

**CULTURA NEOGRIEGA.
TRADICIÓN Y MODERNIDAD**

**KULTURA NEOGREKOA.
TRADIZIOA ETA MODERNITATEA**

**ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ.
ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ**

Actas del III Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica
(Vitoria-Gasteiz, 2 de junio-5 de junio de 2005)



Javier Alonso Aldama y Olga Omatos Sáenz



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea
ARGITALPEN ZERBITZUA
SERVICIO EDITORIAL

**CULTURA NEOGRIEGA.
TRADICIÓN Y MODERNIDAD**

**KULTURA NEOGREKOA.
TRADIZIOA ETA MODERNITATEA**

**ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ.
ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ**

**CULTURA NEOGRIEGA.
TRADICIÓN Y MODERNIDAD**

**KULTURA NEOGREKOA.
TRADIZIOA ETA MODERNITATEA**

**ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ.
ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ**

Actas del III Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica
(Vitoria-Gasteiz, 2 de junio-5 de junio de 2005)

Editores:

Javier Alonso Aldama y Olga Omatos Sáenz

eman ta zabal zazu



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea
A R G I T A L P E N
Z E R B I T Z U A
SERVICIO EDITORIAL

Con la colaboración de:

ΙΔΡΥΜΑ Κ.& Ε. ΟΥΡΑΝΗ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

- © Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos
 - © Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua
- ISBN: 978-84-9860-018-6
Depósito legal/Lege gordailua: BI-3.255-07

ÍNDICE

Prólogo	11
JAVIER ALONSO ALDAMA : <i>Observaciones sobre el modo de readaptación de la versión A de «Diyenís Acritis»</i> .-----	15
M. ^a SALUD BALDRICH LÓPEZ: <i>Escenas, imágenes y expresiones de la vida cotidiana en la "Υλη Ιστορίας de Nicéforo Brienio</i> . -----	31
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΠΑΣΙΟΣ: <i>Η «ανέγερση» της ΑΘΗΝΑΣ ως μια περίπτωση σύγκρουσης ανάμεσα στην παράδοση και τη νεωτερικότητα</i> . -----	43
MARÍA BUENO PÉREZ: <i>La ocupación de la isla de Chipre en la prosa greco-chipriota contemporánea</i> . -----	53
MARÍA ISABEL CABRERA RAMOS: <i>Las Cruzadas y el Imperio Bizantino: una perspectiva española</i> . -----	67
MARIA CARACAUSI: <i>Sarandaris e l'Italia</i> . -----	77
M. ^a ISABEL CARRASCO CASTRO: <i>Gregorio Prieto y Sikelianós</i> . -----	87
MIGUEL CASTILLO DIDIER: <i>Charon y Járondas: pervivencia y zoometamorfosis en la poesía popular y en la «Odisea» de Kazantzakis</i> . -----	97
JOSÉ ANTÓNIO COSTA IDEIAS: <i>Tradição e modernidade literária:algumas reflexões em torno do fim-de-século neohelénico</i> . -----	107
JESÚS DE LA VILLA: <i>Rasgos de la Umgangssprache bizantina: el optativo en la metáphrasis de la Alexiada de Anna Comnena</i> .-----	113
JOSÉ M. EGEEA: <i>La lengua literaria de Paulo el Silenciaro</i> .-----	129
HANS EIDENEIER: <i>Νέα (και Παλαιά) για το (Πτωχο)προδρομικό Ζήτημα</i> . -----	135
AGUSTÍN FERNÁNDEZ: <i>El sistema educativo bizantino: historia y características</i> . -----	143
ANA ISABEL FERNÁNDEZ GALVÍN: <i>La realidad histórica en los Trenos por la Caída de Constantinopla</i> . -----	157
ΠΙΤΣΑ ΦΡΑΓΚΟΥ–ΚΙΚΙΛΙΑ: <i>Ο Eugenio d' Ors για τις Δελφικές Εορτές και τον Άγγελο Σικελιανό</i> .-----	171
SMARAGDI GALIMITAKI: <i>Las construcciones aspectuales: perífrasis y no perífrasis en griego moderno</i> . -----	191
MAILA GARCÍA AMORÓS: <i>Ioanna Tsatsos como literata del siglo XX</i> .-----	209
ISABEL GARCÍA GÁLVEZ: <i>De la Revolución a la construcción del Estado: Cuestiones de Lexicografía Neogriega</i> . -----	217
ROSARIO GARCÍA ORTEGA: <i>El Eco de los Trenos por Constantinopla en la actualidad: Μαρίνος Σιγούρος, «Πήραν την Πόλη»</i> . -----	233
LUIS GIL: <i>El Padrenuestro vertido al griego vulgar por el P. Fuentes</i> .-----	251
MANUEL GONZÁLEZ RINCÓN: <i>El motivo de la cetrería y de la caza cetrera de amor y «Απόκοπος» vv. 217-218</i> . -----	263
K. HASSIOTIS: <i>El mundo neohelénico en la literatura española del Siglo de Oro</i> . -----	289
GÜNTHER S. HENRICH: <i>Άγνωστα ακρόστιχα στη Μισμαγιά του Ζήση Δαούτη</i> .-----	307
ΣΟΝΙΑ ΙΑΙΝΣΚΑΓΙΑ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ: <i>Ιδιοτυπία της νεωτερικότητας στην ποίηση του Καβάφη</i> .-----	313

ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΧΑΤΖΗΓΕΩΡΓΙΟΥ-ΧΑΣΙΩΤΗ: <i>Ο Στέφανος Ξένος ως εκφραστής του ελληνικού εκσυγχρονισμού στον 19^ο αιώνα.</i> -----	319
Κ. ΧΡΥΣΟΜΑΛΛΗ-HENRICH: <i>Σάτιρα και ειρωνεία: Στοιχεία ανατροπής της τραγικότητας στο «Η μητέρα του σκύλου» του Παύλου Μάτεσι.</i> -----	329
ΛΟΥΙΖΑ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΙΔΟΥ: <i>Εκδοχές του μύθου της Ελένης στην ποίηση του Κυρ. Χαραλαμπίδη.</i> -----	341
Ε. Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ: <i>Παράδοση και πρωτοπορία στη Νεοελληνική Ποίηση. Από το Σολωμό στον Ελύτη.</i> -----	355
ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΚΟΥΜΑΡΙΑΝΟΥ <i>Παραδοσιακοί και εκσυγχρονισμένοι τρόποι ενημέρωσης. 15^{ος}-16^{ος} αιώνας.</i> -----	363
ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΔΟΓΙΑΝΝΗ: <i>Όψεις του μαγικού ρεαλισμού στη σύγχρονη λογοτεχνία.</i> -----	369
AMOR LÓPEZ: <i>La Filmografía de Pandelis Vúlgaris.</i> -----	387
M. TERESA MAGADÁN OLIVES: <i>El mundo griego en la cinematografía griega y occidental: paralelismos y divergencias.</i> -----	393
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΑΚΡΗΣ: <i>«Εν μέρει εθνικός, κ' εν μέρει χριστιανίζων». Δοκιμή προσέγγισης της διαλεκτικής σχέσης παγανισμού/χριστιανισμού στην ποίηση του Κωνσταντίνου Καβάφη.</i> -----	407
ERNEST MARCOS HIERRO: <i>La visión de Basilio Bulgaroctonos en «La flauta del emperador» de Kostís Palamás: una representación wagneriana del final de la historia.</i> -----	419
SALVADOR F. MARTÍN MONTENEGRO: <i>Terenci Moix: viajar a Grecia.</i> -----	427
VIRGINIA MARTÍNEZ CÁRCELES: <i>Poetas y traductores griegos de F. García Lorca en la Grecia de los años 40, 50 y 60.</i> -----	439
ANTONIO MELERO: <i>La Grecia de Ali Bey.</i> -----	453
ALICIA MORALES ORTÍZ: <i>Tradición y modernidad en «Ελεύθερο Πνεύμα» de G. Ceotocás.</i> -----	461
FRANCISCO MORCILLO: <i>El mundo clásico griego en la obra de Kostas Várnalis.</i> -----	477
MATILDE MORCILLO: <i>Un siglo de relaciones turco-helénicas. Del reconocimiento de Grecia por Turquía a las Guerras Bálticas.</i> -----	483
MOSCHOS MORFAKIDIS FILACTÓS: <i>Constantinos Tatsos y la cuestión lingüística griega.</i> -----	497
ENCARNACIÓN MOTOS GUIRAO: <i>Entronques genealógicos bizantino-hispanos en una obra del siglo XVI.</i> -----	509
OLGA OMATOS SÁENZ: <i>Recursos expresivos en el teatro de Jortatsis. Los enunciados interrogativos.</i> -----	525
CRISTÓBAL PAGÁN: <i>Amor y luz como emisión en «Εαρινή Συμφωνία» de Giannis Rítsos.</i> -----	535
PANAYOTA PAPADOPULU: <i>Términos de las dignidades eclesiásticas en Bizancio y en la Grecia moderna.</i> -----	549
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΠΑΝΤΩΝΑΚΗΣ: <i>Νεοτερικότητα και Ελληνική Παιδική Πεζογραφία.</i> -----	555
M ^a CARMEN QUIRÓS GAVIRA : <i>Marcadores de reciprocidad y simetría en griego moderno.</i> -----	571
ROBERTO QUIROZ PIZARRO: <i>Un «Acercamiento disperso» a la espiritualidad de Kazantzakis.</i> -----	583
MARGARITA RAMÍREZ-MONTESINOS: <i>La primera guerra mundial a través de la literatura griega: comentario de «La vida en la tumba» de S. Mirivilis.</i> -----	595
ANTONIO REVUELTA PUIGDOLLERS: <i>Las oraciones comparativas en griego moderno.</i> -----	605

DEAN SAKEL: <i>Some notes on late sixteenth-century Byzantine oracular collections.</i> -----	621
MANUEL SERRANO ESPINOSA: <i>Ficción y realidad en «El pecado de mi madre» de G. Viziinós.</i> -----	637
ALFONSO SILVÁN: <i>Épica y novela: avatares de un héroe en Nikos Kazantzakis.</i> -----	649
ΣΠΥΡΟΣ ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ: <i>Κλασική ελληνική και βυζαντινή ρητορική: συνέχεια ή επανεφεύρεση του δεδομένου.</i> -----	665
JOSÉ SOTO CHICA: <i>La «política heroica» de Heraclio. Un puente entre el héroe grecorromano y el «Caballero cristiano». 619 a 630.</i> -----	671
PENÉLOPE STAVRIANOPULU: <i>Calendarios Bizantinos sobre la Alimentación.</i> -----	685
ΕΥΘ. Θ. ΣΟΥΛΟΓΙΑΝΝΗ: <i>Το οξύμωρο στις εκδηλώσεις του πνεύματος των Ελλήνων της Αιγύπτου. Μια πρώτη προσέγγις. Η περίπτωση των Ελλήνων της Αιγύπτου στην Αλεξάνδρεια.</i> -----	695
ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΤΡΙΑΝΤΟΥ: <i>Παράδοση και πρωτοπορία στο μυθιστορηματικό έργο του Κώστα Χατζόπουλου (1868-1920).</i> -----	699
TERESA VILA VILAR: <i>Prácticas medievales en la obra de Akropolites.</i> -----	707
ALICIA VILLAR LECUMBERRI: <i>Corfú inspira sonetos.</i> -----	715

PRÓLOGO

En la presente edición se hallan reunidas la mayor parte de las comunicaciones que se presentaron en el *III Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica* celebrado en Vitoria-Gasteiz durante los días 2, 3, 4 y 5 de Junio de 2005, organizado por la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos y la Universidad del País Vasco. Bajo el tema genérico *Cultura Neogriega. Tradición y Modernidad* presentaron sus trabajos profesores de España, Grecia, Alemania, Turquía, Portugal, Francia y Chile cuyas participaciones, como queda evidente en estas páginas, son muestra evidente del interés y la capacidad de convocatoria de nuestros estudios.

Los aspectos académicos del Congreso se vieron reforzados con otros actos culturales. Se abrió una pequeña exposición de las ediciones que en torno a nuestros estudios se publican en nuestro país. Se realizó una visita arqueológica a la antigua iglesia de Santa María de Vitoria, cuyos trabajos de restauración han dejado al descubierto restos muy interesantes de la ciudad antigua. Se organizó una visita al Museo Guggenheim de Bilbao, todo lo cual contribuyó positivamente al feliz término del Congreso. Se proyectó, asimismo, la película *Νόφες* después de una interesante comunicación sobre su director y sobre la obra.

Los editores de estas Actas, miembros, asimismo, del Comité organizador del Congreso, queremos dar las gracias a todos los que con su apoyo ayudaron a que éste se realizara con el éxito con el que soñábamos, desde el Gobierno griego, sin cuya financiación no habría podido organizarse, hasta las entidades colaboradoras: Vicerrectorado del Campus de Álava, Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Facultad de Filología, Geografía e Historia, Excmo. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, Caja Vital y Centro de Estudios Bizantinos Neogriegos y Chipriotas. Agradecer igualmente, a los compañeros y alumnos de la Universidad del País Vasco, así como a su personal administrativo que acompañaron en todo momento el desarrollo del Congreso. De un modo especial queremos agradecer su ayuda a los miembros del comité de honor y del comité científico del Congreso:

COMITÉ DE HONOR

Excmo. Rector Magnífico de la Universidad del País Vasco

Dr. Miguel Castillo Didier (Univ. de Chile)

Dr. Kostas Dimadis (Univ. Libre de Berlín)

Dr. Hans Eideneier (Univ. de Hamburgo)

Dr. Luis Gil Fernández (Univ. Complutense de Madrid)

Dr. Ioannis Hassiotis (Univ. Aristóteles de Salónica)

Dr. Christóforos Charalambakis (Univ. Capodistrias de Atenas)

Dra. Ekaterini Koumarioú. (Atenas)

Dr. Martín Ruipérez Sánchez (Univ. Compl. de Madrid)

Dr. Kostas Tsirópulos (Escritor)

COMITÉ CIENTÍFICO

Dr. José Antonio Costa Ideias (Univ. Nova de Lisboa)

Dr. José M^a Egea (Univ. del País Vasco)

Dr. Eratosthenis Kapsomenos (Univ. de Ioannina)

Dra. Isabel García Gálvez (Univ. de La Laguna)

Dr. Antonio Melero Vellido (Univ. de Valencia)

Dra. Alicia Morales (Univ. de Murcia)

Dr. Moschos Morfakidis (Univ. de Granada)

Dra. Encarnación Motos Guirao (Univ. de Granada)

Dra. Penélope Stavrianopulu (Univ. Complutense de Madrid)

COMUNICACIONES

OBSERVACIONES SOBRE EL MODO DE READAPTACIÓN DE LA VERSIÓN A DE *DIYENÍS ACRITIS**

JAVIER ALONSO ALDAMA
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

En el presente trabajo me propongo exponer unas valoraciones provisionales sobre unos fenómenos observados en la versión A del poema bizantino *Diyenís Acritis*, durante el proceso de establecimiento del texto para una nueva edición de la obra manuscrita, y durante la realización de una investigación más ambiciosa, aún en curso, sobre la variación en las distintas versiones de esta obra de la Literatura Popular Bizantina y Posbizantina. La presencia de un elevado número de variantes en los testimonios manuscritos de muchas obras de la citada literatura, ha obligado a los estudiosos y editores a renunciar a la constitución de arquetipos y, por tanto, a ediciones que los reconstruyan. Así las cosas, algunos especialistas se han interesado por las invariantes con el fin de buscar un posible núcleo original del relato de *Diyenís Acritis*;¹ otros, en cambio, se han propuesto el estudio de las variantes con el propósito de establecer, por ejemplo, una «Poética de la variación» o de la «Lengua de los poetas y narradores».² Este segundo tipo de estudios se interesa y se centra en el proceso (re)creador que se observa en las diferentes versiones manuscritas de los textos populares.

En las líneas que siguen me voy a referir a unos tipos de variantes que se observan en la versión A, tipos de los que se sirve el readaptador (*diaskevasta*),³ y que, si bien presentan algunas características propias, se encuentran en las versiones más tardías de otros textos de la literatura popular bizantina. Dedico estas líneas a la versión A de *Diyenís*, porque se trata de una versión, en general, menospreciada, por efecto de juicios estéticos, legítimos, sin duda, para una historia del arte literario, pero que, a mi entender, marginan un texto de gran

* Trabajo realizado dentro del proyecto de investigación del GV HU-99-03.

¹ Véanse, sobre todo, los trabajos de Beaton (1993a y 1993b).

² Es, creo, el caso de los trabajos del profesor H. Eideneier y de su escuela. La idea de una «Poética de la variación» la he tomado a partir de los estudios que se conocen bajo los epígrafes de «Lingüística de la variación» y «Filología de la variación».

³ Creo que debería hablarse de *diaskevastas* en plural, porque algunos tipos de variantes parecen tener su origen en distintas épocas de la conformación del texto de A que ha llegado hasta nosotros. Así las cosas, juzgo acertada la propuesta de Trapp (1971, 46) sobre la existencia de un subarquetipo α , entendiendo este término en un sentido muy laxo, no el sentido tradicional de la crítica textual de raíz lachmanniana.

interés para el estudio de la historia de la lengua común y de la lengua literaria también.⁴ Es, quizá, azaroso que la fecha en que se data el manuscrito —primera mitad del siglo XVII— coincida con una época en la que, dentro de la creación literaria griega, se producen unos procesos de «renovación» que pueden ayudarnos a entender mejor la génesis y conformación de la versión A de *Diyenís* tal y como hoy la conocemos; creo, no obstante, que algunos indicios hacen pensar en un proceso menos azaroso de lo que pudiera pensarse. Sobre esta cuestión volveré al final de la presente comunicación, si bien de forma breve, pues aún no he tenido acceso a información importante sobre la actividad literaria o sobre las bibliotecas del siglo XVII en la isla de Andros, lugar donde se encontró el manuscrito A, y también el manuscrito P, que transmite una versión prosificada del relato de *Diyenís Acritis*.

Bien, pasemos ya a las observaciones sobre algunas características de la variación en A y los problemas metodológicos y teóricos que llevan aparejados. Antes que nada, sin embargo, he de advertir que, para observar la variación de A, cito las otras versiones de *Diyenís Acritis*, de manera especial, como es de esperar, aquellas versiones que la preceden en el tiempo, esto es, C, E y T, aunque también haré referencia a P y O, allí donde considere oportuno.⁵

Grafía

Dediquemos, en primer lugar, unas líneas a la grafía del manuscrito A, aun cuando pudiera parecer una cuestión más propia de un paleógrafo, porque plantea un problema metodológico, tanto a la crítica textual como al estudio de la lengua. Bien, en las versiones de muchas obras de la literatura popular bizantina y posbizantina, se ha señalado que la ortografía es, en cierta medida, descuidada, pero también se ha subrayado que este hecho resulta irrelevante para unos textos que están destinados a una reproducción, o lectura, en voz alta.⁶ Así pues, quizá

⁴ Esta constante variación introduce cambios que son de gran valor para el lingüista especializado en el estudio diacrónico de la lengua por el abundante material que aportan los textos en cada nueva readaptación; ahora bien, no puede olvidarse que se trata, generalmente, de textos literarios que, mejores o peores, poseen unos rasgos estilísticos y genéricos propios, rasgos que aún conocemos solo de modo muy parcial y que, en esta época medieval, aún están profundamente influidos por los cánones de la retórica, que en aquel tiempo impregnaba toda la literatura. Así pues, el estudioso ha de ser muy prudente al interpretar los datos que le proporcionan los textos manuscritos, informantes bien distintos de aquellos que suministran testimonios vivos al lingüista de una lengua moderna.

⁵ Los diversos manuscritos son citados por la letra mayúscula con la que son, por lo general, reconocidos. Los seis manuscritos griegos son los siguientes: C (Cryptoferratensis Z-a-XLIV, saec. XIII exeuntis; 3681 versus); E (Escorialensis Ψ-4-22, saec. XVI medii; 1867 versus); T (Trapezuntensis 17-50, saec. XVI exeuntis; 3119 versus); A (Atheniensis 1074, saec. XVII medii; 4778 versus); P (Thessalonicensis 27, saec. XVII –annus 1632–; soluta oratione); y O (Oxonienis –Lincoln Coll. 24–, saec. XVII –annus 1670–; 3122 versus). Para una descripción de los manuscritos, remito a Jeffreys (1998, xviii-xxiii), donde podrá encontrarse bibliografía sobre cada uno de ellos.

⁶ Véase, en especial, H. Eideneier (1999). Otros estudiosos también han llamado la atención sobre el hecho de que los amanuenses —aparentemente— desmañados que copian textos populares son, en ocasiones, los mismos que copian perfectamente textos clásicos y cultos (véase

pueda decirse con Ulrich Moennig que, en los manuscritos, existe, en general, ortografía, si bien no se trata de una ortografía reglada.⁷ En la literatura popular bizantina, no obstante, se encuentran algunas versiones manuscritas cuya mala ortografía hace que «εννοούνται μόνο σε φωναχτή ανάγνωση».⁸ Ahora bien, al margen de cuestiones teóricas, la ortografía presenta, con vistas al establecimiento de un texto que va a ser editado, una serie de problemas difíciles. Los editores de estos textos siguen, en general, dos criterios distintos por lo que a la ortografía se refiere: unos siguen los criterios ortográficos consagrados en la edición de textos antiguos y bizantinos cultos;⁹ otros, en cambio, el monotónico de la escritura moderna.¹⁰ Para los textos de la literatura popular bizantina yo prefiero la ortografía consagrada para los textos clásicos y bizantinos, porque, en general, ésta es la empleada, mejor o peor, en los manuscritos; no obstante, acepto las desviaciones de los cánones que, a mi juicio, no son errores.¹¹

La versión conservada en el manuscrito A presenta, en general, una cuidada ortografía, aunque no falta una serie de errores comunes en esta literatura como, por ejemplo, los que tienen su origen en el itacismo, en la cantidad vocálica o en la vacilación en la escritura de las consonantes geminadas. Este tipo de errores son más frecuentes en testimonios posteriores al siglo XV y permiten establecer un cierto nexo entre tales testimonios. Aquí quería dedicar tan sólo unas líneas a aquellos fenómenos de acentuación que crean dificultades a los editores.¹²

Agapitos/Smith, 1994); hecho que lleva a plantear cuestiones para cuya respuesta se han de hacer más estudios paleográficos y codicológicos, como los recientes recogidos en Holton-Lendari et alii (2005); por último, recuérdense las palabras del profesor Eideneier (1999, 109) a propósito de los copistas «[...] keine Erklärung dafür zu finden ist, warum die Moral, die für die Abschrift von Texten in der Gelehrtensprache gilt, für die Abschrift von volkssprachlichen Texten hintangestellt werden sollte. Kein Schreiber schreibt willentlich falsch!» Por todo ello ha de estudiarse la razón de esta «mala ortografía». No obstante, este es un debate difícil, porque se corre el riesgo de emitir un juicio generalizador, cuando cada caso determinado presenta sus propias peculiaridades y dificultades; además, incluso los mismos textos pueden ser objeto de juicios dispares; véanse, por ejemplo, las diferentes interpretaciones y opiniones de los profesores Reinsch (2005) y Eideneier (2005b) sobre los manuscritos populares y cultos cuya escritura es obra del copista Nicolás Ayiomnitis.

⁷ Moennig (2001, 207).

⁸ Eideneier (2001, 48-49); véase también Eideneier (1999, 109).

⁹ Muchos textos bizantinos también presentan algunos problemas peculiares que deberían llevar a una revisión de los rígidos criterios de edición, pues, a menudo, su estricta aplicación conduce a obviar fenómenos de interés para el lingüista (véanse, por ejemplo, los trabajos de Noret citados en la bibliografía).

¹⁰ Véanse, entre otros, Holton (1996, 208) y Kaplanis (2002).

¹¹ Téngase en cuenta que muchas reglas de la ortografía de los propios textos clásicos son de época bizantina; en época clásica, eran con frecuencia tan sólo tendencias de uso; véase, por ejemplo, sobre el uso de la *ni* final, Allen (1987, 102).

¹² Aquí ha de citarse la «osadía» del profesor José M. Egea al tratar, por ejemplo, el problema de la acentuación (ortográfica) de las partículas en su edición de la *Historia Extraordinaria de Beltandro y Crisanza* (1998, 49-51), donde se propone, por ejemplo, conservar la acentuación manuscrita de las partículas *vá* y *ᾤς*, en lugar de proceder a su regularización.

Veamos, por ejemplo, el tratamiento de algunos enclíticos que los editores suelen corregir con arreglo a criterios propios de la ortografía canónica establecida para los textos clásicos. Así,

Οὐδὲ γὰρ ἤθελεν ποτὲ ὁ βασιλεὺς ἐκεῖνος	A 122 cod. et Kal.
Οὐδὲ γὰρ ἤθελέν ποτε ὁ βασιλεὺς ἐκεῖνος	A 122 Mil. et Trapp
οὐ γὰρ ποτὲ λανθάνεται ὁ παλαιὸς ὁ πόθος	A 691 cod. (οὐ γὰρ ποτε, edd.)
οὐ γὰρ ποτὲ λανθάνεται ἀρχαιότερος πόθος	T 241 cod. (οὐ γὰρ ποτε, Trapp)
οὐ γὰρ ποτε λανθάνεται ἀρχὴ ἑτέρου πόθου	C II, 109 cod. (ἀρχαιότερος πόθος, Trapp)
διότις δὲν εἶναι ποτὲ δυνατὸν νὰ ἀλησμονηθῆ ἡ πρώτη ἀγάπη	P 328/24-25 cod.
Τὸ γὰρ πολὺ τῆς θλίψεως γεννᾷ παραφροσύνην,	A 840/T390/C II, 218
ἐντεῦθεν καὶ παράλογα τινὰ κακολογᾶται,	A 841 (τινα Kal.)
ἐντεῦθεν καὶ παράλογα τινὰ κατατολμᾶται,	T 391 (τινα Trapp)
ἐντεῦθεν καὶ παράνομον πολλοὶ κατατολμῶσι,	C II, 219
διότις ἡ πολλὴ ἢ θλίψις ἐβγάνει τὸν ἄνθρωπον ἀπὸ τὸν νοῦν του	P 332/12-13
οὐδένας δὲν ἐβλάπηκεν, μῆδε τινὰς πληγώθη.	A 2166 cod.
οὐδένας δὲν ἐβλάπηκεν, μηδέ τινας πληγώθη.	A 2166 (edd.) ¹³
καλὴ, καὶ ὡς οὐχ εὕρισκον τινὰς ἀνδρειωμένους	A 3021 cod. y Trapp
καλὴ, καὶ ὡς οὐχ εὕρισκόν τινας ἀνδρειωμένους	A 3021 Mil. y Kal.
καλὴ, ὥσον ἤρρηκα τινὰν ὅτι να με παραπονέση	E 1191 cod.
καλὴ, ὡς οὐχ ἤρρηκα τινὰν νὰ με παραπονέση	E 1191 Trapp.
πᾶσι γὰρ δίκαιον ἐστὶ γονεῖς μὴ παρακούειν,	A 906/T 453 cod.
πᾶσι γὰρ δίκαιόν ἐστιν γονεῖς μὴ παρακούειν,	A 906 (Mil.)
πᾶσι γὰρ δίκαιόν ἐστι γονεῖς μὴ παρακούειν,	T 453 (Trapp)
πάντως γὰρ δίκαιόν ἐστι γονεῖς μὴ παροργίζειν,	C III, 18

Para terminar, un ejemplo de la declinación:

λέγειν τρόπαια κάλλιστα <u>ἀνδραγαθίων</u> πλήθη,	A 1293 (ἀνδραγαθίων edd.)
λέγειν τρόπαια κάλλιστα <u>ἀνδραγαθίων</u> πλήθη,	T 761
περὶ τῶν κατορθώσεων καὶ ἀνδραγαθίων σου	A 2355

Hasta aquí unos ejemplos que pueden multiplicarse hasta el infinito. La ortografía elegida para la edición de un texto manuscrito según estrictos criterios establecidos para textos antiguos y bizantinos lleva, en ocasiones, a una representación errónea del material, como en los ejemplos de la acentuación distinta de la manuscrita que ofrecen algunos editores. Ahora bien, ya en la poesía

¹³ Obsérvese que también se interviene sobre la acentuación cuando se citan versos de la literatura popular bizantina por medio del sistema monotónico; compárese el siguiente hemistiquio del verso 9 del primero de los Poemas de Ptochoprodromo: εἰ μὴ τινὰς πολιτικοὺς (Eideneier 1991) y εἰ μὴ τινὰς πολιτικοὺς (Beaton 2002, 161).

culta bizantina, las enclíticas podían verse privadas de acento, remontarlo o conservarlo por necesidades métricas, y en contra de las normas gramaticales; algunos han propuesto la extensión de este fenómeno a los metros de ritmo acentual, incluido el decapentasilabo.¹⁴ Este mismo fenómeno se atestigua incluso en la prosa,¹⁵ y, en todos los casos, estas acentuaciones anómalas, desde el punto de vista gramatical, parecen deberse a causas rítmicas. Quizá deberían considerarse estas variantes como licencias rítmicas que, al igual que en otros tipos de poesía bizantina, sirvieran para adaptar la lengua al metro, y no al revés; aceptada esta premisa también para el decapentasilabo, tendríamos con frecuencia que revisar las estructuras rítmicas de los versos en que aparecen estas enclíticas, como en los ejemplos citados más arriba. No obstante, se necesita un estudio más pormenorizado de los textos manuscritos para poder tomar una decisión, pues las ediciones, incluso la mayoría de las más recientes, no dan importancia a la acentuación de los textos y con frecuencia los corrigen sin consignarlo en el aparato crítico.¹⁶

Comentaré brevemente el último ejemplo, porque lo que se diga sobre él habrá de tenerse presente en casos que se expondrán después. La corrección introducida por los editores sigue las normas gramaticales del griego clásico, normas que dicen que las palabras de la declinación en *-α* debían tener un genitivo plural perispómeno.¹⁷ Creo, sin embargo, que la acentuación del manuscrito —*ἀνδραγαθίων* (1293)— ha sido introducida para evitar el acento sobre la 13ª sílaba y para evitar una posible lectura con sinéresis de las dos vocales en contacto, esto es, la acentuación sobre la iota hace evidente que *ἀνδραγαθίων* equivale a 5 sílabas métricas,¹⁸ mientras que en una lectura más demótica de la grafía perispómene —*ἀνδραγαθιῶν*— podría equivaler a 4 sílabas, además de su

¹⁴ Renauld (1920, 397) y Komini (1966, 82).

¹⁵ Véanse, entre otros, Hörandner (1981, 34-35), Noret/de Vocht (1985), Noret (1987 y 1989), Angelou (1991, 32) y Maltese (1995).

¹⁶ Véase, por ejemplo, Trapp (1971, 72), quien dice que no recoge en el aparato crítico las faltas ortográficas, como las que él denomina «falsche Akzentuierung». Creo que, en este apartado como en otros, debe hacerse un estudio exhaustivo de los datos manuscritos —como el realizado por Moennig (2004, 175-208)—, de modo que se pueda inferir qué casos son errores y cuáles no, pues la sola exhaustividad o la aplicación rígida de principios pueden dar una idea ilusoria de los hechos; la observación y la teoría son caras de una misma moneda.

¹⁷ Existían, sin embargo, ya en época clásica algunas excepciones como recoge Lejeune (1986, 41-42). P. Maas (1912, 39) señala «drei oder mehrsilbige *α*-Stämme haben bei den Byzantinern oft paroxytonischen Genitiv des Plural»; no obstante, como se puede comprobar en los ejemplos recogidos en A, también se da en algún bisilabo (*λύπων* 4367). Por tanto, creo más razonable pensar que se trata de un proceso analógico con la acentuación del nominativo singular, como se propone para el griego moderno en aquellos sustantivos en que el acento se mantiene fijo en toda la flexión (Kleris/Babiniotis, 1996, 22-24); no obstante, estos autores señalan que, en el griego moderno, el cambio o no de posición del acento depende principalmente del origen de las palabras y muy poco de su estructura. Así, por ejemplo, *ἀρχοντοπούλα*, que siempre acentúa la penúltima sílaba en A y en otros textos de la LPB (véase Kriaras, 1969-: *ἀρχοντοπούλα*) podría deber su acentuación a su origen demótico y al hecho de ser un compuesto en lugar de a las razones aducidas por Maas.

¹⁸ Sobre el concepto de sílaba métrica, véase Marcheselli (1991, 12).

acentuación sobre la 13ª sílaba métrica, aunque me inclino por la primera interpretación porque la forma perispómena ha de leerse con 5 sílabas en el verso 2355.¹⁹

El léxico.

Uno de las primeras sorpresas del lector de los testimonios de la literatura popular bizantina y posbizantina se produce al observar la incesante aparición de variantes que, en ocasiones, parecen realizarse de forma mecánica. Estas variantes aparentemente mecánicas se dan con mucha frecuencia al ser sustituido un vocablo por otro, hasta el punto de que pueda decirse que unas determinadas versiones de una obra tienen «preferencia por unas palabras y frases».²⁰

La versión A presenta, como se ha señalado con frecuencia, una marcada tendencia a sustituir el léxico observado en las versiones de sus «modelos» por otro más «vulgar», y más reducido.²¹ Ahora bien, estas variaciones léxicas pueden realizarse sin alterar el metro, porque el número de sílabas de las palabras sustituidas se corresponden; así, por ejemplo, el adverbio ὁμοίως de A corresponde en 13 ocasiones a ὡσαύτως de T, sin variación de la posición métrica, salvo en un caso en que la falta de correspondencia métrica evita la acentuación de una sílaba impar; más adelante trataremos de casos como éste.

Θεὸς γὰρ πλοῦτου παροχεύς, ὁμοίως καὶ πενίας	A 2141
γὰρ πλοῦτου παροχός καὶ πενίας ὡσαύτως	T 1332
πλοῦτον παρέχει ὁ Θεὸς καὶ πενίαν ὡσαύτως	C IV, 748

No obstante, lo más común es que las variantes léxicas que intervienen en este cambio no se correspondan y que, por tanto, el cambio afecte a todo un hemistiquio o al verso entero. Veamos unos ejemplos con las palabras ἀγάπη y ἄλογον que en la versión A sustituyen a πόθος y ἵππος, respectivamente.

ἐξ ἧς φυλῆς τοῦ ἔρωτος ἐβλάστησεν ἡ ἀγάπη	A 1304
ἐξ ἧς φυλῆς τοῦ ἔρωτος γίνεται καὶ ὁ πόθος	T 772
ἐξ ἧς φιλία τίκτεται, εἶτα γεννᾶται πόθος	C IV, 6
ὁ ἔρων τίκτει τὸ φιλὶν καὶ τὸ φιλὶ τὸν πόθον,	E 702 cod. (ἔρωτος, Αλεξίου)
ὁ ὁποῖος ἔρωτος εἶναι ἀρχὴ καὶ κεφάλαιον τῆς ἀγάπης	P 341/13-14
Ἦτον τὸ ἄλογον σκληρόν, ἔπαιζε δὲ ἠδέως	A 1554
Ἦν δὲ ὁ ἵππος του θρασὺς εἰς τὸ παίζειν ἠδέως	T 1016
Ἦτον ὁ ἵππος τολμηρὸς καὶ θρασὺς εἰς τὸ παίζειν	C IV, 241
Τὸ ἄλογον ἦτον ἄγριον καὶ ἐπιτήδειον νὰ παίζῃ	P 347/17

En estos casos, como en el señalado más arriba a propósito de ὁμοίως y ὡσαύτως, se observa la tendencia a que la palabra nueva ocupe el mismo lugar que

¹⁹ Nótese, no obstante, la distinta posición en el verso.

²⁰ Véanse, entre otros, los ejemplos aducidos por Smith (1999, 195-197).

²¹ Véase, por ejemplo, Aldama (2002).

aquella a la que sustituye; en las pocas ocasiones en que no es así se observan dificultades métricas de una u otra índole, o gramaticales. Éstas últimas tienen un interés especial por lo que diremos más adelante.

εἶχεν ἀγάπην περισσὴν πρὸς τὸν Ἀκρίτην τότε νὰ βλέψη τὸν νεώτερον, νὰ τὸν τιμήσῃ μέγα.	A 2345-6
πόθον ἔσχεν ἀφόρητον καὶ μεγίστην ἀγάπην τοῦ ἰδεῖν τὸν νεώτερον καὶ τιμῆς ἀζιώσαι.	T 1479-80
πόθησας οὖν κατὰ πολὺν θεάσασθαι τὸν νέον	C IV, 978
καὶ εἶχεν ἀγάπην πολλὴν καὶ πόθον νὰ τὸν ἰδῇ καὶ νὰ τὸν ἀζιώσῃ	P 363/10-11

ἂν δὲν εἶχες ἀγάπην περισσὴν δὲν ἤθελες τὴν πάρει,²²
A 2110 cod. y Mel.

(ἤθελές τινι πάρει Kal.)	
εἰ γὰρ μὴ πόθον ἄπειρον εἰς αὐτὴν ἐπεκτίσω	T 1301
εἰ μὴ γὰρ πόθον ἄπειρον πρὸς αὐτὴν πάντως εἶχες	C IV, 696
ἔαν δὲν εἶχες εἰς αὐτὴν τοιοῦτην ἀγάπην	P 360/8-9

Ὡς ταύτην τε ἀνέβασα στὸ ἄλογόν της ἀπάνω,	A 2756
Ὡς ταύτην δὲ ἀνήγαγον ἐν τῷ ἰδίῳ ἵππῳ,	T 1809
Ὡς γὰρ ταύτην ἀνήγαγον ἐν τῷ ἰδίῳ ἵππῳ,	C V, 237
Ὡμως ἀνέβασά την εἰς τὸ ἄλογόν μου	P 372/29
Τότες λοιπὸν ὁ Διγενῆς στ' ἄλογον τὴν καθίζει	O 2371

En los últimos ejemplos se observa un hecho muy frecuente en la versión A, a saber, el *diaskevasta* sacrifica el metro en aras de la «claridad», que puede ser

²² La lectura manuscrita del pronombre débil podría quizá interpretarse como átona —την—, pero la abreviatura supraescrita del manuscrito suele equivaler a ἦν o ἴην, jamás a ἦν, al menos en el códice A. Ahora bien, de esta acentuación —y de la ausencia de acento de enclisis en ἤθελεν— se infiere que el pronombre débil es proclítico del infinitivo —τὴν πάρει—. No obstante, Mackridge (1993, 332) sostiene que, en las perífrasis de θέλω + infinitivo del griego medieval, el pronombre débil «se adjunta a θέλω antes que al infinitivo»; una opinión semejante fue, muy probablemente, la que llevó a Kalonaro (1941, I, 118) a editar su conjetura —ἤθελέν την—. Ahora bien, Pappas (2004, 67) ha encontrado algún otro caso en que el pronombre débil es, según el testimonio manuscrito, proclítico del infinitivo —por ejemplo, ἤθελα τὸν συντρίψει, *Iliada bizantina N* 1791 (Smith1999)—, pero, después de una reflexión sobre el fenómeno se pronuncia de forma prudente sobre esta cuestión, señalando que «In the absence of any conclusive evidence concerning the host of pronouns that appear between the θέλω form and the infinitive, it seems more straightforward to adopt the idea that all the periphrastic tense constructions involve some type of ‘argument incorporation’ mechanism. At the same time, it must be noted that the LMG [Later Medieval Greek] evidence seriously challenges the notion that such mechanisms lead to a strong linear adjacency requirement» (Pappas 2004, 69). Sea como fuere, en mi opinión aún se debe investigar esta cuestión, como muchas otras referidas al griego medieval, porque quizá haya que clasificar los datos con criterios diacrónicos o geográficos más precisos, pues, por ejemplo, los textos de A y de *Iliada bizantina N* se datan a fines de lo que se considera período medieval de la lengua griega (siglos XII-XVI), y, por tanto, quizá haya que considerar que la contigüidad de los pronombres débiles con respecto al infinitivo pueda ser indicio de un uso lingüístico nuevo. Así pues, creo que en las ediciones ha de respetarse la lección manuscrita, de modo que los lingüistas puedan acceder a los testimonios reales y sacar conclusiones más precisas.

errada, como en el caso del verso 2756, pues el posesivo no es el apropiado –μου–. Así pues, puede decirse que el propósito de este diaskevasta, o diaskevastas, era la realización de una versión en lengua más popular y, a la vista de las intervenciones para evitar acentuaciones sobre sílabas impares, también en un decapentasilabo más popular y joven.²³ Ahora bien, parece que este diaskevasta ha establecido una suerte de jerarquía tal en su tarea, que parece anteponer la lengua y la comprensión del texto a una mejor ejecución del metro.

Las trasposiciones

En primer lugar quiero señalar que utilizo el término «transposición» para los cambios de posición de las palabras que se observan dentro del verso al comparar la versión A con otras versiones, en especial con T, la más próxima a ella.²⁴ La transposición es uno de los modos de introducir variantes con respecto a sus modelos. No obstante, resulta difícil de establecer una tipología dentro de este tipo de variantes, aunque en el caso de la versión A con respecto de T se observan unos casos en los que parece advertirse un propósito detrás de los cambios en el orden de palabras dentro de un verso. Así, se observa que en una serie de versos de A este fenómeno está unido a la evitación de versos con acentos sobre sílabas impares. Por ejemplo, el número de versos en que se produce un cambio de orden de palabras –en A con respecto a T– dentro de cada uno de los hemistiquios es de 82 y 173,²⁵ para el primer y segundo hemistiquios, respectivamente. En el primer hemistiquio encontramos 19 casos en que el cambio de orden evita un acento sobre la 3ª sílaba –en alguna ocasión, sobre la 5ª–; en el segundo hemistiquio los casos ascienden a 34. Veamos unos ejemplos:²⁶

En el primer hemistiquio

A	T
ὥς ἦκουσά σου τῆς γραφῆς 1047 ²⁷	τῆς γραφῆς σου ὥς ἦκουσα 532
ἔδωσαν δὲ καὶ ἐκλεκτοὺς 1341	ἐκλεκτοὺς αὐτῷ δέδωκαν 809
καὶ γέγονα ἀνέννοιαστος 1524	καὶ ἀφρόντιστος γέγονα 985
εἴκοσι κιντηνάρια 2116	κιντηνάρια εἴκοσι 1307

²³ Si tiene razón Tiftixoglu (1974), cuando sostiene que la presencia elevada de estas acentuaciones es prueba de mayor antigüedad de un texto, como parece inferirse de los decapentasilabos más antiguos empleados por Simeón el Nuevo Teólogo (s. X-XI) en sus himnos.

²⁴ El concepto ha sido acuñado por el profesor Eideneier y ha sido ampliamente utilizado en diferentes trabajos por este mismo investigador y por sus colaboradores. Los principales trabajos en los se utiliza este concepto son Eideneier (1985, 1988 y 1991), Pochert (1991) y Winterwerb (1992), entre otros. El término alemán utilizado es «Umstellung».

²⁵ Hay algunos casos dudosos por causas debidas a la tradición manuscrita, pero son muy pocos y he preferido incluirlos en los datos globales.

²⁶ No tengo en cuenta los acentos sobre las sílabas iniciales de hemistiquio.

²⁷ Obsérvese la acentuación del verbo –es la acentuación documentada en el código–, en que el posesivo del modelo ha pasado a enclítico del verbo, de modo que pudiera llegar a considerarse un pronombre personal débil. Véase el verso 4 de A, para ver otro caso en que el posesivo se adelanta a su régimen. Los casos en que ἀκούω rige genitivo de persona son muy pocos en A.

ἔπισθεν εἰς τὸν οἶκον σου 2146
 εἶχεν ἀγάπην περισσὴν 2345
 τῆς θαυμαστῆς τε καὶ καλῆς 2380

εἰς τὸν οἶκον σου ἔπισθεν 1337
 πόθον ἔσχεν ἀφόρητον 1479
 τῆς καλῆς τε καὶ θαυμαστῆς 1514

En el segundo hemistiquio

A
 ἠρπάγην ἐκ χειρός σου 500
 εἶπασιν τὴν ἀλήθειαν 768
 ἀγούρους τρισχίλιους 1341
 ἐκείνους τοὺς ἀνδρείους; 1590
 μεγάλου στρατιάρχου 1675
 τὴν χάριν ἀναπέμψω 2357
 ὡς δοῦλος σου εὐγνώμων 2403
 ἐν τῇ ἐκείνῃ ὥρᾳ 2664
 τῆς τελευτῆς Ἀκριτοῦ 4365

T
 ἐκ χειρῶν σου ἠρπάγη 65
 τὴν ἀλήθειαν λέγουν 317
 τρισχίλιους ἀγούρους 809
 τοὺς ἀνδρείους ἐκείνους 1502
 στρατηγοῦ τοῦ μεγάλου 1110
 ἀναπέμψω τὴν χάριν 1491
 ὡς εὐγνώμων οἰκέτης 1537
 ἐν τῇ ὥρᾳ ἐκείνῃ 1768
 Διγενοῦς τελευτῆς τε 3127

Hay algunos otros casos que presentan dificultades de interpretación, y entre los mencionados algunos en los que, además del factor rítmico, parecen intervenir otras causas también. Veamos un ejemplo que plantea dificultades.

οὗτος Ἰωαννίκιος καὶ Κίinnaμος ὁ τρίτος	A 3134
Ἰωαννίκιος οὗτος δὲ καὶ Κίinnaμος ὁ τρίτος	T 2137
Ἰωαννάκης οὗτος δὲ καὶ Κίinnaμος ὁ τρίτος	C VI, 211
καὶ ἐτοῦτος εἶναι ὁ Ἰωαννάκιος καὶ Κίinnaμος ὁ τρίτος	P 381/10
Ἰωάννης ὁ δεῦτερος ὁ θαυμαστὸς στρατιός, ὁ τρίτος ὀνομάζεται καὶ Κίinnaμος ὁ ὠραῖος	O 2582-3

Creo que el diaskevasta de A ha recurrido al cambio de posición de Ἰωαννίκιος, quizá porque en la posición inicial, la que ocupa en T 2137, podría realizarse la sinéresis al inicio de la palabra y no al final, de modo que se diera una acentuación sobre la sílaba impar. Es probable, además, que el diaskevasta tuviera presente que un nombre propio puede aparecer en posición inicial y con una sílaba acentuada sobre la 3ª posición métrica. Véanse, además del caso de O 2582, los siguientes ejemplos:

διὰ τοῦτο ὀνομάσθηκεν Διγενῆς ὁ υἱός των	A 1361 ²⁸
τὸν Γιαννάκην ἐχώρισα, διὰ νὰ τὸν δοκιμάσω,	E 1269
Χρυσοβέργου ὁ υἱὸς εἰμὶ καὶ τῆς Σπαθία	C I, 284
Βελισάριος ὀνόματι, ἡ δόξα τῶν Ρωμαίων	<i>Belisario</i> χ 11 ²⁹
Ἰδυσσεὺς πολλὰ θλίβεται, τὸν Πάριν φοβερίζει	<i>Guerra de Troya</i> 3923 ³⁰
τὸν Ἐρκούλιον ἐποίησα ἀφέντην νὰ ὀρίζη	<i>Crónica de los Tocco</i> 3694 ³¹
Δημοφάνης ἐκράζετο τ' ἀγένειο παλληκάρι	<i>Erotócrita B</i> 159 ³²

²⁸ Los ejemplos podrían multiplicarse. No obstante, para terminar quería señalar un caso particular: el del nombre Ἰωαννίκιος (véase A 1334).

²⁹ Bakker/van Gemert (1988).

³⁰ Papathom./Jeffreys (1996).

³¹ Schirò (1975).

Por otra parte, la 2ª posición en el hemistiquio de Ἰωαννίκιος hace obligatoria la lectura del final -ιος con diéresis. Hay otros casos en que puede atribuirse a una causa semejante el cambio en el orden de palabras, como en el ejemplo siguiente:

καὶ τιμητὰ βιστάρια λίτρας πεντακοσίας,	A 2117
βεστιάρια τιμητὰ πεντακοσίας λίτρας	T 1308
βιστιάριον χρῆζον τε πεντακοσίας λίτρας	C IV, 709
χρυσάφειον πεντακοσίας λίτρας	P 360/13-14

Esta interpretación se basa en el hecho de que la versión A presenta una mayor tendencia a la sinéresis y a evitar el hiato que otras versiones, como C y T, sobre todo en posición final de hemistiquio.³³ Ahora bien se trata de interpretaciones que deben ser corroboradas por más datos objetivos; éste es el motivo por el que considero espinosos casos como el tratado.

Errores métricos y variantes

A propósito de lo tratado en las líneas anteriores, surge la cuestión de los errores y las variantes. Es indudable, como han señalado muchos estudiosos, que la variación es una característica tan intrínseca de la tradición manuscrita de las diferentes versiones de una obra popular bizantina que el concepto de error ha de entenderse en un sentido muy amplio, tanto que debería pensarse en abandonar su uso, o restringirlo a casos muy determinados.³⁴ Pondré unos ejemplos extremos para ilustrar esta cuestión

καὶ ἡ χαρὰ ἐπηύξανεν ἢ πάντιμος ἐκείνη,	A 614
ἢ δὲ χαρὰ ἐπηύξανε ἢ πάνδημος ἐκείνη,	C II, 42
καὶ ἡ χαρὰ ἐπλήθυνε	P 326/15
εἰ καὶ νομίμῳ γυναικί, εὖμορφον θέλει πάρει,	A 2455
εἰ καὶ νομίμῳ γυναικί, καλλίστῳ ἄρμοσθειῇ,	T 1566
ἂν ἔχη καὶ νόμιμον γυναικᾶ καὶ εὖμορφη,	P 365/29 ³⁵
νὰ ἔχης τῆς πείνας τὸν λοιμὸν καὶ νὰ τὸν καταμάθης.	A 222
νὰ ἔχης τὸν ποιναιοισμὸν καὶ νὰ τὸν καταμάθης.	fortasse

Obsérvense las lecturas de los versos de las versiones parisina y escurialense de *Libistro y Rodamne*, lecturas sobre las que Chatziyakumis (1977, 143) declara que πείνα καὶ λοιμὸς es corrupción del correcto ποιναιοισμός.

καὶ δίχρονον πείνα καὶ λοιμὸς [καὶ] ἀπὸ τότε πάλιν.

Libistro y Rodamne P 1034

καὶ δίχρονον πείνα καὶ λοιμὸς καὶ ἀπὲ τὰ τόσα πάθη.

Libistro y Rodamne E 2472

³² Alexiou (1994); véase, además, Alexiou (1994, πζ').

³³ Véanse nuestros trabajos (Aldama 2005, y en prensa).

³⁴ Sobre este particular y las intervenciones de los editores, véase Eideneier (2002, 133-136).

³⁵ εἰ καὶ γυναικᾶ νόμιμον, εὖμορφον θέλει πάρει, A 2455 (Alonso). El sintagma νόμιμον γυναικᾶ también se encuentra en la Crónica de Sphrantzis (cf. Kriaras 1969-: νόμιμος).

Todos estos ejemplos podrían clasificarse dentro de la categoría de variantes cuya causa tiene su origen en una pronunciación interna de modelos que, por similitud fonética o, en términos de Diego Catalán, por «equivalencia acústica»,³⁶ daría las lecturas en las que predominaría el sonido y ritmo de las palabras sobre el significado o sentido de las palabras.³⁷

En la versión A también se encuentran muchas variantes en que se violan las reglas del metro, variantes que, en ocasiones, resultan fáciles de atribuir a la incoherencia entre la grafía histórica y la fonética. Ahora bien, hay muchas variantes de difícil solución y otras que, si bien no necesitan de una gran intervención para adaptarse al metro, si se interviene teniendo presentes las otras versiones de *Diyenís*, se corre el riesgo de privar a la versión de su individualidad, la cual se constituye sobre divergencias que se deben, a menudo, a circunstancias muy diversas, entre las que debe contarse el sentido del ritmo y de la lengua del diaskevasta. Por esta razón, entre otras, los versos de tal dificultad han editarse sin correcciones e ir acompañados del oportuno comentario. Veamos algunos ejemplos:

a) fáciles de subsanar o interpretar:

ὁ ἐκεῖνο ποῦ τὸν {ἐ}ξώρισαν λαὸν νὰ συναθορίσ<η>	A 291
Ἡ μήτηρ δὲν {ἐ}παρήκουσεν τὸν λόγον τῆς φιλάτης	A 294
καὶ πόλεμον {ἐ}συνήψατε μέγιστον εἰς κλεισοῦρας	A 856
ἔγινεν ἄξιος {εἰ}ς τὸ σπαθί, ἀνδρείος στὸ κοντάρι,	A 1392
ἀρκούδα δὲν εἶν{αι} δυνατὸν μὲ τὸ σπαθί νὰ φύγῃς	A 1423

b) De solución relativamente difícil

{τοῦ} Κωνσταντίνου ταχύτερος ἐτύγγανεν ὁ μαῦρος	A 374
{Ἐκεῖνοι} δὲν ὑποφέρασιν ὄραν θρήνον τῆς ἀδελφῆς τους,	A 861
νὰ μὴν γνωρίζωμεν ἡμεῖς {ἐκεῖνα}, ὁποῦθέλες νὰ κάμης	A 872
Μὴν λογιάζῃς, πάτερ μου, ὅτ' ἦλθον ἀρπάσαι ταύτην	A 1715
Κατηγοράτων δὲ αὐτῇ στήν {πλειστην} ἀδιαντροπίαν	A 1944
Ἵσ' ἄστρα εἰς τὸν οὐρανὸν {ἀπάνω}, τόσες σέλλες {εἰ}ς τοὺς μαῦρους	A 2011
ὕπὲρ ἧς {κατὰ} πολλὰ ἐθλίβετο τοὺς χρόνους τῆς ζωῆς του.	A 2461
{ὑστερον} θέλεις γνωρίσ<ει> καὶ αὐτῇ ποῖος ἐγὼ τυγχάνω	A 2548
ἂν {ἰσῶς καὶ} δὲν {τὸν} ἤθελεν εὐρεθῆ νεώτερος ὁ Ἄκριτης	A 2663
καὶ ὅστις θέλει {ν' ἀκούῃ} τοῦ Χριστοῦ νὰ εἶναι μαθητῆς του,	A 4762

³⁶ Catalán 1973.

³⁷ Sigo aquí la observación del profesor Eideneier, de que «Dabei ist bei gehäuftem Auftreten des Prinzips *Wortklang vor Wortsinn* eine Niederschrift aus dieser noch lebendigen mündlichen Überlieferung heraus wahrscheinlich, während bei der Präferenz des Prinzips *Wortsinn vor Wortklang* eher an Eingriffe aufgrund von Bildungsvorgaben innerhalb einer schriftlichen Textüberlieferung zu denken ist. In der mittelalterlichen Entwicklung der volkssprachlichen Literatur läßt sich eine Tendenz vom Prinzip *Wortklang vor Wortsinn* hin zum Prinzip *Wortsinn vor Wortklang* feststellen» (Eideneier 1999, 102-103).

Hay, indudablemente, casos que se deben a errores de copia bien conocidos y que no han de considerarse dentro de estas categorías, como el ejemplo siguiente de la típica ditografía:

ἐν τῇ ἡμέρᾳ {τῇ ἡμέρᾳ} τῇ φορικτῇ δοῦναι κατὰ <ᾰ>ξίαν A 899

He ofrecido sólo unos ejemplos de versos hipermétricos, pero los casos de versos hipométricos son tan numerosos como los de hipermétricos.

Este estado de cosas observado en A, estado que algunos atribuyen al uso «pobre y chapucero» del metro por parte del diaskevesta,³⁸ se constata en otros textos de los siglos XVI y XVII, siglos en que son frecuentes las «metáfrasis hacia abajo». La elevada frecuencia de versos inacabados o hipermétricos debe asociarse, quizá, con las variantes introducidas por «equivalencia semántica» y, por tanto, considerar que el readaptador de A está más dominado por la tradición escrita que por una tradición oral dominante en los procesos de transmisión de siglos anteriores.³⁹ Por otra parte, la lectura de muchos versos de A produce la impresión de encontrarse ante un texto en prosa. ¿Podría, entonces, ser la versión A que ha llegado hasta nosotros un trabajo previo para una posterior versión en prosa? Recuérdese que la versión en prosa (P) de *Diyenís* también fue encontrada en Andros y que dicha versión se ha relacionado con la versión sinaítica del *Relato de Alejandro y Semiramis*; quizá esta versión y la A de *Diyenís* sean textos que se encuentran a caballo entre la prosa y el verso.⁴⁰ Estos dos textos se datan, como A, en la primera mitad del siglo XVII, época en la que se producen «metáfrasis hacia abajo» en las que la escritura y el sentido se imponen sobre la voz, y época en la que, quizá, se produce un intento de prosificar textos en verso, proceso bajo cuya influencia el readaptador de A pudo escribir su versión. Creo, pues, que la versión A es una redacción que tiene interés para la historia del texto de *Diyenís*, desde luego, pero considero que también tiene interés para la historia de la lengua y de los géneros literarios neogriegos durante la turcocracia.

BIBLIOGRAFÍA

- Agapitos/Smith 1994. P. Agapitos y O. L. Smith, «Scribes and manuscripts of Byzantine vernacular romances: Paleographical facts and editorial implications», *Ελληνικά* 44, 61-80.
- Aldama 2002. J. Alonso Aldama, «Los textos manuscritos de *Diyenís Acritis*: tradición e innovación. (La variación entre las versiones T y A)», en: I. García Gálvez (ed.), *Grecia y la Tradición clásica. Actas del II Congreso de Neohelenistas de*

³⁸ Véase, por ejemplo, E. Trapp (1971, 25).

³⁹ Recuérdese que la cuestión de la oralidad en la literatura popular bizantina es, aún hoy, una cuestión abierta y disputada, véanse, por ejemplo, Beaton (1996, 164-188) y Eideneier (2001).

⁴⁰ Sobre P, dice Moennig (2004, 173): «es handelt sich also ebenfalls um einem Grenzgänger zwischen Prosa und Vers».

- Iberoamérica, VII Jornadas de Literatura Neogriega (La Laguna, 30 de octubre-3 de noviembre de 2001)*, Vol. I, La Laguna, 293-307.
- Aldama 2005. J. Alonso Aldama, «Συναλοιφή, αφαίρεση, κράση, έκθλιψη και διαλοιφή στα δημώδη βυζαντινά κείμενα: οι διασκευές Τ και Α του *Διγενή Ακρίτη*», en: E. y M. Jeffreys (eds.), *Neograeca Medii Aevi V. Αναδρομικά και Προδρομικά. Approaches to Texts in Early Modern Greek*, Oxford, 153-168.
- Aldama en prensa. J. Alonso Aldama, «Un fenómeno métrico en las versiones de *Diogenis Acritis*: καί ante vocal», en: *Actas del Congreso sobre la Caída de Constantinopla*, Granada.
- Allen 1987. W. S. Allen, *Vox Graeca. The Pronunciation of Classical Greek*, Cambridge (3ª edición).
- Angelou 1991. Ath. Angelou, *Manuel Palaiologos Dialogue with the Empress-Mother on Marriage. Introduction, Text and Translation*, Wien.
- Bakker/van Gemert 1988. W. F. Bakker y Arn. F. van Gemert, *Ίστορία του Βελισαρίου. Κριτική έκδοση τῶν τεσσάρων διασκευῶν μὲ εἰσαγωγή, σχόλια καὶ γλωσσάριο*, Αθήνα.
- Beaton 1993a. R. Beaton, «An epic in the making? The early versions of *Digenes Akrites*» en: R. Beaton y D. Ricks (eds.), *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, London, 55-72.
- Beaton 1993b. R. Beaton, «*Digenes Akrites* on the computer: a comparative study of the E and G versions», en: Panayiotakis 1993, II, 42-68.
- Beaton 1996. R. Beaton, *The Medieval Greek Romance*, London-New York 1996² (1ª ed. Cambridge 1989).
- Beaton 2002. R. Beaton, «Κριτική και φιλολογία: προσεγγίσεις σε πρωτονεοελληνικά κείμενα», en: A. Di Benedetto Zimbone y Fr. Rizzo Nervo (eds.), *Κανίσκιν. Studi in onore di Giuseppe Spadaro*, Soveria-Mannelli, 153-161.
- Catalán 1973. D. Catalán, «El Romancero tradicional, un sistema abierto», en: *El Romancero en la tradición oral moderna*, Madrid, 181-205.
- Chatziyiakoumis 1977. M. K. Χατζηγιακουμής, *Τὰ μεσαιωνικά δημώδη κείμενα. Συμβουλή στη μελέτη και στην έκδοσή τους. Α΄. Λίβιστρος – Καλλίμαχος – Βέλθανδρος*, Αθήνα.
- Egea 1998. J. M. Egea, *Historia Extraordinaria de Beltandro y Crisanza*, Granada.
- Egea/Alonso 1996. J. M. Egea – J. Alonso (eds.), *Prosa y verso en griego medieval. Rapports of the International Congress «Neograeca Medii Aevi III» Vitoria 1994*, Amsterdam.
- Eideneier 1991. H. Eideneier, *Ptochoprodromos*, Köln.
- Eideneier 1999. H. Eideneier, *Von Rapsodie zu Rap. Aspekte der griechischen Sprachgeschichte von Homer bis heute*, Tübingen (hay una traducción griega reciente, Αθήνα 2004).
- Eideneier 2001. H. Eideneier, «Τί σημαίνει “προφορική παράδοση” στα κείμενα της δημώδους γραμματείας», en: Eideneier/Moennig/Toufexis 2001, 47-58.
- Eideneier 2002. H. Eideneier, «Γιατί δε διορθώνουμε. Παρατηρήσεις στον *Πόλεμο της Τρωάδος*», en: Π. Α. Αγαπητός – Μ. Πιερής (επιμ.), *Τ' αδόνιν κείνον ποῦ γλυκὰ θλιβᾶται. Εκδοτικά και ερμηνευτικά ζητήματα της δημώδους ελληνικής λογοτεχνίας στο πέρασμα από τον Μεσαίωνα στη Αναγέννηση (1400-1600)*, Ηράκλειο, 133-142.
- Eideneier 2005a. H. Eideneier, «Die Kallioupolitis-Metaphrase des Neuen Testaments aus dem Jahre 1638 im Kontext der Auftaktpartikel καί», en: S. Kolditz – R. C. Müller, (eds.), *Geschehenes und Geschriebenes. Studien zu Ehren von Günter S. Henrich und Klaus-Peter Matschke*, Leipzig, 299-307.

- Eideneier 2005b. H. Eideneier, «Ορθογραφικά αναρχία – έλλειψη παιδείας; Ζητήματα ορθογραφίας σε μεταβυζαντινά χειρόγραφα», *ΜΕΛ* 25, 197-205.
- Eideneier/Moennig/Toufexis 2001. H. Eideneier – U. Moennig – N. Τουφεξής (επιμ.), *Θεωρία και πράξη των εκδόσεων της υστεροβυζαντινής αναγεννησιακής και μεταβυζαντινής δημόδους γραμματείας. Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου Neograeca Medii Aevii IVa Αμβούργο 28-31.1.1999*, Ηράκλειο,
- Holton 1996. D. Holton, «Η κριτική έκδοση της *Ιστορίας της Σωσάννης* του Μάρκου Δεφαράνα» en: Egea/Alonso 1996, 43-65.
- Holton/Lendari et alii 2005. D. Holton, T. Lendari, U. Moennig y P. Vejleskov (eds.), *Copyists, Collectors, Redactors and Editors. Manuscripts and Editions of Late Byzantine and Early Modern Greek Literature. Papers given at a Conference held at the Danish Institute at Athens, 23-26 May 2002, in honour of Hans Eideneier and Arnold van Gemert*, Ηράκλειο.
- Hörandner 1981. W. Hörandner, *Der Prosarhythmus in der retorischen Literatur der Byzantiner*, Wien.
- Jeffreys 1998. E. Jeffreys, *Digenis Akritis*, Cambridge.
- Kalonnaros 1941. Π. Π. Καλονάρος, *Βασίλειος Διγενής Ἀκρίτας*, 2 vols., Ἀθήνα.
- Kaplanis 2002. Τάσος Α. Καπλάνης, «Εκδόσεις κειμένων της νεοελληνικής δημόδους γραμματείας και μονοτονικό σύστημα», *Κονδυλοφόρος* 1, 205-35.
- Kleris/Babiniotis 1996. Χρ. Κλαίρης – Γ. Μπαμπινιώτης et alii, *Γραμματική τῆς Νέας Ἑλληνικῆς. Δομολειτουργική-επικοινωνιακή. I το Ὄνομα. Αναφορά στον κόσμο τῆς πραγματικότητας*, Ἀθήνα (hay una nueva edición en un solo volumen, donde se recogen todos los tomos editados de esta gramática más un nuevo apartado dedicado a la fonética, Ἀθήνα 2005).
- Komini 1966. Ἀθ. Δ. Κομίνη, *Τὸ βυζαντινὸν ἱερὸν ἐπίγραμμα καὶ οἱ ἐπίγραμματοποιοί*, Ἀθήναι.
- Lejeune 1986. M. Lejeune, *La acentuación griega*, Madrid.
- Maas 1912. P. Maas, «Die metrischen Akklamationen der Byzantiner», *BZ* 21, 28-51.
- Mackridge 1993. P. Mackridge, «An Editorial Problem in Medieval Greek Texts: The Position of the Object Clitic Pronoun in the Escorial *Digenes Akrites*», en: Panayiotakis 1993, I, 325-342.
- Maltese 1995. E. V. Maltese, «Ortographia d'autore e regole dell'editore: gli autografi bizantini», *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici n.s.* 32, 91-121.
- Marcheselli 1991. L. Marcheselli, «Ἴσοσυλλαβισμὸς και περιγραφή των νεοελληνικῶν στίχων», en: Ν. Βαγενάς (επιμ.), *Νεοελληνικά μετρικά*, Ρέθυμνο, 11-30.
- Moennig 2001. U. Moennig, «Ἀπὸ το χειρόγραφο στο εκδιδόμενο κείμενο, Βήματα, προβλήματα, παγίδες», en: Eideneier/Moennig/Toufexis 2001, 189-209.
- Moennig 2004. U. Moennig, *Die Erzählung von Alexander und Semiramis*, Berlin-New York.
- Noret 1987. J. Noret, «Quand rendrons-nous à quantité d'indéfinis, prétendent enclitiques, l'accent qui leur revient?», *Byzantion* 57, 191-195.
- Noret 1989. J. Noret, «Faut-il écrire οὐκ εἰσιν ou οὐκ εἰσίν?», *Byzantion* 59, 277-280.
- Noret/Vocht 1985. J. Noret y C. de Vocht, «Une orthographe insolite et nuancée, celle de Nicéphore Blemmyde, ou à propos du δέ enclitique», *Byzantion* 55, 493-505.
- Panayiotakis 1993. N. M. Panayiotakis (ed.), *Origini della letteratura neograeca*, 2 vols., Venezia.
- Pappas 2004. P. A. Pappas, *Variation and Morphosyntactic Change in Greek: From Clitics to Affixes*, Hampshire

- Papathom./Jeffreys 1996. Μ. Παπαθωμόπουλος – E. Jeffreys, *Ὁ πόλεμος τῆς Τρωάδος (The War of Troy)*, Ἀθήνα.
- Reinsch 2005. D. R. Reinsch, «Ο Νικόλαος Αγιομνήτης ως γραφέας και λογίων και δημοδών κειμένων», en: Holton/Lendari et alii, 43-65.
- Renauld 1920. E. Renauld, *Étude de la langue et du style de M. Psellos*, Paris.
- Smith 1999. Ol. L. Smith, *The Byzantine Iliad. The Naples Version*, Wien.
- Tiftixoglu 1974. V. Tiftixoglu, «*Digenes*, das "Sophrosyne"-Gedicht des Melitiniotes und der byzantinische Fünfzehnsilber», *BZ* 67, 1-63.
- Trapp 1971. E. Trapp, *Digenes Akrites. Synoptische Ausgabe der ältesten Versionem*, Wien.

ESCENAS, IMÁGENES Y EXPRESIONES
DE LA VIDA COTIDIANA
EN LA *ΥΛΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ* DE NICÉFORO BRIENIO

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

El propósito de esta comunicación es mostrar el uso que hace Nicéforo Brienio de escenas, imágenes y expresiones de la vida cotidiana en su obra *Υλη ιστορίας*. No se trata de un estudio exhaustivo del uso de estas expresiones en el texto de este autor, sino de contextualizar en qué momento y con qué propósito las emplea, aunque en algunos casos haremos referencia a autores que también utilizan éstas o expresiones semejantes. Para ello centrémonos en el autor y su obra.

Los sucesos que describe el César Nicéforo Brienio, (Adrianópolis, 1062,¹/1064,²/1081,³-1137 Bizancio) en su obra *Υλη ιστορίας* se desarrollan en la segunda mitad del siglo XI, siglo de vital importancia para el mundo bizantino. Brienio procede de una familia distinguida en el campo militar y por ello aparecen ya alusiones a sus antepasados en el siglo IX, aunque sus miembros más importantes van a actuar en los siglos XI y XII. Nuestro autor tuvo, al igual que su esposa, Ana Comnena, con la que se casó en 1096/97, una esmerada educación y de ambos nos han llegado alabanzas de su gran cultura y, en especial, de Brienio tenemos noticias de su excepcional elocuencia. Sobre su carrera político-militar sabemos que, tras su matrimonio, recibió el título de panypersebastós, y que además tomó parte, 1107 y 1108, junto con su suegro en una expedición contra el normando Bohemundo, el hijo de Roberto Guiscardo que había irrumpido de nuevo en el Epiro, al que nuestro autor fue capaz de persuadir, con la incomparable elocuencia que al parecer poseía, para que firmara acuerdos y se retirara de este territorio. El título de César, con el que es más conocido, le fue concedido en 1109-1110 y también tenemos información de que acompañó a su suegro en dos ocasiones más: la primera en 1114, 1115 en Filipópolis donde el emperador Alejo intenta que los paulicianos regresen a la ortodoxia; y la segunda en 1116 participando con el emperador en la segunda incursión de éste en Anatolia contra

¹ Krumbacher 1974, 550 .

² Carile 1968, 436.

³ Wittek-De Jongh 1954, 468.

los selyúcidas de Iconio. Como es bien sabido el emperador Alejo enfermó y murió en 1118 y, aunque hubo varias intrigas por parte de su esposa y de su suegra para que Brienio fuese el sucesor, éste no participó en estos planes y Juan, el legítimo heredero, fue el que finalmente subió al trono. Tras esta fecha, 1118, sabemos poco de Brienio aunque sí conocemos que acompañó al nuevo emperador en muchas de sus expediciones, como la incursión de 1137-1138 de Juan contra los francos en Siria, tras la cual el César enfermó y murió aunque desconocemos, sin embargo, la fecha exacta, dato que incluso en la actualidad es una incógnita.

Nicéforo Brienio escribió, al parecer, más obras que la ya citada, pero sólo nos ha llegado su inacabada *Ἰστορία*. Esta obra fue escrita por sugerencia de su suegra, Irene Ducas, viuda de Alejo I, que le pide que escriba, de manera literaria, la historia de su marido el emperador, a lo que Brienio responde que para poder describir las obras y hazañas de su suegro se necesitarían las capacidades de Tucídides o de Demóstenes y que él sólo puede hacer una obra modesta a la que llama *Ἰστορία*, *Materia de Historia*, para que sirva de material para otros escritores.

La narración comienza en el año 1070 cuando era emperador Romano IV Diógenes y se detiene, inconclusa, en el año en que Alejo Comneno (1081-1118) empieza su acción, en el 1079, es decir hacia el principio del reinado de Botaniates.

La obra está compuesta de Proemio y cuatro libros. Parece que el Proemio no pertenece a nuestro autor, o, quizás, sólo podemos considerarlo autor del capítulo 11 en donde hace referencia al encargo que le hace su suegra y a la dificultad de éste. En el proemio se describe la situación del Estado antes de la subida al trono de Alejo Comneno. Los libros I y II están escritos antes de la muerte de su suegro, es decir antes de 1118, y los libros III y IV tras el fallecimiento de éste.

En la obra que nos ocupa la narración es más geográfica que cronológica ya que en los libros I y II narra los sucesos ocurridos en Oriente, en el libro III y hasta el capítulo 30 del libro IV la acción se desarrolla en Occidente y la última parte del libro IV, es decir de los capítulos 31 al 40, con la revuelta de Nicéforo Meliseno, vuelve de nuevo a Oriente. Además el hilo argumental de la obra en algunas ocasiones aparece roto por digresiones como la que hace de los turcos⁴ donde resume cerca de cincuenta años de su historia. Hay que mencionar asimismo la manera que emplea Brienio para datar los hechos usando las formas de los historiadores antiguos, es decir haciendo referencias a fechas o datos del reinado de un emperador o mencionando un hecho importante y así encontramos⁵ βραχὺν δὲ τινα χρόνον τὸν τοῦ Δούκα θάνατον, es decir en mayo de 1068.

La *Ἰστορία* describe las hazañas de algunos miembros ilustres de las familias bizantinas de los Comnenos, los Ducas y los Brienios, hazañas militares cuyos héroes poseen virtudes homéricas como valor, valentía y capacidad militar, es decir, las propias de la aristocracia militar de Bizancio.

⁴ Nic. Brien., I, 7-10, en Gautier 1975, 89-99.

⁵ Nic. Brien., I, 6, en Gautier 1975, 85.

La lengua empleada parece relativamente simple, aparentemente fácil, pues no presenta muchas dificultades para entenderla, pero en ella encontramos recursos para dotarla de pleno sentido como son la utilización de preverbios, la resonancia clásica que emplea en muchas ocasiones, el uso continuado de oraciones de participio y temporales, el empleo de demostrativos y del dual en ocasiones pertinentes..., etc. Por ello los recursos utilizados por Brienio no son casuales, sino muy estudiados. No obstante un análisis somero de su lengua manifiesta su formación superior anteriormente citada, su cultivo clásico no sólo en el uso de los topónimos antiguos en lugar de los actuales en donde nos muestra un conocimiento topográfico bastante preciso gracias a sus fuentes orales y a su experiencia personal como hombre de armas y de gobierno que conoce bien la geografía de las diferentes partes del Imperio, sino también en lo que hace referencia a escritores clásicos y al uso particular que hace de Homero y la *Iliada* al describir a sus héroes, que son Alejo Comneno y su abuelo Nicéforo Brienio. La lengua empleada por Brienio es, por tanto, la propia de los historiadores bizantinos, es decir un griego literario que no se corresponde a la lengua que se hablaba en el siglo XI, al griego vulgar. La base de esta lengua literaria es el ático del siglo V-IV a. de C., pero en algunas ocasiones encontramos filtraciones del griego vulgar. Hay que reseñar en ese apartado que Brienio conoce la obra de Psello, Skitizes y Ataliates, y de los escritores antiguos su prototipo era Jenofonte. Asimismo hemos de hacer notar que Brienio no sigue los principios de la técnica de la historiografía, sino que lo que hace es un relato, una crónica familiar cercana a la historia. Mas el tema que nos trae aquí es comentar, como ya se ha dicho, algunas escenas, imágenes y expresiones de la vida cotidiana que nuestro autor introduce en su obra.

Como se ha indicado en el título en primer lugar haremos referencia a las escenas cotidianas, y así nos encontramos que en algunos casos emplea alusiones a la mujer y a lo femenino para degradar a los hombres, para marcar debilidad de éstos frente a la valentía y fortaleza que un militar debe poseer. Teniendo en nuestra mente la anterior consideración encontramos un fragmento donde nos narra la campaña llevada a cabo por Mohamed, Madhmud de Ghazna (998-1030) contra Tangrolipix, y cómo, al ser rechazado por éste, castiga a su ejército cegando a los diez generales que regresaron y amenazando a los soldados con vestirlos de mujer⁶ τὸς δὲ τὸν κίνδυνον ἀποδράσαντας στρατιώτας θριαμβεύσειν ἠπέλιψε γυναικείους περιβεβλημένους στολᾶς como medio de vejación, de degradación frente a un auténtico militar.

En otras ocasiones emplea esa referencia a lo femenino no para degradar a los hombres sino, por el contrario, para reafirmar su masculinidad. En este momento de la narración, los Romanos han sido derrotados e Isaac Comneno, hermano de Alejo, ha sido capturado. A pesar de que Alejo ha desempeñado un importante papel, los Romanos han desertado y se ha quedado solo. Llega a Gabadonia donde lo reciben con grandes honores, pero al ver sus vestiduras manchadas de sangre todos se preocupan por él, y le dan vestidos limpios e incluso un espejo para que se

⁶ Nic. Brien., I, 8, en Gautier 1975, 93.

mire. Alejo Comneno rechaza el espejo aludiendo a que ésa es una costumbre femenina y que para los soldados su adorno son las armas, la austeridad y la fortaleza:⁷

‘Ὁ δὲ τοῦτ’ ἰδὼν ἐμειδία κάκεινος διηπορεῖτο τὸ δρώμενον· ὁ δὲ οὐκ ἔθος ἔφη ἀνδράσι καὶ ταῦτα στρατιώταις εἰς κάτοπτρον ἐνορᾶν γυναιξὶ γὰρ καὶ τοῦτο μόναις ἐπιτετήδευται μεριμνώσαις ἀρέσκειν τοῖς σφῶν ἀνδράσιν· ἀνδρὶ δὲ στρατιώτῃ κόσμος τὰ ὄπλα καὶ τὸ τῆς διαίτης λιτόν τε καὶ ἄθροπτον

pero no lo hace enojado, no se siente ultrajado por haberle dado un instrumento que según él y la época, era propio de mujer, sino que con su sonrisa agradece el detalle y explica el motivo de ésta.

En otro momento de la narración encontramos la alusión a los sentimientos maternos, en esta ocasión Brienio nos relata la muerte del curopalates Manuel Comneno y los sentimientos que su madre siente ante esta situación. Lo único que Manuel Comneno pide a su madre, Ana Dalasena, es que en un futuro tengan una sepultura común. Ella, rota por el dolor, envía a su otro hijo, Alejo, a luchar junto al emperador, Romano IV Diógenes. Éste, Alejo, se debate entre el amor a su madre y la necesidad que ella siente de él en estos tan difíciles momentos, y su pasión militar pues es un guerrero apasionado. Finalmente se marcha para luchar con el emperador, aunque éste último lo hace volver junto a su madre para que ésta no una un dolor a otro dolor:⁸

ἐπεὶπερ ἑώρακεν οὗτος τὴν μητέρα φοιτήσασαν, ἀνήλατό τε σπουδαίως τῆς κλίνης καὶ ταύτην περιπλακεὶς κατησπάζετο, μηδέν τι φθέγξασθαι δυναθεὶς ἕτερον, μόνον δὲ αἰτησάμενος ταύτην κοινῆς ἄμφω ἀξιοθῆναι ταφῆς. Ὁ μὲν οὖν αὐθις ἀνακλιθεὶς τετελευτήκει μετὰ βραχύ. Ἡ δὲ γενναία μήτηρ καὶ μεγαλόψυχος τὴν ὀφειλομένην ὅσῳ ἀποπληρώσασα τῷ υἱῷ καὶ τοσοῦτον πενήθησασα ὅσον εἰκὸς τὴν τοιοῦτον παῖδα ἀποβαλοῦσαν στρατιώτην τε ἅμα καὶ στρατηγόν, βραχύ τι τοῦ πάθους ἑαυτὴν ἀνενεγκοῦσα τὸν κλεινὸν ἐκπέμπει Ἀλέξιον συστρατευσόμενον τῷ βασιλεῖ.

Se trata de una escena de la vida cotidiana, afortunadamente no muy cotidiano, la muerte de un hijo y los sentimientos que una madre siente ante esta triste situación.

En la obra de Brienio encontramos referencias a la vida cotidiana, al día a día cuando nos relata cómo el pedagogo salva a Juan Ducas, hijo del César Juan, haciendo como si el muchacho orinara. Insertemos el episodio en su contexto: Urselio ha tomado como prisionero a Andrónico Ducas, que está malherido, el César Juan, su padre, está preocupado por él y le pide a Urselio que lo deje ir a Constantinopla para que pueda curar sus heridas, éste acepta, pero le reclama como garantía a los dos hijos de Andrónico, Miguel y Juan Ducas. Los niños son, por tanto, rehenes acompañados por sus pedagogos que quieren procurarles la huida, pero sólo puede huir Miguel, pues el otro niño es sorprendido y su pedagogo usa

⁷ Nic. Brien., II,7, en Gautier 1975,155.

⁸ Nic. Brien., I, 12, en Gautier 1975,103-105.

como excusa para justificar que el niño no estaba en su cama, el que tenía ganas de orinar y dice:⁹

Ἐν ὅσῳ γὰρ κατήει ψόφος τις περὶ τὴν κλίμακα γέγονε καὶ οἱ φύλακες τοῦ ψόφου αἰσθόμενοι ἀνεπήδων καὶ ὅστις ἦει ἀνηρεύων· ὁ δὲ προλαβὼν ἴστησι τὸν παῖδα ὡς οὖρον ἐκχέοντα, ἀλλ' ὅμως ἐκείνοι περιεργότερον ἐζήτουν καὶ τὰ περὶ τοῦ Μιχαὴλ ἐπυνθάνοντο.

De nuevo, como se puede apreciar, encontramos referencias a la vida diaria empleada por nuestro autor para hacer el texto más ameno, más cercano.

El trato que reciben los eunucos es otro ejemplo del uso de alusiones a la vida cotidiana. En esta ocasión Alejo Comneno entrega su ejército al eunuco Juan, y hace a modo de despedida una cabalgada ante sus soldados y oficiales. El eunuco Juan, por celos, lo imita y ello provoca la burla de los soldados, que rápidamente es acallada por los oficiales¹⁰ εὐθὺς δὲ γέλωσ ὦρτο πολὺς παρὰ πάντων καὶ καταμωκησάμενοι τούτου τὸ συνήθως τοῖς ἐκτομίαις ἐπαγόμενον κλοῦ κλοῦ πρὸς τοῦτον ἔλεγον. El empleo de esta alusión es, en este caso, como a lo largo de toda la obra, un recurso más para ensalzar la figura del emperador Alejo, motivo y razón de su obra.

La ayuda a los compañeros del ejército en la campaña es también tratada por Brienio en el apartado de escenas de la vida cotidiana que estamos comentando. En esta ocasión Jorge Paleólogo salva al protovestiario, al eunuco Juan, del ataque de los turcos y a pesar de estar Paleólogo herido, al ver al eunuco semiinconsciente y que le pide con gestos que le ayude, baja al río y en su propio casco le trae agua. El eunuco Juan en agradecimiento le llama incluso el otro Dios y le promete que será su heredero y que lo cuidará como si de su propio hijo se tratara¹¹ αὐτὸς δὲ καὶ πρὸς τὸ πρᾶνὲς κάτεισι διὰ τῆς περικεφαλαίας ὕδωρ αὐτῷ κομίσων· ὁ δὲ μετρίως ἀνενεγκῶν ὡς τοῦ ὕδατος ἀπεγεύσατο, Θεόν τε αὐτὸν ἄλλον ἀπεκαλεῖτο. Todas estas muestras de agradecimiento por parte del eunuco quedaron en nada, pues, cuando Jorge Paleólogo llega a Constantinopla, se le impide la entrada a la Ciudad por orden del emperador al que el eunuco Juan había enviado cartas con tal fin. De nuevo algo tan cotidiano como dar de beber a la persona que tiene sed, en este caso empleando como recipiente el casco, se emplea en el contexto de un lance de la guerra.

Nicéforo Brienio nos propone en su obra la necesidad de que la verdad siempre resplandezca y por ello emplea esta expresión en el proceso que se sigue contra Ana Dalasena. La acusación, a la que fue sometida, era consecuencia de un engaño, pues se le acusó de mantener ocultos contactos con Romano IV Diógenes. Cuando la acusada invoca a Dios como juez supremo que decidirá sobre su culpabilidad, los jueces empiezan a repudiar la acusación y no quieren saber nada

⁹ Nic. Brien., II, 16, en Gautier 1975, 175.

¹⁰ Nic. Brien., IV, 32, en Gautier 1975, 303.

¹¹ Nic. Brien., IV, 38, en Gautier 1975, 309.

del asunto, porque la verdad saldría a la luz¹² ἤδη γὰρ διέλαμψεν ἡ ἀλήθεια ὡς πυρσὸς ὑπ' αἰθάλη κρυπτόμενος. Éste es un tema popular, pero Brienio lo ha reelaborado literariamente. La verdad estaba oculta, pero aparece el fuego, con su doble vertiente: positivo y negativo, dador y destructor de vida, logro del ser humano que sirve para purificar y para aniquilar, pero aquí no es fuego, es sólo una tea πυρσός. En este fragmento se demuestra el dominio de la lengua griega que tenía nuestro autor, al usar πυρσός, empleado también por Teócrito, Eurípides, Psello y Ana Comnena entre otros muchos autores.

El comentario anterior nos lleva a la referencia a elementos naturales como el fuego, el humo, fenómenos atmosféricos que aparecen en la obra objeto de nuestra estudio. Encontramos la siguiente expresión¹³ καὶ τὰ τοῦ φθόνου ὡς σμήνος ἐκ καπνοῦ ὑπεχώρει empleada ante la propuesta de compromiso matrimonial de Alejo Comneno con Irene Ducas, pues ni el emperador Miguel quería unir su linaje al de los Comnenos ni la madre de Alejo, Ana Dalasena, quería unirse a los Ducas, pero triunfó la Providencia «y la envidia cedía como una colmena ante el humo». Usa un procedimiento propio de los campesinos cuando quieren destruir las colmenas, éste que es un recurso de la vida cotidiana lo traslada al Imperio, a una decisión importante para el devenir del mismo como es el matrimonio del emperador.

Una referencia similar encontramos en la obra de Brienio cuando Alejo Comneno le pide al emperador Miguel los guardias portadores de hacha del palacio para acabar con el complot de Botaniates. Sin embargo el emperador, no se sabe bien si por cobardía o por un exceso de virtud, rechaza la petición de Alejo que pretendía¹⁴ καὶ κατασβέσαι τὸ πῦρ πρὸ τοῦ εἰς μεγίστην ἀναφθῆναι φλόγα, que intentaba poner fin al complot anteriormente citado antes de que éste tomara grandes dimensiones y afectará más profundamente al Imperio, quería apagar el fuego antes de que se convirtiera en un gran incendio, pero las peticiones de Alejo no fueron aceptadas y Nicéforo Botaniates se hizo con el trono (1078), ante la abdicación de Miguel VII Ducas.

En otro momento de la narración nos describe cómo la armada bizantina ya ha sido vencida, la noticia del desastre ya había llegado a la Ciudad y desconocían si el emperador, Romano Diógenes había muerto o estaba simplemente preso. La emperatriz Eudoxia y su hijo Miguel se hacen cargo del poder y mandan llamar al César Juan Ducas que se hace cómplice de Eudoxia y de su hijo y escribe Brienio:¹⁵ Ἄλλ' οὐπω τούτου κατευνασθέντος τοῦ κύματος, ἕτερον ἠγείρετο καὶ ἐπωρούετο haciendo referencia a que aún no habían terminado de solucionar los problemas surgidos por la derrota y el apresamiento de Romano Diógenes cuando hay un nuevo alboroto, una nueva incertidumbre. Eudoxia y su hijo Miguel ya estaban reinando y habían tomado el poder pero Romano Diógenes es liberado por Al-Arslan, jefe de los persas, que no estaba orgulloso de haber hecho prisionero al

¹² Nic. Brien., I,22, en Gautier 1975, 131.

¹³ Nic. Brien., III, 6, en Gautier 1975, 221.

¹⁴ Nic. Brien., III,20, en Gautier 1975, 247.

¹⁵ Nic. Brien., I,19, en Gautier 1975, 121.

emperador bizantino. El anuncio de la vuelta de Romano Diógenes al palacio produce muchos sobresaltos e incluso la propia emperatriz no sabía qué decisión tomar ante el nuevo rumbo de los acontecimientos. Emplea la figura de la tempestad que no pasa, que no acaba, como ocurre en el Imperio Bizantino que sufre una tempestad tras otra.

La expresión¹⁶ δέον ἐστὶν ἡμᾶς μὴ προέσθαι τοῦτον μηδὲ τὸν καπνὸν φεύγοντας εἰς κάμινον ἐμπεσεῖν· la emplea cuando Urselio ha sido apresado por Tutaj, que lo entrega a Alejo a cambio de dinero. Éste, Alejo, arenga a los miembros del Consejo del tema de Armeniaco para que le ayuden económicamente para poder pagar a Tutaj el rescate de Urselio, pues no se lo puede pedir al emperador por no poder comunicarse con él, y de esta manera poder reprimir la revuelta que éste ha levantado. Hay que aprovechar la ocasión, con cuidado, sin dejarla escapar pero sin arriesgarse en demasía, pues huyendo del humo podemos caer en el fuego, huyendo de una situación que puede ser controlada, si se ponen los medios, el Imperio puede caer en otra que se le vaya de las manos.

En la *Ἰλλη ἱστορία*s encontramos una serie de imágenes y expresiones coloquiales en momentos precisos de la narración y que se emplean generalmente cuando hay una dificultad tras una negociación o acuerdo de gran importancia y trascendencia, tras algún episodio militar, o después de momentos de tensión. En este marco encontramos muchas referencias a las buenas acciones y las virtudes de Alejo Comneno cuando nuestro autor escribe¹⁷ ταῦτα καὶ ἐν στόμασι πάντων κεῖται καὶ ὠμολόγηται παρὰ τοῖς εὖ φρονούσι καὶ ὅσοι μὴ τοῦ τῆς Λήθης πόματος ἐκπιόντες εὐμνήμονες τῶν γενομένων εἰσίν. En este fragmento nos relata cómo Nicéforo Botaniates se ha apoderado del trono usurpándose a Miguel VII Ducas y cómo, ante esta situación, Alejo Comneno toma cartas en el asunto y lucha porque en el trono se siente el justo heredero. A ello hay que añadir además que se da cuenta de que Botaniates se ocupa de sus propios intereses y no de la situación del Imperio Romano. Por todas estas razones Alejo pretende, en un intento de salvaguardar el Imperio Romano y los derechos sucesorios de los Comnenos, que el justo heredero suba al trono imperial. Esta expresión, empleada al final del capítulo nos da a entender que todos tuvieron conocimiento de la empresa y del empeño de Alejo y que todos aquellos que no han muerto, que no han bebido de las aguas del Leteo, lo recuerdan, pues, como es sabido, el Leteo era uno de los ríos de los Infiernos, cuyas tranquilas aguas hacían olvidar el pasado terrestre a los hombres que habían bebido de ellas.

Esta misma fórmula la había empleado Teognis en el Epilogo de su *Cirno*, donde dice:¹⁸

¹⁶ Nic. Brien., II,22, en Gautier 1975, 189.

¹⁷ Nic. Brien., Proe, 5, en Gautier 1975, 57.

¹⁸ Rodríguez Adrados 1981, 185

Eleg 1.239

ῥηιδίως·θοίνης δὲ καὶ εἰλαπίνησι παρέσση
 ἐν πάσαις πολλῶν κείμενος ἐν στόμασιν,
 καὶ σε σὺν αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις νέοι ἄνδρες
 εὐκόσμως ἔρατοὶ καλά τε καὶ λιγέα
 αἴσσονται. καὶ ὅταν δνοφερῆς ὑπὸ κεύθεσι γαίης
 βῆις πολυκωκύτους εἰς Ἄϊδαο δόμους,
 οὐδὲ τοτ' οὐδὲ θανῶν ἀπολείς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις
 ἄφθιτον ἀνθρώποις αἰὲν ἔχων ὄνομα.

Estarás presente en todos los banquetes, y
 alegres festines *en boca de muchos*,
 acompañados por las agudas flautas,
 hermosos jóvenes te celebrarán
 con bellos cantos sin perder la compostura,
 cuando *en las entrañas de Hades poblados*
de gemidos, ni entonces,
 siquiera al morir, perderás tu gloria,
 sino que serás recordado entre los hombres.

Brienio refiere la gloria de Alejo que será recordada por todos ταῦτα καὶ ἐν στόμασι πάντων κεῖται y a ello le añade una referencia mitológica ὅσοι μὴ τοῦ τῆς Λήθης πόματος ἐκπιόντες. Teognis, por su parte emplea casi la misma expresión: πολλῶν κείμενος ἐν στόμασιν, pero en lugar de hacer referencia al Leteo, la hace al Hades: πολυκωκύτους εἰς Ἄϊδαο δόμους. Posiblemente Brienio tuvo presente a Teognis y no es de extrañar pues, como comentamos al comienzo de esta intervención, nuestro autor gozaba de una espléndida preparación intelectual.

Continuando con este análisis de la obra de Brienio encontramos también expresiones que en la actualidad son coloquiales pero que aparecen en autores clásicos y que, aunque a nosotros nos hayan llegado como coloquiales, muy posiblemente en su origen no lo han sido. Ello lo encontramos no sólo en esta expresión que es objeto ahora de comentario, sino en muchas más ocasiones. En esta cita hay que resaltar que quiere decir lo mismo que la expresión anteriormente comentada, pero ya no utiliza el κεῖται, sino una perífrasis mucho más coloquial: περιάλητος ἦν. Nos dice¹⁹ καὶ εὐθὺς περιάλητος ἦν τοῖς ἀπάντων στόμασιν ἢ τοῦ ἀνδρὸς ἀρετή.

Una expresión similar encontramos cuando Botaniates quiere destruir a Alejo Comneno y para ello le envía a una misión donde espera que perezca, y si no acepta realizarla, así podrá, con razón, matarlo. La misión era ir contra Nicéforo Brienio y Basilaces que no soportaban que Botaniates estuviese en el trono. Alejo Comneno la acepta valientemente, pero, en contra de las expectativas de Botaniates, los vence y los lleva a Constantinopla. De esta manera el complot de

¹⁹ Nic. Brien., III 13, en Gautier 1975, 235.

Botaniates contra Alejo Comneno no funciona. Con esta expresión²⁰ *Οἶδασι πάντες ταῦτα καὶ ἐν χεῖλεσι πάντων κείται τὰ περὶ τούτων καὶ οὐκ ἔστιν ὅστις τῶν εὖ φρονούντων ἠγνόησε ταῦτα* da de nuevo fe, como en la cita anterior, de que todos conocen las bien llevadas empresas de Alejo Comneno y reconocen su bien hacer. Por eso las personas de bien no ignoran todas las buenas acciones llevadas a cabo por él.

En estas tres últimas expresiones citadas se refrenda una vez más, como se ha podido apreciar, la finalidad de la obra de Brienio: la alabanza del emperador Alejo.

Llegando ya al final de nuestra comunicación, pasamos a comentar siguiendo con el análisis de la obra cómo nuestro autor emplea expresiones para manifestarnos la inutilidad de los argumentos. En esta ocasión el emperador Romano Diógenes (1068-1071) ha llegado a Capadocia y manda llamar a sus mejores generales para consultarles sobre la guerra, si había que conducirla hacia Persia y desde allí atacar a los turcos o esperar la llegada de éstos en su territorio y enfrentarse a los turcos donde le conviene más a los Romanos. Con esta segunda opción están de acuerdo José Tarjanites y Nicéforo Brienio pero vencieron los aduladores y salieron a combatir a los turcos avanzando hacia Persia. Por ello dice que todos los intentos que hicieron para convencerlos de que era mejor esperar fue como²¹ *Ἄλλ' ἐδόκουν παρὰ κωφῶ ἄδειν*. Las consecuencias de esta acción va a ser la derrota de Mantzikert. Variante de la expresión anteriormente comentada la emplea cuando Jorge Paleólogo desaconseja el sitio de Nicea y el eunuco Juan no le hace ningún caso²² *Οἱ δὲ παρὰ κωφῶ ἄδειν ἐώκεισαν*. En ambas ocasiones hay una contradicción de términos para expresar pérdida de tiempo. Ello correspondería a nuestro: «No hay peor sordo que el que no quiere oír».

Las consecuencias de las malas acciones son tratadas por Brienio empleando también expresiones coloquiales, como cuando el emperador Romano Diógenes es engañado y cree unas cartas enviadas por el vestarco León Diabateno que dice que el sultán, conociendo la expedición y las fuerzas del emperador, abandona Persia y se va huyendo a Babilonia. Ante esta situación el emperador decide dividir su ejército, a una parte la mantiene allí, cerca de Mantzikert y a la otra la envía a Cleat. Mientras tanto el sultán está preparando la guerra a conciencia. Los turcos hacen incursiones a caballo, se acercan al campamento romano, pero se dan la vuelta fingiendo huir y de este modo engañan al emperador que cree que éstos no son los enemigos sino los habitantes de Cleat. Basilaces pide permiso para salir del campamento y atacar a los enemigos. El ejército que sigue a Basilaces no tiene ningún orden, los enemigos fingen huir, pero cuando los Romanos están ya lejos del campamento, los enemigos se vuelven y atacan a los Romanos que están diseminados y producen tan gran mortandad entre ellos que dice que no queda casi

²⁰ Nic. Brien., Proe, 7, en Gautier 1975, 63.

²¹ Nic. Brien., I,13, en Gautier 1975, 107.

²² Nic. Brien., IV,35, en Gautier 1975, 305.

ni el mensajero,²³ ὡς μικροῦ δεῖν μηδ' ἄγγελον. ὃ δὲ λέγεται, διασωθῆναι τῆς συμφορᾶς. Aquí nuestro autor nos deja claro, como en otras ocasiones, que es una expresión coloquial, pues emplea el ὃ δὲ λέγεται. Él lo puede haber leído, pero sobre todo lo ha oído. También hay que resaltar cómo la expresión μικροῦ δεῖν, que aparece frecuentemente en el texto, funciona como una expresión adverbial. En esta ocasión la fidelidad de los hechos no es exacta, Brienio los ha falsificado por consideración a su abuelo, cuya conducta fue, al parecer, al menos sospechosa.

La alegría y la risa también son tratadas en esta obra con expresiones de la vida cotidiana. Alejo se reencuentra con su hermano Isaac en Ancira, donde éste fue hecho prisionero en el ataque encargado por el emperador Miguel contra los turcos en la frontera con Capadocia, en 1073. Tras el reencuentro ambos hermanos comen juntos y se cuentan sus hazañas y nos muestra nuestro autor la alegría que reina en este reencuentro, pero también las lágrimas y el pesar que sienten ambos hermanos y de nuevo nos encontramos ante una antítesis retórica, que más tarde ha pasado a ser una expresión coloquial²⁴ καὶ ἦν ὁ δειπνος ἐκείνοις μετὰ ἡδονῆς καὶ δακρῶων.

A lo largo de la obra encontramos otra expresión similar a las que estamos comentando. En este punto de la narración Basilaces cree que va a capturar a Alejo pero no lo encuentra en su tienda, sino que encuentra a un monje al que Alejo había encargado mantener encendida la lámpara durante la noche. Basilaces le pregunta por Alejo burlándose de él, pues le dice Ποῦ ὁ τραῦλος;²⁵ refiriéndose a que Alejo no pronunciaba bien la rho, el monje responde que él no sabe nada y Basilaces se encuentra en un estado en el que la alegría y la cólera se mezclan y Brienio lo califica con esa expresión²⁶ γέλωτα Σαρδόνιον, κατὰ τὴν παροιμίαν. Esta expresión proviene del lat. *sardonian herba*, planta conocida en Cerdeña que provocaba a quien la comía una risa nerviosa y sarcástica y de nuevo emplea κατὰ τὴν παροιμίαν, refiriéndose a que es una expresión coloquial.

Expresiones para indicar miedo también aparecen recogidas en la obra. Así hace referencia al carácter miedoso del emperador Miguel²⁷ καὶ τὴν ἑαυτοῦ σκιὰν ὑποπτήσσοντα, ὃ φασιν, ya que en este momento del relato, Brienio nos cuenta cómo el emperador quería nombrar a Nicéforo Brienio, el pariente de nuestro autor, César, pero un familiar suyo, Constantino Cerulario, no está de acuerdo con esto y le propone al emperador que abandone el Imperio o que renuncie a nombrar a Nicéforo Brienio César.

Por último, paso a comentar las últimas de las expresiones de la vida cotidiana que he seleccionado para la presente comunicación. La primera de ellas la encontramos cuando Brienio nos cuenta la llegada de Botaniates a Nicea, y cómo éste se encuentra con un gran ejército colocado en orden de batalla a los que él y sus partidarios creían enemigos, y cómo éstos pasan mucho miedo pues eran pocos

²³ Nic Brien, I, 14, en Gautier 1975, 111.

²⁴ Nic. Brien., II,8, en Gautier 1975, 157.

²⁵ Nic. Brien., IV, 22, en Gautier 1975, 289.

²⁶ Nic. Brien., IV,22, en Gautier 1975, 291.

²⁷ Nic. Brien., III,2, en Gautier 1975, 213.

y emplea²⁸ μικροῦ δεῖν ὑπὸ τοῦ δέουζ ἐπεπήγεσαν. Todo fue un error de apreciación por parte de Botaniates pues todos, acto seguido, lo proclamaron con una sola voz emperador de los Romanos.

Las referencias al poder de la palabra están también presentes en la obra de Briennio. En la siguiente cita nos relata cuando el hermano de Alejo, Isaac, vuelve de Antioquia y se atrae la simplicidad del emperador, se gana el favor de Botaniates y éste le concede propiedades y el cargo de sebastés e incluso le da casa en palacio para que viva. Botaniates le consulta a Isaac todas sus decisiones y el emperador hacía lo que éste decía²⁹ καὶ ὅλωζ εἶχε τοῖς ἑαυτοῦ χεῖλεσιν ἐκκρεμάμενον. Emplea esta expresión para mostrar el poder de persuasión de Isaac Commeno. Hay que resaltar también cómo esta expresión ha cambiado de significado, pues en la actualidad significa no dejar de hablar de alguien o de algo.

Aunque a lo largo de la obra podemos encontrar algunas otras escenas, imágenes y expresiones de la vida cotidiana que aquí no se han citado y que por escasez de tiempo he tenido que relegar, la muestra que se ha presentado nos refleja, a mi modo de ver, muy claramente el uso que Nicéforo Briennio hace de ellas en su obra.

BIBLIOGRAFÍA

- Carile 1964. A. Carile, «Il problema della identificazione del cesare Niceforo Briennio», *Aevum* 38, 74-83.
- Carile 1968. A. Carile, «Il “cesare” Niceforo Briennio», *Aevum* 42, 429-454.
- Carile 1969. , A. Carile, «La “ΥΛΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ” del cesare Niceforo Briennio», *Aevum* 43, 235-282.
- Gauttier 1975. P. Gauttier, *Nicephori Bryennii Historiarum libri quattor* (C.F.H.B.), Bruxellis.
- Hunger 1997. H. Hunger, *BYZANTINH ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ, Ἡ λόγια κοσμική γραμματεία τῶν Βυζαντινῶν*, Αθήνα.
- Krumbacher 1974. K. Krumbacher, *Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς λογοτεχνίας*, Vol. Α', Αθήνα.
- Maineke 1836. A. Maineke, *Nicephori Bryennii Comentarrii* (C.B.), Αθήνα.
- Rodríguez Adrados 1981. F. Rodríguez Adrados, *Líricos Griegos: Elegiacos y yambógrafos arcaicos*, Tomo II, Madrid.
- Τσουκλίδου 1996. Τ. Δ. Τσουκλίδου, *Νικηφόρος Βρυεννίος*, εκδ. Κανάκη, Αθήνα.
- Wittek-De Jong 1953. S. Wittek-De Jong, «Le César Nicéphore Bryennios, l'historien, et ses ascendantes», *Byzantion* 23, 463-468.

²⁸ Nic. Brien., III,17, en Gautier 1975,243.

²⁹ Nic. Brien., IV,29, en Gautier 1975, 299.

Η «ΑΝΕΓΕΡΣΗ» ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΩΣ ΜΙΑ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΤΗ ΝΕΟΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΠΑΣΙΟΣ
Εργαστήριο Πολιτικής Επικοινωνίας
του Πανεπιστημίου Αθηνών

Α. Εισαγωγικά

Ένα συνέδριο το οποίο είναι αφιερωμένο στο «Νεοελληνικό Πολιτισμό: Παράδοση και Νεοτερικότητα», φαίνεται ότι επιτρέπει μια πιο διακλαδική και πολυθεματική προσέγγιση, από ό,τι θα ευνοούσαν άλλες συναντήσεις μιας επιστημονικής Εταιρείας αφιερωμένης στις νεοελληνικές σπουδές. Και τούτο λέγεται υπό το ειδικό βάρος που διαθέτουν οι όροι *παράδοση* και *νεοτερικότητα*, όροι οι οποίοι στη συνεξέτασή τους σε ό,τι αφορά το Νεοελληνικό Πολιτισμό, μάς υποχρεώνουν, αν θέλετε, να προσεγγίσουμε πέρα από θέματα Λόγου και ζητήματα Εικόνας.

Η λέξη Εικόνα, εδώ, αναφέρεται με την έννοια που έχει ο αγγλικός όρος *imagery*. Και στο σημείο αυτό είναι απαραίτητο να δοθούν ορισμένες, επιπλέον, διευκρινίσεις: Η είσοδος της Δύσης στους λεγόμενους νεοτερικούς χρόνους συνοδεύεται από μια απογείωση σε ό,τι αφορά όλες τις καλλιτεχνικές εκφράσεις που σχετίζονται με την απόδοση των ιδεών ή των αντικειμένων γενικότερα.

Όχι μόνο η ζωγραφική –στην οποία εμφανίζονται πλέον συστηματικά συγκεκριμένες κατηγορίες, ειδικά μετά το ΙΖ΄ αιώνα και από τη στιγμή που διαμορφώνεται το εξαιρετικά πολύπλοκο σύστημα της πατρωνίας από τη Γαλλική Ακαδημία, όπως η ζωγραφική της ιστορίας (*history painting*), της καθημερινότητας (*genre painting*), του γυμνού και του τοπίου– και η γλυπτική, αλλά προπαντός η αρχιτεκτονική με όλους τους χειροτεχνικούς κλάδους που εξαρτώνται από την ύπαρξή της, όπως, για παράδειγμα, η διακόσμηση, η επιπλοποιία, η σιδηρουργία κ.α.), όπως επίσης η τεχνική εξέλιξη της τυπογραφίας συνδυαστικά με τη λιθογραφία, καθώς και η ανακάλυψη της φωτογραφίας, ήταν πεδία στα οποία η λογοκεντρική έκφραση του πολιτισμού μας βρήκε την εικονολογική αντιστοίχισή της. Επομένως, η σχέση ανάμεσα στο Λόγο και την Εικόνα, ήταν ετεροβαρής, με το ειδικό βάρος να βρίσκεται στην πλευρά του Λόγου.

Οι θεωρητικές προσεγγίσεις, όμως, τα τελευταία πενήντα χρόνια, καθώς και η αυξανόμενη επιβολή της Εικόνας σε όλους του τομείς της κοινωνίας μας,

επέτρεψαν την επαναπροσέγγιση των εικονολογικών αντιστοιχίσεων της «λογοκρατούμενης» περιόδου του πολιτισμού μας και η συγκεκριμένη εργασία κινείται μέσα σε αυτή τη λογική. Το ενδιαφέρον σε όλη αυτήν την προσέγγιση των εικονολογικών δεδομένων είναι ότι ανακλύπουν νέα ζητήματα που όχι μόνο δια φωτίζουν τη φύση της Εικόνας καθεαυτής, αλλά επιτρέπουν και τη διεύρυνση της πρόσληψής μας σε ό,τι αφορά το Λόγο τον ίδιο. Ειδικά στον ελληνικό χώρο και σε σχέση με τη ζωγραφική, εκτός από την Κρητική και κυρίως την Επτανησιακή Σχολή της ζωγραφικής, οι αποδόσεις εικονολογικού χαρακτήρα προερχόμενες από τους κόλπους της κοινωνίας ήταν ιδιαίτερα πτωχές.

Ωστόσο μόλις διαμορφώθηκε το νεοελληνικό κράτος και εξαιτίας της αναδιοργάνωσης της παιδείας εμφανίστηκαν και τα πρώτα αντίστοιχα δείγματα εικαστικών αναζητήσεων με όλα τα παρεπόμενα προβλήματα που μπορεί να έχει η μεταφορά από τη Δύση εκφραστικών τεχνικών και προτύπων σε έναν τόπο αδιαμόρφωτο ως προς αυτά (παράδειγμα η αθηναϊκή Σχολή του Μονάχου).

Αντίθετα, σε όλη τη διάρκεια της περιόδου από το ΙΣΤ΄ μέχρι και τα τέλη του ΙΘ΄ αιώνα αφθονούν τα δείγματα των εικονολογικών αποτυπώσεων, εξαιτίας του περιηγητικού ρεύματος που διέρρηε την περιοχή.

Τέλος, από το 1828 εντοπίζονται στην Ελλάδα οι πρώτες απόπειρες και για μια τρισδιάστατη απόδοση των πραγμάτων: είναι η εποχή που αρχίζει η ανοικοδόμηση της χώρας και η αφορμή για να αποτυπωθούν τα πρώτα σχέδια, τόσο των πόλεων όσο και των κτηρίων.

B. Το ζήτημα

Η εργασία αυτή εμπνέεται από ένα πραγματικό γεγονός, όταν το 1833 επελέγη, από την αντιβασιλεία του Όθωνα, η Αθήνα για να γίνει η «πρωτεύουσα πόλις και βασιλική καθέδρα» του νέου κράτους. Για το θέμα αυτό έχουν παρουσιασθεί αρκετές εργασίες οι οποίες φωτίζουν διαφορετικές όψεις του. Οι περισσότερες από αυτές κινούνται με άξονα τις επιμέρους πτυχές των πραγματικών δεδομένων. Και πράγματι αποτυπώνουν όχι μόνο τα ιστορικά δεδομένα της εποχής, αλλά επιτρέπουν να διαφανεί και ο πολιτικός χαρακτήρας της απόφασης για το πού θα είναι η νέα πρωτεύουσα.

Ωστόσο κάθε πολιτική διαμάχη αποκτά ξεχωριστό ενδιαφέρον όταν έχει και απτά αποτελέσματα επί του χώρου,¹ τα οποία όμως, ταυτόχρονα, είναι ιδιαίτερα συγκεκριμένα. Αυτό λέγεται υπό το βάρος που διαθέτουν δύο κρίσιμα στοιχεία: Πρώτον, η βασική ιδέα του πολεοδομικού σχεδιασμού ήταν ένα ευφρές, αλλά κατά τα άλλα δόλιο σύστημα πανοπτικού ελέγχου. Πρόκειται για το περίφημο ισοσκελές τρίγωνο, στην κορυφή του οποίου τοποθετούνταν τα βασιλικά

¹ Πριν από την επιλογή της Αθήνας είχε προηγηθεί η συστηματική αποτύπωση της πόλης και στη συνέχεια η πρώτη χάραξη του σχεδίου πόλης από τους αρχιτέκτονες Σταμάτιο Κλεάνθη και Eduard Schaubert. Το σχέδιο αυτό απετέλεσε τη βάση όλων των κατοπινών πολεοδομικών αναθεωρήσεων και το σημερινό κέντρο της πόλης είναι μια οικοδομημένη εκδοχή αυτής της αρχικής ιδέας τηρουμένων των ανακατατάξεων που επισυνέβησαν κατά τη διάρκεια των τελευταίων 170 χρόνων.

ανάκτορα (στην περιοχή της σημερινής πλατείας Ομονοίας) και από εκεί εξακτινώνονταν οι τρεις κύριοι άξονες της πόλης, οι σημερινοί οδοί Σταδίου, Πειραιώς και Αθηνάς. Η συγκεντρωτική αίσθηση του σχεδιασμού εξυπηρετούσε όχι μόνο τις τότε πρακτικές ελέγχου και καταστολής, αλλά και πολύ ιδιαίτερες και λεπτές συμβολικές λειτουργίες, τις οποίες απέδιδαν στο θεσμό της απόλυτης μοναρχίας. Είναι ειδικά αυτές οι τελευταίες που μάς ενδιαφέρουν περισσότερο, γιατί ήταν τελείως ξένες με το όλο επίπεδο νοηματοδότησης που επικρατούσε στην τότε ελληνική κοινωνία. Αυτές, λοιπόν, οι ιδιαίτερες λειτουργίες εξυπηρετήθηκαν κατά τρόπο υποδειγματικό, αφού οι πρώτοι πολεοδόμοι της νέας πρωτεύουσας, οι αρχιτέκτονες Στ. Κλεάνθης και ο Ed. Schaubert, ήταν μαθητές του Karl Friedrich Schinkel. Ο τελευταίος γνωρίζουμε από το οικοδομικό του πρόγραμμα στο Βερολίνο πόση σημασία απέδιδε στην συνολική χωροθέτηση των κτηρίων σε σχέση όχι μόνο με τον περιβάλλοντα χώρο, αλλά και με τα υπόλοιπα κτήρια καθ' εαυτά. Έτσι, η ρύθμιση του Schinkel να ανεγερθεί το σημερινό Altes Museum ακριβώς απέναντι και εντελώς προνομιακά σε ό,τι αφορά το ζήτημα της θέας, από το ανάκτορο του βασιλιά της Πρωσίας, βρίσκει το αντίστοιχό του με τη χάραξη της οδού Αθηνάς που θα επέτρεπε, όχι μόνο το επιλεγμένο προοπτικό άνοιγμα κατ' ευθείαν προς την Ακρόπολη, αλλά και την ιδιαίτερη σημειολογική υπενθύμιση ότι ο βασιλικός θεσμός δικαιούται να έχει την πιο ξεχωριστή σχέση με το κλασικό παρελθόν. Με τον τρόπο αυτό ο πρώτος μονάρχης απολάμβανε την εξαιρετική πρόσοψη του Μουσείου που στέγαζε, κατά τεκμήριο, όλα τα αρχαιολογικά ευρήματα που ήταν στην κατοχή του, ενώ ο Έλληνας ομόλογός του απολάμβανε ένα από τα πιο ιδιαίτερα τοπία της παραληρηματικής από την αρχαιολατρία Ευρώπης, διάστικτο από αρχαία μνημεία και μάλιστα in situ.²

Δεύτερον, όλη αυτή η προσπάθεια για τη ανέγερση μιας πόλης, σχεδόν εκ του μηδενός, περιεβλήθη το μανδύα του νεοκλασικισμού, μια χαρακτηριστική έκφραση αρχαιοπρεπούς λεξιλογίου, με εφαρμογή που αρχίζει από την αρχιτεκτονική και τη διακόσμηση και φθάνει μέχρι τη γλυπτική και τη ζωγραφική. Πρόκειται για μια από τις πιο εκτεταμένες επιβολές που έχουν συμβεί σε ό,τι αφορά τη χρήση αισθητικών προτύπων επί του συνόλου της τότε κοινωνίας, η οποία προβλήθηκε ως καλλιτεχνική προτίμηση ή ως δείγμα ανώτερης πνευματικής καλλιέργειας. Ταυτόχρονα προκύπτει, εμμέσως πλην σαφώς, μια συστηματική απαξίωση των εκφραστικών μέσων αυτών των ανθρώπων που θέλει η πολιτική εξουσία να ελέγξει. Οι άνθρωποι αυτοί δεν ήταν άλλοι από τους γηγενείς κατοίκους της Ελλάδας, οι οποίοι όντας αποκομμένοι από το υπόλοιπο ευρωπαϊκό γίγνεσθαι, όφειλαν να προσαρμοσθούν στα νεοεισαχθέντα πρότυπα κουλτούρας, τόσο πολιτικής αλλά και όσο κάθε άλλης μορφής.

Ας δούμε στη συνέχεια, ορισμένες πτυχές του ζητήματος που ενδιαφέρουν την προβληματική της όλης εξέτασης.

² Κωνσταντίνος Μπάσιος, *Η νεοκλασική Αθήνα 1832-1862: μια περίπτωση πολιτικής αρχιτεκτονικής*, (έργο σε εξέλιξη), 2007.

Από την ανάγνωση των εφημερίδων της εποχής αυτής ή κείμενα χρονολογικώς σύγχρονα, αλλά και λίγο πιο κατοπινά, θα διαπιστώσουμε μια περίεργη ομοφωνία: για το απαραίτητο της επιλογής μιας πρωτεύουσας.

Ήδη κατά τη διάρκεια του Πολέμου της Ανεξαρτησίας είχαν οριστεί κατά καιρούς διάφορες πόλεις ως προσωρινές πρωτεύουσες, όπως η Αίγινα και το Ναύπλιο. Άρα αυτό δεν αποτελεί μια καινοφανή ιδέα. Στην ουσία όμως είναι. Διότι αποδεικνύει την παραδοχή μιας άλλου τύπου αναγκαιότητας. Και αυτό είναι ένα από τα πιο βασικά προτάγματα της νεοτερικότητας. Εκείνο που δεν γνωρίζουμε σε βάθος είναι ο δείκτης της συνείδησης. Μοιάζει να είναι πιο μεγάλος στους Έλληνες που είχαν ζήσει εκτός των ορίων της επαναστατημένης Ελλάδας. Επισημαίνεται δηλαδή ότι οι φαναριώτες και οι Έλληνες της διασποράς διέθεταν πολύ πιο έντονη την προσλαμβάνουσα παράσταση για μια πόλη που είναι πολιτικό, διοικητικό και οικονομικό κέντρο, ένα άστυ τέλος πάντων που λειτουργεί σε ένα εξαιρετικά υψηλό και πολύπλοκο *συμβολικό επίπεδο* μέσα στο όλο σύστημα οργάνωσης μιας κοινωνίας.

Ας σημειωθεί ότι η εμφάνιση των δυναμικών αστικών κέντρων θεωρείται από όλους τους ιστορικούς ως ένα από τα πιο ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της λεγόμενης νεότερης εποχής. Πρόκειται για ένα στοιχείο που στον ελλαδικό χώρο απουσίασε ως συλλογική ιστορική εμπειρία, ενώ την ίδια στιγμή η απώλεια της Κωνσταντινούπολης τροφοδότησε:

α) συμπλέγματα κατωτερότητας, λόγω της συμβολικής σημασίας που είχε, και, β) απωθημένα για μια μελλοντική επανάκτησή της, χωρίς να υφίστανται οι υλικές προϋποθέσεις για κάτι τέτοιο, παραπέμποντας το θέμα στη σφαίρα του μύθου (κόκκινη μηλιά) και φυσικά διαγράφοντας οριστικά την πάγκοινη ευρωπαϊκή διάσταση που κατείχε όλους τους δυτικούς πολίτες σε ό,τι αφορά τη λεγόμενη *civic pride*.

Οι εμφύλιες συγκρούσεις κατά τη διάρκεια του Πολέμου της Ανεξαρτησίας (και άσχετα από τα κοινωνικά-ταξικά αίτια) χαρακτηρίζονταν και από μια ιδιάζουσα σχέση με τις λεγόμενες μικρές τοπικές κοινωνίες της εποχής εκείνης. Είναι λοιπόν ενδιαφέρον ότι το τοπικιστικό πνεύμα δεν θα μπορούσε να είχε εξαφανισθεί ύστερα μάλιστα από μια τέτοια δραματική όξυνση. Για το ζήτημα που εξετάζουμε είναι παράδοξο ότι ο ορισμός μιας πόλης ως πρωτεύουσας, (δηλαδή μια διαδικασία εντελώς νεοτερική) κανοναρχείται από κριτήρια εντελώς παραδοσιακά, με την έννοια ότι προτείνονται διάφορες πόλεις οι οποίες ανάλογα με εκείνον που τις πρότεινε πλησίαζε περισσότερο στον οικείο, πεπερασμένο κόσμο μιας μικρής κοινωνίας. Η βουαρικη αντιβασιλεία τελικά επέβαλε μια πόλη που δεν συγκέντρωνε τις προτιμήσεις των περισσοτέρων, οπότε η διαμάχη δεν εξελίχθηκε ούτε ωρίμασε μέσα από διαδικασίες διαλόγου. Στην προκειμένη περίπτωση, μια συνθήκη του μοντέρνου, ότι δηλαδή κάτι επιβάλλεται δυναμικά, αγνοώντας τα δεδομένα που επικρατούσαν, εντοπίζεται με αρκετή ευκολία.

Η αντίφαση όμως, την οποία πρέπει στο σημείο αυτό να υπογραμμίσουμε, είναι ότι επιλέγεται μια πόλη, η Αθήνα, η οποία ταυτόχρονα κάλυπτε όλα τα συστατικά στοιχεία μιας άλλης, ξένης παράδοσης, καθαρά δυτικο-ευρωπαϊκής, η οποία ήρθε

σε διάσταση με την ήδη υπάρχουσα και ριζωμένη οικιστική παράδοση στην Ελλάδα. Πρόκειται για μια πράξη εμποτισμένη από το γνωστό πνεύμα αρχαιολατρίας, το οποίο κυριαρχούσε τότε σε όλη την Ευρώπη, μα πιο πολύ στη Γερμανία (Θυμίζω στο σημείο αυτό τη γνωστή θεωρητική διαμάχη των Winckelmann και Piranesi για το εάν η ελληνική ή η ρωμαϊκή εκδοχή αρχαιότητας είναι η πιο κατάλληλη προς μίμηση).

Στην πράξη όμως η Αθήνα δεν υφίστατο ως πόλη καθεαυτή. Ήδη από τους περιηγητές έχουμε μια εικόνα αρκετά καθαρή, ότι τότε ήταν στην ουσία ένα μικρό χωριό. Το οποίο μάλιστα μετά τις συγκρούσεις στην Ακρόπολη και τη μάχη του Φαλήρου είχε στην κυριολεξία καταστραφεί. Οπότε κάλλιστα μπορεί κάποιος να υποστηρίξει ότι τοπογραφικά δεν προκύπτει στην ουσία μια πόλη την οποία θα μπορούσαμε να καταστήσουμε καθέδρα του μονάρχη και συνακόλουθα πρωτεύουσα του νέου βασιλείου. Στο σημείο αυτό μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι ενυπάρχουν στοιχεία πρώιμη νεοτερικότητας, με την έννοια ότι προβαίνουμε σε ρήξεις σε σχέση με τα ισχύοντα εκείνου του παρόντος. Με μεγάλη λοιπόν προσοχή, ωστόσο, μπορούμε να διατυπώσουμε τη σκέψη ότι στο όνομα της πλήρους ικανοποίησης ενός ιδεολογικού οράματος προβαίνουν σε κινήσεις που μπορεί να κάλυπταν τις φαντασιακές τους ανάγκες, χωρίς ωστόσο να τους απασχολεί αν συμβαίνει μια διακοπή σε ό,τι, μέχρι τότε, ίσχυε. Αν αναλογισθούμε την περίπτωση της Αγίας Πετρούπολης το ΙΖ' αιώνα, της Washington κατά το ΙΗ' αιώνα, του Helsinki περίπου την ίδια εποχή που ορίζεται η Αθήνα πρωτεύουσα και λίγο αργότερα της Ottawa, θα συμφωνήσουμε ότι τα σχετικά δείγματα είναι τελικώς μετρημένα. Και είναι πάντα οι πολιτικές ανάγκες που υπαγορεύουν όλες αυτούς του αστεακούς³ σχεδιασμούς.

Στους σχεδιασμούς όμως παρουσιάζονται μερικά ακόμη ενδιαφέροντα θέματα:

1) Τα πολεοδομικά σχέδια εκφράζουν με τον πιο έκδηλο τρόπο την ανάγκη για μια νέα εποχή στην τάξη των πραγμάτων που ήταν πάντα συνάλληλη με τις πολιτικές επιδιώξεις της καθεστηκυίας τάξης. Η εξουσία επομένως επιδιώκει τις εκάστοτε νεοτερικές πολεοδομικές συλλήψεις εφόσον αντιστοιχούν, καλύπτουν και εκθειάζουν τις ανάγκες της για επιβολή. Για την Αθήνα, που ήταν μια πολίχνη αγκιστρωμένη στη βόρεια κλιτύ της Ακρόπολης, οι ευθύγραμμες λεωφόροι, οι ολοστρόγγυλες πλατείες και τα προσεκτικά επιλεγμένα προοπτικά ανοίγματα για να καθοδηγείται η θέαση των πολιτών ήταν αστεακές συνθήκες εντελώς άγνωστες. Αυτοί οι νεοτερικοί τότε, που προκαλούσαν όπως ήταν φυσικό εντύπωση αλλά και αποξένωση, πώς θα μπορούσαν να εκληφθούν στις μέρες μας; Ως μια διακοπή μιας ήδη υπάρχουσας παράδοσης που έπρεπε να αντικατασταθεί από κάτι νέο και διαφορετικό, φαντάζομαι.

2) Το κυρίαρχο αρχιτεκτονικό ιδίωμα της νέας πρωτεύουσας ήταν ο νεοκλασικισμός. Αυτό, γιατί θα μπορούσε να θεωρηθεί παράδοση, όταν στον ελλαδικό χώρο υπήρχε επί αιώνες μια πορεία η οποία δεν είχε καμία σχέση με όσα συνέβαιναν στη δυτική Ευρώπη;

³ Από τη λέξη το άστυ, του άστεως.

3) Φυσικά για τη γειννίαση με τις αρχαιότητες της κλασικής Ελλάδας δεν χωρεί αμφισβήτηση. Αυτή καθεαυτή η συσχέτιση είναι που μπορεί να εκληφθεί ως προβληματική, με την έννοια που έχει δοθεί στη λέξη «υφαρπαγή»⁴ των κλασικών μορφών της αρχιτεκτονικής από την πολιτική εξουσία προκειμένου να εξυπηρετηθούν αλλότριτοι σκοποί. Για εμάς, αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι όταν κάποιος θεωρούν ως παράδοση κάποια μεμονωμένα και επιλεκτικά στοιχεία από το παρελθόν και τα οποία στοιχεία επιβάλλονται, χωρίς να λαμβάνεται υπόψη ό,τι έχει ήδη σχηματισθεί σε έναν τόπο.

4) Οι εκλεκτικές κατεδαφίσεις⁵ με τα «αθέατα» αποτελέσματά τους και οι αρχαιολογικές ανασκαφές⁶ με τις «ευγονικές» στοχεύσεις τους αποτελούν μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα πλευρά των σχεδιασμών που εφαρμόστηκαν.

5) Η τοπιογραφική αξία της Αθήνας, με τη ιδεολογικά φορτισμένη σήμανση που διέθετε, απετέλεσε ένα εξαιρετικό κίνητρο και για την επιλογή της περιοχής αλλά και για τη διατήρηση συγκεκριμένων όψεών της.

Φαίνεται, λοιπόν, ότι οι όροι παράδοση και νεοτερικότητα μπορούν ως αναλυτικές κατηγορίες να βοηθήσουν στην κατανόηση της χρονολογικά, συμβολικά αλλά και μεθοδολογικά πιο οργανωμένης επέμβασης της πολιτικής εξουσίας τα τελευταία διακόσια χρόνια στη νεότερη Ελλάδα.

Επιπλέον, για να εισέλθουμε και στην προβληματική του Συνεδρίου, θα πρέπει ίσως να τονίσουμε την ανάγκη που υπάρχει σε κάθε εποχή, δηλαδή να επανατοποθετούμαστε τόσο απέναντι σε αυτά που είναι θέσφατα όσο και απέναντι σε αυτά που δεν είναι.

Γ. Η ανα-οριοθέτηση των κρισίμων όρων

«...θα είμαστε... πάντα υπόλογοι στα αφετηριακά μας ιδεολογήματα, με ελάχιστες ως εκ των πραγμάτων πιθανότητες απεμπλοκής»⁷

Η οριοθέτηση της έννοιας της παράδοσης θα μάς έκανε να πούμε ότι πρόκειται για μια λέξη στην οποία ενυπάρχει η έννοια ότι κάτι μάς «παραδίδεται», όπως τουλάχιστον η ετυμολογική προέλευση εξηγεί.⁸ Πρόκειται για κάτι που μάς

⁴ Α-Ι. Δ. Μεταξάς, *Η υφαρπαγή των μορφών. Από την πολιτική ομιλία του κλασικισμού*, Αθήνα 2002, 13 κ.εξ.

⁵ Ο Χρ. Γιανναράς, *Ορθοδοξία και Δύση στη νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα 1992, 258, αναφέρει, υποσημειώνοντας τα γραφόμενα του Κ. Μπίρη, *Αι Αθήναι από τον 19^ο εις τον 20^ο αιώνα*, τ. Α', Αθήναι, 1966, 91, ότι 72 βυζαντινές και μετα-βυζαντινές εκκλησίες στην Αθήνα κατεδαφίσθηκαν τον πρώτο χρόνο της αντιβασιλείας του Όθωνα.

⁶ Σχεδόν δεν αποτελεί θέμα απορίας ότι η Ακρόπολη, για παράδειγμα, πρέπει να επανέλθει στην ιδανική εκδοχή του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, οπότε όλες οι μεσολαβήσασες φάσεις οφείλουν να διαγραφούν από το αρχαιολογικό χώρο του λόφου.

⁷ Γιώργος Βέης, *Με τις Μογγόλες*, Αθήνα 2005, 23.

⁸ Μεσαιωνική και νεότερη λέξη που σημαίνει «το εγχειρίζειν εις χείρας τινός τι» όπως και «η δια των γενεών μετάδοσις εις τους μεταγενεστέρους ηθών, εθίμων, δοξασίων, διδασχών» Δ. Δημητράκου, *Μέγα Λεξικόν όλης της Ελληνικής Γλώσσης*, τ. ΙΑ', 1964.

άφησαν, κάτι που εμείς έχουμε, το οποίο όμως δεν το δημιουργήσαμε εμείς οι ίδιοι, μόνοι μας.

Αρα προϋποτίθεται μια μεγάλη χρονική διάρκεια του παρελθόντος, μέσα στην οποία συντελέστηκαν διεργασίες και επιτεύγματα που κάποια στιγμή διακόπηκαν, ατόνησαν ή παρήκμασαν, οπότε πλέον δεν εξελίσσονται, όπως θα ανέμενε κανείς.

Ωστόσο υπάρχει κάποιος απόηχος, μια υποψία, ίσως και μνήμη για ορισμένα από αυτά που συνέβαιναν στο παρελθόν.

Εάν αρχίσουμε τις λογικές και τις συναισθηματικές επεξεργασίες, τότε ενσυνείδητα επιλέγουμε μια διαφορετική στάση ζωής. Είναι τότε που εκείνη τη στιγμή αρχίζουν πολλοί άνθρωποι να λειτουργούν «αναμνηστικά». Πρόκειται για μια προσομοιωμένη συμπεριφορά, η οποία χρονικά ούσα παράκαιρη από την περίοδο της κανονικότητάς της (δηλαδή από την εποχή που κάτι τέτοιο θα ήταν αυτονόητο και επομένως άνευ ιδιαίτερης σημασίας και ανάξια υπόμνησης ή παρατήρησης), επιδιώκει να υποδηλώσει με τον πιο κραυγαλέο τρόπο ότι μάς διακατέχει μια αντίληψη, τελικά ίσως μια εμμονή και γιατί όχι και μια ιδεοληψία, για ο,τιδήποτε αφορά στο παρελθόν. Ίσως η πιο εμβληματική διατύπωση θα ήταν ότι όσοι νοιάζονται για την παράδοση δεν παραδίδουν το παραμικρό στις επόμενες γενεές. Το ότι συντηρούν την παράδοση δεν σημαίνει και ότι αφήνουν παράδοση. Ακριβώς διότι δεν δημιουργείται κάτι νέο, διαφορετικό και ανατρεπτικό. Μια ακόμα πιο προκλητική πρόταση θα ήταν ότι όσοι δημιουργούν με όρους ρήξης και συνθέτουν υπό συνθήκες εκρηκτικές, δεν μπορούν να έχουν συνείδηση παράδοσης. Μια τέτοια πραγματικότητα είναι πολλές φορές συνυφασμένη με λέξεις όπως αναίδεια, θράσος, πρωτοπορία. Αλλά όλες αυτές οι λέξεις και άλλες συνώνυμες δεν παύουν να είναι ηθικές αξιολογήσεις, οι οποίες προέρχονται από τους φορείς μιας διαφορετικής νοοτροπίας.

Διαμορφώνεται, επομένως είτε μια σχέση υποταγής είτε μια σχέση απελευθέρωσης. Η κατεξουσίαση που υφίσταται στην πρώτη μορφή των σχέσεων εξελίσσεται σε μια ακόμη πιο προβληματική κατάσταση, όταν συνυπολογίσουμε στη θεώρησή μας και τη ζώσα πολιτική πραγματικότητα, όπου εξ ορισμού υπάρχει ανάγκη για περίτεχνες συγκαλύψεις, αποσιωπήσεις και εξωραϊσμούς, προκειμένου να διαιωνιστούν οι σχέσεις επιβολής.

Από τη μέχρι τώρα ανάπτυξη των συλλογισμών διαφαίνεται μια σχετική απόρριψη της παράδοσης. Όμως περισσότερο κινείται στα όρια μιας κριτικής επιφύλαξης για όσα αρνητικά μπορεί να προκύψουν από την ιδεολογικοποίηση θεμάτων που σχετίζονται με το παρελθόν, την ιστορία την καταγωγή, την προέλευση. Πρόκειται για αντι-Ρομαντική θεώρηση της παράδοσης και μια έμμεση υπόδειξη ότι μεταξύ αναγνώρισης, σεβασμού και αρχαιολατρίας υφίστανται διάκενα μεγάλου μεγέθους από ιδεολογικής και σημασιολογικής πλευράς, που όχι μόνο δεν μπορούν να αγνοηθούν, αλλά κάλλιστα μπορούν να υπερκεράσουν τα ιδεολογικά διλήμματα του ΙΘ' αιώνα, τις αισθητικές αγκυλώσεις του Κ', όπως και τα νέα διακυβεύματα που αρχίζουν να αναφύονται στην αυγή του δικού μας αιώνα, και μάλιστα ενόψει ζητημάτων, όπως η προστασία του γενικότερου περιβάλλοντος, οι νέες τεχνολογίες και ο ρόλος των πόλεων σε ό,τι

αφορά τη γενικότερη κοινωνική, πολιτική και πολιτιστική διαμόρφωση των πολιτών σε μια χώρα όπως η Ελλάδα.

Σε ό,τι αφορά τη νεωτερικότητα,⁹ πρόκειται για έναν όρο που προφανώς ερανίζεται την καταγωγή του από τη λέξη νέος. Όμως ως ένα ουσιαστικό που προήλθε από το επίθετο νεωτερικός¹⁰ έχει όλη αυτή την ιδεολογική φόρτιση που παράγεται από τη μυθοποιητική δυναμική που έχει ο «επίθετος» λόγος, ακόμα και αν προσδιορίζει αναλυτικές κατηγορίες.

Στην ουσία αντιμετωπίζουμε μια κατάσταση που αποδέχεται τη θέωση του νέου, του μοντέρνου, του διαφορετικού και εν τέλει αυτού –που εκείνη τη στιγμή και όχι αργότερα, όταν γίνεται καθεστώς– του ανατρεπτικού.

Η νεωτερικότητα όμως, ως περιγραφή μιας κατάστασης, είναι χρονολογικά ακόμα πιο κοντά, αντίθετα από όσα θέλγονται να διατυπώνουν οι υποστηρικτές της παράδοσης, τουλάχιστον σε μάς, στην Ελλάδα. Διότι προέκυψε ως στάση ζωής λίγο πριν τα μέσα του Κ' αιώνα. Στη Δύση όμως ήταν ένα αίτημα που είχε ήδη διανύσει σχεδόν εκατό χρόνια. Ενώ ταυτόχρονα είχε και μια αυτούσια πρωτοτυπία, γιατί τα προτάγματά της αντιμετώπιζαν έγκαιρα την κόπωση και τη φθορά που είχε επιφέρει η αέναη επανάληψη της μανιέρας και των μορφών του κλασικισμού.

Πολλές φορές η διερεύνηση των αισθητικών ζητημάτων μπορεί να είναι πιο διαφωτιστική σε σχέση με μια ιδεολογική αντιπαράθεση βασισμένη στο Λόγο. Και νομίζω ότι για αυτήν ειδικά την αιτία είναι που στην τέχνη –και ειδικά εκείνη που μετέρχεται εικόνες, όπως η ζωγραφική, η γλυπτική, μα προπαντός η αρχιτεκτονική– η αύρα της νεωτερικότητας εξακολουθεί να δροσίζει, να ξαφνιάζει και εν τέλει να συναρπάζει. Άλλωστε δεν θα ήταν φρόνιμο να αγνοηθεί το απτό γεγονός ότι στη διαμάχη τους η παράδοση στηρίζεται σε ένα τρομακτικό βάθος χρόνου, ενώ η νεωτερικότητα στη δυναμική του καθημερινού βίου.

Και πάλι όμως είναι επιβεβλημένο να δοθούν ορισμένες εγγυήσεις, στο μέτρο που ορισμένοι ερμηνεύουν την προηγούμενη παράγραφο ως μια δεδομένη ταύτιση με τη νεωτερικότητα. Ίσα-ίσα. Ούτε η νεωτερικότητα στερήθηκε μετά τα πρώτα χρόνια της εμφάνισής της το λούστρο της ιδεολογικοποίησης, ούτε αγνοήθηκε ως όχημα, ως μέσο συγκάλυψης για τις δυνατότητές της από αντίστοιχους μοντέρνους φορείς πολιτικής εξουσίας.

Φυσικά όλα αυτά είναι ευτύχημα που μπορούμε πλέον να τα διακρίνουμε, χωρίς να τα συγχέουμε, αν αναλογισθεί κάποιος, ότι εδώ και περίπου τριάντα χρόνια έχουμε υπεισέλθει ανεπιστρεπτί στη φάση της μετα-νεωτερικότητας. Το δεδομένο αυτό μάς έχει υποχρεώσει όλους να εγκύψουμε στις υπερβολές και στα άγχη επιβεβαίωσης που είχε εκ φύσεως η νεωτερικότητα, προκειμένου να θέσουμε

⁹ Αναφερόμαστε στο αφηρημένο ουσιαστικό που προήλθε από τη λέξη νεωτερίω που δηλώνει την «μεταβολή κατά νέας αντιλήψεις», όπως ότι «επιχειρώ τι νέον, νεωτερισμούς, ανακαινίσεις, καινοτομώ» και μάλιστα συχνά «ωπονοούμενης βίας», Δ. Δημητράκου, *Μέγα Λεξικόν όλης της Ελληνικής Γλώσσης*, τ. Γ', 1964.

¹⁰ Πρόκειται για ένα είδος λόγου όπου, κατά τον Ανδρέα Εμπειρικό, είναι «θετά παιδιά της συμμορφώσεως και του διακοσμημένου ψεύδους», από τα «Ρήματα» στη συλλογή ποιημάτων *Οκτάνα*, Αθήνα: Ίκαρος Εκδοτική Εταιρία, 1987, 19.

ίσως πολύ πιο ψύχραιμα τα όρια και τις δυνατότητες που θα έπρεπε να είχε το συγκεκριμένο πολιτιστικό αίτημα, αλλά και κάθε άλλο, ανάλογο αίτημα που τυχαίνει ή θα τύχει να εμφανισθεί σε αυτόν τον κόσμο.

Δ. Κατάληξη

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι έχουμε μια διαμάχη ανάμεσα στη νεοελληνική πραγματικότητα (εξέλιξη της μετα-βυζαντινής ζωής) και την ευρωπαϊκή, κυρίως τη γερμανική (μετεξέλιξη της πορείας της δυτικής τέχνης και αρχιτεκτονικής στους νεότερους χρόνους). Η πρώτη είναι αμήχανη, απροσδιόριστη και καταπιεσμένη, ενώ η δεύτερη είναι σίγουρη, συγκεκριμένη και φορέας επιβολής. Η ελληνική πραγματικότητα είναι πολύ πιο κοντά στον εισαγωγικό ορισμό της παράδοσης που παρουσιάστηκε, ενώ η γερμανική είναι πρώιμα νεοτερική. Από τη σύγκρουση βγαίνει κερδισμένη η δεύτερη.

Από αυτήν την αναλυτική πορεία σοφότεροι δεν είναι βέβαιο ότι γινόμαστε, φρονιμότεροι όμως έχουμε υποχρεωθεί να γίνουμε εκ των πραγμάτων και δεν μπορούμε να πράξουμε αλλιώς.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Βέης 2005. Γ. Βέης, *Με τις Μογγόλες*, Αθήνα.
Γιανναράς 1992. Χρ. Γιανναράς, *Ορθοδοξία και Δύση στη νεώτερη Ελλάδα*, Αθήνα.
Δημητράκος 1964. Δ. Δημητράκος, *Μέγα Λεξικόν όλης της Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα.
Εμπειρικός 1987. Α. Εμπειρικός, *Οκτάνα*, Αθήνα.
Μεταξάς 2002. Α-Ι. Δ. Μεταξάς, *Η υφαρπαγή των μορφών*, Αθήνα.

LA OCUPACIÓN DE LA ISLA DE CHIPRE EN LA PROSA GRECO-CHIPRIOTA CONTEMPORÁNEA*

MARÍA BUENO PÉREZ
Universidad Autónoma de Madrid

La literatura de los pueblos que sufren largos conflictos políticos pasa siempre, de forma ineludible, por una etapa de testimonio y compromiso.

Éste es también el caso de la literatura greco-chipriota contemporánea. En concreto, los tristes acontecimientos políticos vividos por los chipriotas con anterioridad e inmediata posterioridad a su arduo y conflictivo proceso de independencia en 1960 quedaron reflejados de forma casi inmediata tanto en su prosa como en su poesía.¹ Es más, tanto la independencia (1960) como la ocupación militar turca del norte de la isla catorce años después (1974) fueron determinantes para el nacimiento de dos nuevas generaciones literarias, que se conocen respectivamente como «la primera generación de la independencia» (Η πρώτη γενιά της Κυπριακής Ανεξαρτησίας, 1960) y «la generación de la invasión» (η γενιά της εισβολής, 1974). No en vano, los griegos de Chipre tenían el precedente a todas luces cercano de la producción literaria neogriega, en la que tres graves acontecimientos nacionales, el desastre de Asia Menor (1922), la ocupación alemana (1941-1944) y la guerra civil subsiguiente (1944-1949), marcaron hondamente la producción de dos generaciones de grandes prosistas, la «generación de 1930» y la «primera generación de posguerra».

Pues bien, nuestro objetivo será ilustrar en qué medida las obras en prosa de los jóvenes escritores greco-chipriotas de las dos generaciones implicadas, la de 1960 y la de 1974, reflejaron de forma directa o indirecta los pormenores de los dramáticos acontecimientos recién vividos en su isla, analizando a un tiempo los procedimientos narrativos que para ello adoptaron y que, adelantamos, acabarían derivando incluso, tras los momentos álgidos de la tragedia, en una pormenorizada crónica de los sucesos recién vividos. A este fin nos centraremos en dos obras de

* Este trabajo se inserta en el marco del Proyecto de Investigación Emergente *El desastre de Asia Menor: Historia, Lengua y Literatura*. Además, es consecuencia directa del seminario de literatura chipriota impartido en el *Máster en Lengua y cultura de la Grecia actual. Estudios neohelénicos* de la UAM.

¹ Analizamos la cuestión desde el lado greco-chipriota. Es obvio que los turco-chipriotas debieron de plasmar también en sus obras su propia visión de los acontecimientos (<http://www.cypnet.co.uk/ncyprus/literature/>).

dos escritores de la primera generación de la independencia, *Στυλιανού ανάβασις*, de Giannis Katsouris (1990), y *Κύπρος-Βιώματα 1974*, de Lina Solomonidou (1977).

No tenemos ninguna duda sobre la firme posición de compromiso que para su producción literaria adoptó cada una de las generaciones en su respectivo momento histórico.

En el caso de la del 60, porque, si bien es cierto que se había conseguido el autogobierno, había sido a costa de un tremendo desgaste político y social. En primer lugar, porque los greco-chipriotas tenían que aprender a resignarse a la imposibilidad de realizar la soñada *énosis* –y, de hecho, muchos no se resignaron, como tendrían ocasión de comprobar los de la siguiente generación, aquella de 1974–. En segundo lugar, porque el coste para alcanzarla había sido enorme. No hay más que remontarse cuatro años atrás, al período que abarca de 1955 a 1959, en el que se rompe definitivamente la deteriorada convivencia entre las tres comunidades, la británica, la griega y la turca. En efecto, lo que empezara como el llamamiento por parte de la Organización Nacional de Combatientes Chipriotas (la EOKA) –alentada tácitamente por la iglesia ortodoxa griega– a una campaña de desobediencia civil contra los intereses ingleses había derivado en una guerra civil abierta a varias bandas, contra la minoría turco-chipriota y contra las tropas británicas.

En el caso de la del 74, porque la primera década de autogobierno de la isla no había sido precisamente una balsa de aceite. Además, habían tenido que ser testigos de la torpe estrategia nacionalista de la Junta de los Coroneles, que promocionó la ansiada *énosis* con Grecia en un gesto desesperado de ganar popularidad para el régimen en descomposición; como sabemos, esa intentona golpista acabó en la invasión turca de la isla, la Catástrofe de 1974.

Pero ambos hitos históricos, la Independencia y la invasión turca, no marcaron solamente a las dos nuevas generaciones literarias. Quedó también marcada desde entonces la producción madura de las generaciones anteriores (prosistas y poetas, o ambas cosas a un tiempo). Es el caso, como veremos, de Kostas Mondis o de G. F. Pieridis, por citar sólo a dos autores sobresalientes de las generaciones anteriores.

Vemos, por tanto, que, aunque desde los primeros pasos de la literatura greco-chipriota contemporánea –que vienen a coincidir con los primeros momentos de administración británica– los autores habían crecido, habían sido amamantados con la idea de la *énosis* con la madre patria griega (así confesará, por ejemplo, Mondis en su colección tardía *Ως εν κατακλείδι*, 1984), no será hasta los alrededores de 1960 cuando se empiece a reflejar verdaderamente en la producción literaria greco-chipriota (en prosa y en verso) lo que se conoce como το Κυπριακό πρόβλημα (la cuestión chipriota).

Ni siquiera los maravillosos relatos de Nikos Nikolaidis, la primera figura realmente destacada de las letras greco-chipriotas (segunda década del s. XX), marcados por una profunda introspección psicológica difícil de hallar previamente en las letras chipriotas, parecen ofrecer ningún signo evidente de preocupación por

la condición de colonia británica de la isla, ni se atisban visos de movimiento ideológico alguno.

Nikolaidis se instaló definitivamente en Egipto a partir de 1923, desde donde ejerció su magisterio sobre lo más granado de la siguiente generación de prosistas de la diáspora egipcia: Giorgos Filippou Pieridis (Γ. Φ. Περίδης, 1904-1999) y María Roussiá (Μ. Ρουσσιά), así como sobre el griego Stratis Tsirkas. Sin duda no es un hecho casual que los estudiosos de la literatura greco-chipriota coincidan en que la mejor producción en prosa de los años 30 y 40 fue precisamente la producida desde la diáspora, principalmente desde Egipto. El otro foco de producción prosística de valor será Atenas, donde están instalados desde principios de los 30 Lukís Akritas y Andreas Georgiadis Kyproleon. Con todo, ninguno de ellos halló en el problema político de la isla motivo de inspiración temática en sus primeras fases de producción.

En efecto, de Akritas diremos que, instalado en la Atenas de principios de los 30, optó por contarnos en su primera novela (*Νέος με χαλάς σπασάσεις*, 1931) las penalidades del emigrante y, aunque es verdad que con su segunda obra regresa temáticamente a Chipre (*Ο κάμπος*, 1936), también lo es que lo hace para centrarse en la vida rural con sus problemas, sus ataduras, sus pequeñas alegrías y penas, en la influencia que ésta ejerce en el carácter de sus habitantes. Por lo demás, su tercera obra, una crónica del frente albano-griego basada en sus propias experiencias como periodista destacado en la zona (*Αρματουμένοι*, 1947) no hará sino consagrarlo, curiosamente, como miembro de la primera generación de posguerra griega. Podemos concluir, por tanto, que Akritas optó por volcarse en la narración de los asuntos griegos (guerra y ocupación alemana) en vez de hacerlo en los chipriotas.

Por su parte *Οι βαμβακάδες* (1945), la primera obra de Pieridis, quien como hemos visto desarrolló los primeros momentos de su producción en Egipto, se centra en la vida de una pequeña colonia griega en una aldea del Alto Egipto. Con este original tema, Pieridis abrió un camino para la narración de las relaciones entre la colonia griega y la población autóctona de Egipto, pero permanecía ajeno, en cualquier caso, a los problemas políticos de su isla. La obra tiene bastante de autobiográfico como también su segunda obra, *Διηγήματα από τη Μέση Ανατολή* (1946), una colección de relatos sobre los sufrimientos de los soldados griegos en Oriente Próximo durante la segunda guerra mundial, basada en hechos históricos, los que protagonizaron las fuerzas armadas griegas en Egipto en abril de 1944, y que tuvieron como resultado el desarme por parte de los ingleses de una brigada griega y su internamiento en campos de concentración en el desierto.

Vemos, por tanto, cómo los escritores greco-chipriotas de la diáspora (Akritas, Pieridis, Roussiá) reflejaron al momento, o tras el conveniente período de reflexión, los acontecimientos griegos de la 2ª Guerra Mundial (Akritas, el frente albano; Roussiá y Pieridis, los del ejército griego en Egipto, cada uno con su enfoque particular). Por el contrario, ninguna de las obras citadas de Akritas y Pieridis se ocupó, por ejemplo, de tratar el asunto del levantamiento contra los

ingleses de octubre de 1931, el primer gesto de rebeldía armada contra la administración británica.

A comienzos de la década de los 50 Akritas se vuelca completamente en su carrera como político griego, aunque con un ojo permanentemente puesto en los acontecimientos políticos chipriotas, que habían entrado ya en su fase determinante desde el referéndum sobre la *énosis* organizado por el entonces metropolitano de Kitium, Makarios, en enero de 1950. No deja su labor como articulista, en la que había destacado desde sus primeros años en Atenas, pero abandona su carrera literaria.

En cuanto a Pieridis, afincado en Chipre desde finales de la década de los 40, habrá que esperar a la década de los 60 para disfrutar de una nueva fase de su producción, ya dedicada a plasmar todo aquello de lo que ha sido y sigue siendo testigo y a reflexionar sobre ello.

Hacia finales de los años 50 se hacen patentes los primeros signos del cambio temático, que se anunciarán en la colección poética *Στιγμές*, publicada por Kostas Mondis (Κώστας Μόντης, 1914-2004) en plenas luchas civiles. En ella el poeta recoge la experiencia de las luchas de la E.O.K.A, en muchos casos directa, pues él mismo había asumido en 1955 la dirección política de la organización en la región de Nicosia. La colección *Στιγμές* supuso un hito en la poesía neogriega en general.

En el plano de la prosa, la aportación de Mondis fue también fundamental, pues en 1964, adelantándose si cabe a las publicaciones iniciales de la primera generación de la Independencia, y justamente veinte años después de su última publicación de relatos (*Ταπεινή ζωή*, 1944), publicará –como respuesta a la visión colonial sobre los combates de la E.O.K.A. de la novela *Bitter lemons of Cyprus*,² de Lawrence Durrell (1957)– la novela breve *Κλειστές πόρτες*, donde recoge de nuevo las hondas y duras experiencias de esos cuatro años de guerra puestas en la piel de una familia.

Sea como fuere, los acontecimientos políticos y sociales precipitaron el relevo generacional. Será ésta, de hecho, la primera generación de escritores de la literatura greco-chipriota contemporánea que desarrolla su actividad en un Estado independiente.³ Buena parte de sus integrantes eran conocidos en los círculos

² El planteamiento colonial de Durrell es claro desde el prefacio del libro: «Éste no es un libro político, sino simplemente un estudio un tanto impresionista de los talentos y ambientes de Chipre durante los agitados años de 1953-1956» (traducción española: *Limones amargos*, Edhasa, 1987).

³ Los prosistas más destacados de la primera generación de la independencia cultivan al principio el relato y después, o paralelamente con él, el relato largo (*nouvelle*, *νουβέλα*) y la novela (*μυθιστόρημα*). Panos Ioannidis (Πάνος Ιωαννίδης, 1935): relatos *Στην Κύπρο την αέρινη...*, 1964; *Κύπρια έπη*, 1968; *Κρόνακα I, II*, (1970, 1972 respectivamente); novela *Η αβάσταχτη φιλοπατρία του Π.Φ.Κ.*, 1989); Ivi Meleagrou (Ηβη Μελεάγρου, 1928): novelas *Ανατολική Μεσόγειος* (1969) y *Προτελευταία εποχή* (1981); Giannis Katsouris (Γιάννης Κατσούρης, 1935): relatos *Τρεις ώρες*, (1966), *Δος ημίν σήμερα* («De nosotros hoy», 1979, un valioso testimonio acerca del golpe de Estado y de la invasión turca); novela *Στυλιανού ανάβασις* (1990); Lina Solomonidou (Λίνα Σολομωνίδου, 1924): *nouvelle Ενθάδε κείται* (1964), crónica novelada *Βιώματα-Κύπρος 1974*; Rina Katseli (Ρήνα Κατσέλλη, 1938): novela *Τα τετράδια της αδελφής μου* (1967); *nouvelle Γαλάζια φάλανα* (1978), etc. Entre los principales prosistas de la nueva generación hemos incluido tres

literarios entre otras cosas por sus asiduas colaboraciones en periódicos y revistas. De hecho, varios miembros de la nueva generación (Panos Ioannidis, Ivi Meleagrou, Chr. Georgiou y Y. Katsouris) formaron parte en algún momento de su existencia del comité de redacción de *Κυπριακά Χρονικά* (Nicosia, nov. 1960-1972), revista que dio cabida a la nueva producción literaria, junto con *Πνευματική Κύπρος* (oct. 1960) y *Νέα Εποχή* (1959).

Acabamos de decir que la primera novela sobre la lucha contra los británicos había sido la citada *Bitter lemons of Cyprus* de Durrell (1957); en 1964, como también hemos visto, le contestó con *Κλειστές πόρτες* K. Mondis, un escritor de la vieja generación. Además, en la misma línea temática Rodis Roufos, autor destacado de la primera generación de posguerra griega, había publicado en 1960 la novela *Η χάλκινη εποχή*. Como hiciera Mondis, también en 1964 publicó Lina Solomonidou la que puede considerarse la primera novela de la generación sobre los combates contra los británicos, *Ενθάδε κείται* (que recrea bajo un pseudónimo la figura de un combatiente señalado de la E.O.K.A., probablemente Γρ. Αυξεντίος). Curiosamente, Solomonidou será también la primera en publicar una obra con marcado carácter de crónica, tras producirse la invasión turca de la isla en 1974. Lo hizo justo a los tres años, en 1977, con *Βιώματα-Κύπρος 1974*.

Ésta es precisamente la obra que, como señalé al comienzo, me gustaría detenerme a analizar junto con *Στυλιανού ανάβασις* (1990), una novela de madurez de otro escritor clave de la generación de 1960, Giannis Katsouris, en el convencimiento de que entre las dos completan fielmente la trayectoria política y social de Chipre desde el delicado momento final de la 2ª Guerra Mundial, cuando aún era colonia británica, hasta la división final de la isla.

Στυλιανού ανάβασις (que nos permitimos traducir como «El ascenso de Stylianou», 1990) es la primera novela de Giannis Katsouris, una novela de madurez, que recrea de la mano de un niño –héroe narrador– y su pandilla, de cuyo proceso de maduración somos testigos, la vida en Chipre desde los años de la 2ª G. M. hasta los disturbios intercomunales de la Navidad de 1963.

Insistimos en que el autor consigue retratar los elementos fundamentales (sociales, político-históricos y económicos, amén de otros propios del hecho novelado como el conocimiento del amor, la muerte, el heroísmo) desde los últimos años de la administración británica hasta los primeros años de la Independencia. En esta idea, proponemos una selección de fragmentos cuya lectura nos permitirá asomarnos a las distintas fases del largo proceso de la cuestión chipriota. Tras su lectura, es posible que hayamos logrado hacernos una idea fiel de lo que debieron de ser esas tres intensas décadas siempre, claro está, desde el punto de un greco-chipriota.

Ya desde las primeras páginas de la novela quedamos enterados de que al acabar la 2ª Guerra Mundial aún había esperanzas de que Gran Bretaña –estandarte

mujeres (Meleagrou, Katselli y Solomonidou; pero también es justo que citemos a Mary Patroklou Stavrou, a Irena Ioannidou-Adamidou y a Anna Tenezi), y es que la mujer adquiere desde ese momento un papel protagonista en las letras chipriotas.

de libertad en la lucha contra los nazis– se comportara «como era debido» y consintiera en la *énosis* de Chipre con Grecia, idea que estaba aún fuertemente afianzada en el pensamiento de los greco-chipriotas. La idea queda, además, reforzada con el episodio del recibimiento popular, al grito enfervorecido de *énosis*, de dos pobres exiliados por los sucesos del 31:

Τότε ακόμα εμείς τα παιδιά δε μισούσαμε τους Άγγλους· ούτε καν τους φοβόμασταν. Μάλλον τους σεβόμασταν, γιατί ίσως ήταν τα αφεντικά! [...] Ίσως να ήταν και γιατί όλοι βλέπαμε στους δρόμους τις τοιχοκολλήσεις που έλεγαν ότι, αν καταταγόσουν στο στρατό της Α.Μ. του βασιλέως της Μεγάλης Βρετανίας, θα αγωνιζόσουν για την ελευθερία ολόκληρης της ανθρωπότητας και επομένως και της πατρίδας σου. [...] που δήλωνε ότι η ένωση με την Ελλάδα ήταν ζήτημα μερικών μηνών, γιατί οι Εγγλέζοι κέρδισαν τον πόλεμο και έλεγχαν την Αίγυπτο, τη Μέση Ανατολή και ακόμα και την ίδια την Ελλάδα που σχεδόν ήταν αποικία τους. Επομένως αν έδιναν την Κύπρο στην Ελλάδα, ουσιαστικά την έδιναν στον εαυτό τους, και έτσι οι ίδιοι θα συνέχιζαν, βέβαια, να κάνουν τη δουλειά τους και θα εμφανίζονταν και φιλελεύθεροι σύμφωνα με κείνες τις διακηρύξεις των τοίχων (25 ss).

Λοιπόν, ένα από εκείνα τα δειλινά άρχισαν να χτυπάν και οι τρεις καμπάνες του Αϊ-Γιάννη. Αυτό σήμαινε ότι δεν ήταν ούτε για κηδεία ούτε για γάμο ούτε για καμιά συνηθισμένη γιορτή [...] Τότε άνοιξε το παραθυράκι της απέναντι πόρτας και φάνηκε το κεφάλι του Παντελή: -Καλέ Μίμη, είναι για τη δοξολογία! Έρχονται απόψε οι εξόριστοι! [...] Εκείνη την ώρα ακούστηκε η φωνή: -Έρχονται, έρχονται! Και ο κόσμος άρχισε να χειροκροτεί. Ο Μαυραντώνης ξαναμπήκε στην εκκλησία και πίσω του οι εξόριστοι [...] Κι ύστερα σείστηκε η εκκλησία με τη φωνή: -Ε-ε-ένω-ση! Ε-ε-ένωση! (28 ss.)

Conforme la acción de la novela avanza en el tiempo –estamos situados ya en plena década de los cincuenta– hallamos textos que muestran tanto la gestación de la E.O.K.A como sus movimientos y métodos para la captación de adeptos entre los jóvenes greco-chipriotas, a quienes se insta a tener una fuerte determinación de lucha armada, si fuera preciso:

Ο Μίμης μας τον παρουσίασε σαν «φίλο» [...] [Ο φίλος] μίλησε σιγανά, συνωμοτικά και για πολλή ώρα. Μίλησε για την πατρίδα, για την ελευθερία, για τους Άγγλους δυνάστες, για το μέλλον αυτού του τόπου, που δεν μπορούσε να είναι άλλο από την ένωση του με την Ελλάδα, και για την πιθανότητα ενός σκληρού και αδυσώπητου αγώνα, εν ανάγκη και ένοπλου! (80).

Al mismo tiempo vemos cómo todas las demás estrategias han ido fallando (manifestaciones, referendos, resistencia pasiva contra los intereses ingleses...):

Ύστερα [Ο φίλος του Μίμη] άρχισε να μας μιλάει για την κατάσταση της Κύπρου, ότι τα πράγματα χειροτέρευαν, ότι τίποτα δεν μπορούσε να περιμένει κανένας από την καλή θέληση των Άγγλων κι ότι έπρεπε να ετοιμαζόμασταν για έναν πιο δυναμικό αγώνα, γιατί η ελευθερία δεν

κερδίζεται ούτε με τα υπομνήματα ούτε με τις διαδηλώσεις ούτε με τα δημοψηφίσματα και τις πρεσβείες (124).

Y que a la idea de *énosis* se opone un movimiento que propone el autogobierno, que ha calado en los comunistas de la isla:

Δε θα αφήσουν τίποτε όρθιο, σκέφτηκα. Οπότε τι γινόμαστε κι μείς εδώ κάτω; Πού στο διάολο θ'ακουμπήσουμε το κεφάλι, όταν δε θα υπάρχει η Ελλάδα; Κι αν υπάρχει κι είναι αυτή που είναι, τότε γιατί να φωνάζουμε εμείς «ένωση κι μόνο ένωση»; Λες κι έχει δίκιο ο Πάνος και ο Αλέκος που μιλάνε τελευταία πολύ για «αυτοκυβέρνηση». Το πράγμα ήταν πολύ μπλεγμένο (74).

[...] και πρόσθεσε [Ο φίλος του Μίμη] ότι έπρεπε να προσέχουμε, για να μην μπουν στις γραμμές μας στοιχεία ανεπιθύμητα, κυρίως κομμουνιστές, αλλά και διάφοροι άλλοι, που δεν ενδιαφέρονταν για την ένωση, γιατί τότε όλοι θα κινδυνεύαμε (125).

Las encarnizadas luchas de la E.O.K.A. contra el ejército británico (por ejemplo, la referencia detallada a la batalla de Achyrona) aparecen reflejadas inevitablemente en la novela:

Ήταν η μέρα που έγινε η μάχη του Αχυρώνα [...] Το κρησφύγετό τους στο Λιοπέτρι τέλειο, ούτε να υποψιαστεί κανείς [...] Μέρες και μέρες οι Εγγλέζοι προσπαθούσαν να τον εντοπίσουν με τα σκυλιά και με εκείνα τα μηχανήματα που μοιάζουν με μπαστούνια [...] Ύστερα πιάσανε τον αδελφό του ενός. Τον δείρανε, τον χτύπησαν, τον κάνανε άχρηστο [...] Δεν άντεξε ο άνθρωπος, τα ξέρασε στο τέλος [...] Τέσσερις οι αντάρτες, ολόκληρος στρατός οι Εγγλέζοι, διακόσιοι νοματαίοι, με αυτοκίνητα, θωρακισμένα και όπλα. Τους φώναζαν να παραδοθούν. Οι άλλοι απάντησαν με σφαίρες [...] Η μάχη άναψε και κράτησε πέντε ώρες [...] Στο τέλος φέρανε τη μπενζίνα για να τους κάψουν ζωντανούς οι πούστηδες! Βάλανα φωτιά. Οι μέσα βγήκανε πολεμώντας και σκοτώθηκαν όλοι τους (184-187).

En medio de ese clima de exasperación asistimos a las dudas del protagonista –y seguramente de muchos otros greco-chipriotas– sobre la solución óptima: *ζένosis* con una madre patria destrozada por las dos guerras consecutivas o el autogobierno?:

Το ερώτημα ήταν ένα και μοναδικό. Κι αν δεν απαντούσα σ'αυτό, δε θα ήταν εύκολο να κανονίσω την πορεία μου. Ήμουν με την ένωση ή όχι; Ήθελα, δηλαδή, την ένωση της Κύπρου με την Ελλάδα ή προτιμούσα κάτι άλλο, μια «αυτοκυβέρνηση», να πούμε, με τους βουλευτές μας και την κυβέρνηση μας αλλά και τους Εγγλέζους να πονοκεφαλιάζουν για λογαριασμό μας για τα άλλα τα διάφορα; [...] και μέχρι πριν λίγους μήνες μέσα μου δεν υπήρχε καμιά απολύτως αμφιβολία. Ότι πιο ιερό, πιο σπουδαίο, πιο υψηλό υπήρχε για μένα ήταν η Ελλάδα. Έτσι με μάθανε στο σχολείο, έτσι μου 'λεγε ο πατέρας μου [...] Ήταν όμως και η φτώχεια της Αθήνας, ήταν όλες εκείνες οι σφαίρες στα κτήρια, όλοι εκείνοι οι φτωχοαπατεώνες που μας έλεγαν: «Γιατί, ρε, θέλετε την ένωση, τα χάλια τα δικά μας ζηλέψατε;» Και ήταν ακόμα και οι αριστεροί της Κύπρου που

μιλούσαν για αυτοκυβέρνηση και ανεξαρτησία, που θόλωναν τα νερά μου, δίνοντας μια άλλη διάσταση στο θέμα που δεν ήταν καθόλου παράλογη (152).

Sabemos ya que finalmente se alcanzó la Independencia de la isla. Los textos reflejan distintos aspectos socio-políticos y económicos de los primeros momentos del nuevo *status*: ambiente de prosperidad, turismo en ascenso como futura fuente de riqueza, adhesión incondicional a Makarios junto a lo contrario, etc.:

Γιατί άλλο να είσαι αποικία, με τη μαλακία των Εγγλέζων από το πρωί ως το βράδυ, κι άλλο αδέσμευτη Κυπριακή Δημοκρατία, να το λες και να γεμίζει το στόμα σου, που φτιάχτηκε, μάλιστα, ύστερα από επανάσταση και αίμα, άρα συμπαθής σε όλη την Αφρική και τους αλύτρωτους. Λες εκεί «Μακάριος» και κολλάει το στόμα τους (221).

–Εσύ όμως είσαι αντιπολίτευση, δεδηλωμένος αντιμακαριακός, ξαναείπα και μάλιστα κάπως έντονα. –Δεξιά αντιπολίτευση όμως! Έχει πολύ μεγάλη σημασία αυτό. Είτε το θέλουν είτε όχι, πάνω μας θα βασιστούν (224).

[...] και θα αγοράζαμε μια έκταση στην παραλία της Κερύνειας. Μια καλή έκταση που θα μπορούσε κάποια στιγμή, σύντομα, δηλαδή, να γίνει ένα τουριστικό ξενοδοχείο [...] Και τότε να δεις λεφτά! Όπως και να το κάνουμε, είτε το θέλαμε είτε όχι, το μέλλον του τόπου βασικά ήταν ο τουρισμός [...] Είναι εύκολη ιστορία να πουλάς ήλιο και θάλασσα! Κι αυτό φάνηκε από την πρώτη μέρα της ανεξαρτησίας (231).

Pero no todo son buenos augurios en estos primeros momentos de Independencia. Los textos también revelan indicios de movimientos sospechosos de parte de la población turco-chipriota:

–Και, λοιπόν, τι λέγατε, αν, βέβαια, επιτρέπεται; –Ότι όλα πάνε καλά σ’ αυτό τον τόπο. Και σε μας και σ’ αυτούς, αν εξαιρέσουμε τώρα τελευταία κάτι ύποπτες κινήσεις. –Δηλαδή; Τι κινήσεις; –Να κάτι θερμοκέφαλοι δικοί τους [...] –Και δικοί σας, πρόσθεσε αμέσως ο Ερόλ [un invitado turco] (265).

Finalmente, somos testigos, de la mano del protagonista y su familia, de los primeros disturbios intercomunales en el barrio antiguo de Nicosia la víspera de las Navidades de 1963, a raíz de la propuesta de trece enmiendas a la Constitución por parte de Makarios:

Οι ριπές, από την ώρα που ακούστηκαν οι πρώτες, θα ’ταν δε θα ’ταν οχτώ το βράδυ, συνεχίζονταν με την ίδια ένταση και μαζί τους οι ντουφεκιές από ράιφολ, κυνηγετικά, Μ1, ακόμα και από πιστόλια [...] Προσπάθησα να βάλω σε μια τάξη τις σκέψεις μου. Και πρώτα πρώτα γιατί έπεφτε όλο τούτο το ντουφεκίδι. Φυσικά ήταν φανερό, μια και βρισκόμασταν στην παλιά Λευκωσία, και μάλιστα σε γειτονιά που από τη μια μεριά ήταν οι δικοί μας και από την άλλη οι Τούρκοι, ότι ο καβγάς γινόταν ανάμεσα σε Έλληνες και Τούρκους. Όμως γιατί; Τι έτρεξε τέλος πάντων; Σ’ αυτό τον τόπο τώρα με τη δημοκρατία πίστευα ότι όλοι περνούσαμε καλά και ότι οι διαφορές με τους Τούρκους, αυτές που καλλιέργησαν οι έξυπνοι οι Εγγλέζοι, σιγά σιγά εξαφανίζονταν. Κάναμε όλοι τη δουλίτσα μας, βγάζαμε λεφτά, προοδεύαμε.

Το βιοτικό μας επίπεδο ήταν το ψηλότερο της Μέσης Ανατολής! [...] Βέβαια, καμιά φορά διάβαζα και τις δηλώσεις του Μακάριου και του Κουτσιούκ και των άλλων όλων, όμως πίστευα ότι ήταν μόνο για κατανάλωση. Ακόμα και τα «δεκατρία σημεία» δεν τα θεώρησα ικανά για σαματάδες και σκοτωμούς σαν τους αποψινούς, που τρέχα γύρευε ποιος θα τους σταματούσε τώρα (268 ss.).

Al protagonista éstos lo sorprenden de visita en casa de sus padres. El hecho le hace caer en la cuenta de que, absorto en sus propios asuntos, en sus negocios básicamente, no había prestado atención a los derroteros que estaban tomando los acontecimientos políticos y sociales de la isla. Después de la primera noche de disturbios, logra convencer a sus padres de que abandonen su casa y se vayan a la suya, en el lado seguro de la ciudad. Ellos hacen un hato mínimo, dejando muchas cosas de valor en su casa, en la esperanza vana de poder volver. El paralelismo con la huida de Esmirna es evidente en el texto.

El protagonista no puede comprender cómo se ha podido llegar a esta situación, qué necesidad había de ello, si todo era prosperidad, inversiones económicas, progreso. En realidad, la fina ironía del mensaje reside en que finalmente no sabemos si el protagonista alcanzó la *anabasis* (ascenso), o si, por el contrario, se vio más bien inmerso, como el resto de sus compatriotas, en un proceso directo de *katabasis* (descenso) hasta la situación actual de división. Con todo, no hay en la posición del autor ni el mínimo atisbo de resentimiento contra los turco-chipriotas. Encontramos, por el contrario, mucho sarcasmo e ironía. No en vano, considero que el libro podría ser un excelente guión para una película de tono conciliador. Peor parados salen, en mi opinión, los británicos.

Se trata, en definitiva, de un retrato de una generación hondamente marcada, que vivió el cruento final de la administración británica, los primeros y breves momentos de alegría y prosperidad de la Independencia a los que pronto seguirían los problemas intercomunales que condujeron de forma inexorable a la situación actual de división.

En cuanto a *Βιώματα-Κύπρος 1974* («Chipre-Vivencias 1974»), revive los momentos de terror vividos entre el 15 de julio de aquel año, día del golpe de Estado contra el arzobispo Makarios, y finales de agosto, fecha en que se completó la última fase de la invasión turca de la isla.

Solomonidou entrevista a lo largo de la obra a sujetos (básicamente greco-chipriotas) de diversa índole, haciendo especial hincapié en el elemento psicológico. En su proceso de recopilación de material ella misma confiesa en algún momento que un personaje le fue llevando a otro, abriéndole nuevos campos de exploración en su afán de cubrir todos los lados del conflicto. Todos ellos son reales, pero la autora opta por cambiarles los nombres; con todo, algunos fueron tan claves que los chipriotas son capaces de reconocerlos bajo su pseudónimo:

[η συγγραφέας] Είναι περίεργο, αλλά από τη στιγμή που βάλθηκα να μαζέψω υλικό για το βιβλίο μου, τα διάφορα γεγονότα σαν από μόνα τους μ'

εσπράχναν στο επόμενο βήμα που θα ‘πρεπε ν’ ακολουθήσω. Για παράδειγμα ο Νίκος (24).

Solomonidou, fiel al intencionado carácter de crónica de los hechos, comienza entrevistando a personajes con un claro protagonismo tanto en el golpe de Estado como en la invasión posterior. Es el caso, por ejemplo, de su entrevista con miembros de la EOKA B, o de los cuerpos de seguridad del Estado, fieles a Makarios:

[απόσπασμα από συζήτηση ανάμεσα στη συγγραφέα και έναν οπλαρχηγό της Ε.Ο.Κ.Α. Β’]: Δεν αντέχω άλλο, η ερώτηση που μου καίει τα χείλη, τα λόγια σαν από μόνα τους γλιστράνε δίχως καλά-καλά να το καταλάβω, ακούω τη φωνή μου και τινάζομαι [...] –Ποιο σκοπό είχε η οργάνωση [Ε.Ο.Κ.Α. Β’]; –Την Ένωση! Τι άλλο; Απάντηση αστραπή, κοφτή σαν αστροπελέκι! Η ατμόσφαιρα γιομίζει ηλεκτρισμό, οι λέξεις αλλάζουν, γίνονται όπλα φονικά, επικίνδυνα. Θα έπρεπε ίσως να σταματήσω, ν’ αλλάξω τον τόνο της κουβέντας, αλλά δε μπορώ! Ούτε κι θέλω στο βάθος. Το ένστικτό μου με οδηγεί, με σπρώχνει να σκαλίσω, να ψάξω για την αλήθεια. Ποια είναι η αλήθεια; –Πώς θα γινόταν η ένωση; Με την παράνομη δράση; Με την τρομοκρατία; –Δεν είμαστε μείς που ξεκινήσαμε την τρομοκρατία! Η αρχή δεν ξεκινάει από μας! Θέε μου, αυτές οι απαντήσεις του! [...] Γιατί δε μου εξηγήει με ποιο τρόπο θα γινόταν η ένωση; [...] Δεν είμαστε μείς που ξεκινήσαμε τις διακρίσεις ανάμεσα στους αγωνιστές [...] Πού αρχίσαμε τους φόνους! Θυμάσαι, το 1961 τον Αύγουστο, όταν βρέθηκαν σκοτωμένοι μέσα στ’ αυτοκίνητο τρεις δικοί μας; Εμείς δεν ανταποδώσαμε [...] –Και η Ε.Ο.Κ.Α. Β’, τότε οργανώθηκε; –Το 1971 αρχίσαν οι προετοιμασίες. Έγιναν οι επαφές [...] Πες μου για τις 15 Ιουλίου. Πού ήσουν; Βρισκόμουν στο βουνό [...] Ανοιξα το ραδιόφωνο. Εμβατήρια [...] Κείνη ακριβώς τη στιγμή σταμάτησαν τα εμβατήρια, η φωνή του εκφωνητή άρχισε να μεταδίδει: η Εθνική Φρουρά είναι την στιγμήν αυτήν κυρία της καταστάσεως [...] Ο Μακάριος είναι νεκρός! (21-22).

[αφήγηση του λοχία Νίκου] Το μεσημέρι της Πέμπτης με πήραν στην Κεντρική Αστυνομία. Την Παρασκευή στις τρεις το απόγευμα άρχισαν να με ανακρίνουν [...] Στις έξι το πρωί μερικοί περαστικοί από πλάι στο νοσοκομείο μας φώναξαν: έγινε εισβολή! Ήρθαν οι Τούρκοι! Οι κρατούμενοι [...] άρχισαν να φωνάζουν: Ελευθερώστε μας! Αφήστε μας να πολεμήσουμε τους Τούρκους [...] Στις επτά ήρθε ο νέος διευθυντής της Αστυνομίας που είχαν διορίσει οι πραξικοπηματίες. Μας είπε: κοινός εχθρός ο Τούρκος! Να πολεμήσουμε όλοι για να τον διώξουμε απ’ τον τόπο μας. Απολύεσθε! Ο πρόεδρος Σαμψών δίδει χάριν! Ανοιξαν οι πόρτες, είμαστε ελεύθεροι! [...] Τραβήξαμε στον τουρκομαχαλά. Πήραμε θέσεις. Πλάι μας ήταν στρατιώτες και άντρες της Ε.Ο.Κ.Α. Β’. Όλοι μαζί ετομαστήκαμε να πολεμήσουμε. Ήταν Σάββατο, 20 Ιουλίου 1974 (36-37).

La lectura de estos textos nos da una idea del nivel de odio que alcanzó la lucha entre los golpistas y los defensores de Makarios, así como también de cuán rápidamente dejaron a un lado sus disputas frente al nuevo enemigo común: el invasor turco.

La autora se interesa también por el testimonio de los sujetos «pasivos» de los acontecimientos, la población indefensa que sufrió cautiverio, violencia y desarraigo. Es el caso de ancianos que en los primeros días de la invasión permanecieron recluidos en sus propios pueblos, vigilados por los turcos recién llegados, asistiendo a la matanza y violación indiscriminada de inocentes, y que, posteriormente, tuvieron que abandonar sus pueblos; o el de las mujeres cuyos maridos habían sido dados por desaparecidos y se habían quedado sin otro medio de subsistencia que la Cruz Roja:

Θα μπορούσες να κανονίσεις να δω τους εγκλωβισμένους, να κουβεντιάσω μαζί τους; [...] Το μεσημέρι μου έστειλε τον πρώτο [...] –Λέγεσαι; –Στέλιος [...] Είναι εξήντα δυο χρονώ. Η γυναίκα του, τα παιδιά του έφυγαν απ’ το χωριό προτού να μπουν οι Τούρκοι [...] μείναμε μόνο εξήντα οχτώ ηλικιωμένοι! [...] –Εσείς πώς τα καταφέρατε; Πώς περάσατε με την τούρκικη κατοχή; –Πώς ήθελες να περάσουμε; Κάθε μέρα γυναίκες και άντρες μας οδηγούσαν στην αστυνομία. Τον πρώτο καιρό μέχρι να’ ρθουν τα Ενωμένα Έθνη πεινούσαμε. Τη νύχτα δεν κυκλοφορούσε κανείς [...] –Πότε ερχόταν ο Ερυθρός Σταυρός; –Μια φορά την εβδομάδα. Ζούσαμε με τα τρόφιμα που μας έφερναν οι Οηέδες. Τα τσιγάρα μας τα’ παίρναν οι Τούρκοι! [...] –Ξέρεις ότι δικοί μας αστυνομικοί και ταξιτζήδες πληρώθηκαν από Τούρκους και βοήθησαν να τους φυγαδέψουν στις τουρκοκρατούμενες περιοχές για να μας βγάλουν εμάς απ’ τα σπίτια μας! [...] –Πόσες εκκλησίες έχει το χωριό; –Δυο εκκλησίες και δυο ξωκλήσια. Μόλις ήρθαν οι Τουρκοκύπριοι [...] πέταξαν έξω στην αυλή τις εικόνες, τα στασίδια, έκλεψαν τις αρχαίες εικόνες, τ’ ασημένια καντήλια, τους σταυρούς και λογάριαζαν να τις μετατρέψουν σε τζαμί [...] –Πότε εγκατέλειψαν οι κάτοικοι το χωριό; Στην δεύτερη εισβολή, με ό,τι κατάφεραν να βρουν! Στο χωριό μείναμε μονάχα οι γέροι και οι γριές. Μια γυναίκα σαράντα πέντε χρονώ που έμεινε για να περιποιείται τον πατέρα της που ήταν κατάκοιτος με τον κόλπο, την βίασαν οι Τούρκοι (282-284).

–Ονομάζεσαι; –Αντρούλα Πέτρου. –Ετών; –Είκοσι δυο. –Ο άντρας σου; –Αγνοούμενος! Η σιωπή. Μονάχα το γρατσούνισμα του στυλό. Ένα δευτερόλεπτο, όχι περισσότερο. Οι αγνοούμενοι είναι πολλοί! Οι νεκροί είναι πολλοί! Σκέψου, αν για κάθε ένα απ’ αυτούς έκαναν μονόλεπτη σιγή. Όπως τότε στο σχολείο όταν ο δάσκαλος προτού βγάλει λόγο άρχιζε πάντα με τη: μονόλεπτος σιγή εις μνήμην των πεσόντων. –Παιδιά; –Δυο... Το αγοράκι σφίγγει το χέρι της. Πιπιάει το δάκτυλό του και κοιτάει πρώτα εμένα και μετά την κυρία που γράφει πίσω από το μεγάλο τραπέζι. Ντρέπεται, κρύβει το κεφάλι του μέσα στη φούστα της μάνας του. –Ετών; –Κλείνει τα δυο τον ερχόμενο μήνα. Το μωρό είναι έξι μηνώ. –Πόρος ζωής; Φαίνεται να μη καταλαβαίνει [...] Σαν ν’ αναρωτιέται τι τάχα να εννοεί η κυρία του Ερυθρού Σταυρού που παίρνει τα στοιχεία της, που ετοιμάζει την ταυτότητά της. Μια ταυτότητα διαφορετική, προσφυγική. –μα, αφού σας είπα, ο άντρας μου είναι αγνοούμενος! Οι Τούρκοι πάτησαν στο χωριό μας (271).

Pero no sólo se quedó en el elemento greco-chipriota. Entrevistó incluso a turco-chipriotas que habían desertado de la ocupada zona norte para irse al sur de la isla, o que directamente habían preferido no abandonar su pueblo natal en el sur:

Τετάρτη, 5 Νοεμβρίου 1975. Ο υπαστυνόμος Αντρέας συνοδεύει τον Αμπντουλλά. Γίνονται οι συστάσεις [...] Του λέω ότι είναι ελεύθερος να απαντήσει σε ό,τι θέλει [...] –Πόσο χρονώ είσαι; Πενήντα ένα! Ο πατέρας του ήταν αστυνομικός, έχει έναν αδερφό και τέσσερις αδερφές. –Από που είσαι: –Από τη Λεμεσό. Από παιδί μιλάω τα ελληνικά. Στη γειτονιά μου μέναμε μισοί Έλληνες και μισοί Τούρκοι. –Τι δουλειά κάνεις; Ήμουν μάγερας στο ρεστοράν του Κουρκμέν. Το 1940 έβλεπα τους άλλους που πήγαιναν στρατιώτες, γράφτηκα κι εγώ στο Κυπριακό Σύνταγμα. Πολέμησα στην Αίγυπτο [...] –Πες μου για το 1955 όταν ξεκινήσαμε εμείς τον αγώνα ενάντια στους Εγγλέζους. –Όταν άρχισαν οι φασαρίες με τους Εγγλέζους ήρθαν Τούρκοι από τη Λευκωσία και μας είπαν: Προσέξτε! Η Κύπρος θα γίνει ένα με την Ελλάδα! Εσείς να είστε χώρια από τους Έλληνες. Το 1956-7 άρχισαν να μας εκπαιδεύουν κρυφά στα όπλα! Πρώτα η Βολκάν και ύστερα η ΤΜΤ. Οι Εγγλέζοι από την άλλη μας πρόσφεραν εξήντα-ογδόντα λίρες για να γραφτούμε ειδικοί αστυνομικοί. –Πώς είδατε σεις τις συμφωνίες της Ζυρίχης; –άλλοι ήταν ευχαριστημένοι, κι άλλοι ήθελαν ταξίμι, τη διχοτόμηση! Το 1960 ήρθαν πασάδες από την Τουρκία. Κάθε πόλη είχε τον πασά της. Κι αυτοί ήθελαν ταξίμι! Όταν άρχισαν οι διακοινοτικές φασαρίες το 1963 ανάγκασαν πολλούς δικούς μας να εγκαταλείψουν τα χωριά τους: να φύγετε από τους Έλληνες! Να' ρθετε στα τούρκικα!. Όταν άρχισε η ΕΟΚΑ Β' πήραμε εντολή από τον Ντεκτάς να' μαστε έτοιμοι [...] Μας έφεραν όπλα. Όταν έγινε το πραξικόπημα ο πασάς έδωσε διαταγή να βάλουμε τούρκικες σημαίες στα σπίτια και να κλειστούμε μέσα: Έρχεται η Τουρκία! Στις 20 Ιουλίου 1974 ο Μπαϋράκ είπε: Η Τουρκία βγαίνει στην Κερύνια! [...] Ποιος σας ξεσήκωσε να πάτε στις Βρετανικές Βάσεις; Ο Ζιά Ρισκί! Μας είπε να πουλήσουμε τα πράγματά μας, και λίγοι-λίγοι να πηγαίνουμε στις Βάσεις για να φύγουμε στον Βορρά. –Θέλατε να φύγετε; –Μερικοί ήθελαν, άλλοι όχι! Όσοι δε θέλαμε μας έλεγαν: Θα σας κόψουν οι Έλληνες από δω και θα σας σκοτώσουν! Θα σας πετάξουν από τα σπίτια σας [...] –Εσύ πότε έφυγες; Όταν έγινε συμφωνία με τους δικούς σας (...) Η οικογένειά μου είχε φύγει προηγουμένως κρυφά! [...] Στην Κερύνια τους έδωσαν σπίτι επιλωμένο, εντάξει! Ο γαμπρός μου είναι αστυνομικός [...] Χιλιάδες Τούρκοι ήρθαν από την Τουρκία για να κατοικήσουν. Οι Τουρκοκύπριοι δεν τα πάμε καλά μαζί τους! (307-309).

Como vemos, a menudo las narraciones se remontan muy atrás, a las luchas de liberación del 55 al 59 y a los años que mediaron hasta llegar a 1974. Entre el material se incluyen también comunicados y publicaciones de los periódicos de aquellos días. Con ello la autora consigue elaborar una crónica muy precisa (prácticamente de hora en hora, de día en día) de unos sucesos verdaderamente cruciales y críticos para la historia actual de la isla de Chipre.

BIBLIOGRAFÍA

- Algora 2002. M. D. Algora Weber, «El conflicto de Chipre en perspectiva histórica», *Boletín de Información del CESEDEN* 273, 27-46.
- Clogg 1998. R. Clogg, *Historia de Grecia*, Cambridge.
- Ioannidis 1986. Κ. Ιωαννίδης, *Ιστορία της νεότερης Κυπριακής λογοτεχνίας*, Λευκωσία.
- Katsouris 1990. Γ. Κατσούρης, *Στυλιανού ανάβασις*, Αθήνα.
- Kitromilidis 1991. Γ. Κιτρομηλίδης, *Αναφορές. Δέκα μελέτες για τη λογοτεχνία μας*, Λευκωσία.
- Papaleontiou 1999. Λ. Παπαλεοντίου, «Cypriot Literary Magazines – a review», *Cyprus Today* 38 (Ιούλ.-Δεκ.), 66-77.
— 2000: *Στοχαστικές προσαρμογές*, Αθήνα.
- Solomonidou 1977. Λ. Σολομωνίδου, *Βιώματα-Κύπρος 1974*, Λεμεσός (2^a ed. 1995).

LAS CRUZADAS Y EL IMPERIO BIZANTINO: UNA PERSPECTIVA ESPAÑOLA

MARÍA ISABEL CABRERA RAMOS
Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas
Universidad de Granada

El estudio de las Cruzadas ha gozado siempre de gran interés, y ha sido un tema muy tratado y estudiado, aunque no tanto en relación a los españoles que participaron de uno u otro modo en dicho fenómeno: su intervención como combatientes, la participación de las Órdenes Militares Españolas, las mujeres españolas que estuvieron en las cruzadas, así como los peregrinos y viajeros que viajaron a Tierra Santa en época de las Cruzadas, y la relación que algunos de ellos tuvieron con Bizancio.

1. Combatientes españoles en las Cruzadas

Cuando en 1095, el Papa Urbano II convocó en el Concilio de Clermont a toda la Cristiandad Occidental a la «Guerra Santa» para liberar los Santos Lugares y socorrer a los Cristianos de Oriente (Bizantinos), sometidos al Islam, buena parte de la Cristiandad Europea respondió con un clamor general al grito de «¡Dios lo quiere!». Surgió entonces el fenómeno que conocemos como cruzadas, que abarcó desde el siglo XI al XIII, en el que hubo ocho cruzadas.

Mientras tanto, la sociedad hispanocristiana había pasado, de pequeños núcleos cristianos en la costa cantábrica –frente a un Al-Andalus que ocupaba casi toda la Península Ibérica– a un espectacular avance de reconquista y repoblación entre los siglos XI y XIII. Con el enemigo de fe instalado en casa, como dijo el propio Fernando II de Castilla: «No faltan moros en mi propio país», los españoles no respondieron con tanto ímpetu a la llamada de Urbano II como otros pueblos europeos, pero algunos se dejaron seducir.

Uno de los primeros participantes en las cruzadas fue Raimundo IV, conde de Tolosa o conde de Saint Gilles y marqués de Provenza, que se hizo cruzado en 1096 en la Primera Cruzada (1096-1099). De origen medio español, su madre Almodis, fue una princesa de Barcelona. Demostró ser el más honorable y leal de todos los cruzados, incluso se convirtió en amigo personal del emperador bizantino Alejo I y numerosas fueron sus entrevistas con él, siendo finalmente recompensado por el emperador griego por su lealtad con riquezas y un palacio en

Constantinopla. Ana Comnena habla así de «Isangeles» (como llamaban los bizantinos a Raimundo).

Apreciaba, en particular a Isangeles por su superior inteligencia, sus rectas concepciones y la pureza de su vida y conocía asimismo cuánto le preocupaba la verdad, a la que no le anteponía nunca nada; y destacaba entre los demás latinos tanto como el sol entre las estrellas [...] merced a estas frecuentes confianzas y con las puertas de su alma abiertas en cierto modo a Isangeles.¹

Participó en la toma de Nicea (1097),² de Antioquía³ (1098), Trípoli⁴ (mayo de 1099) y de Jerusalén⁵ (1099). Formando parte de su ejército destacaron Guillermo Jordán (Conde de Cerdeña) sobrino de Raimundo; su primo Gerardo (Conde de Rosellón), Dalúpas de Castro, Dalmas,⁶ Golfer de las Torres, Juan de Mesa, Guillermo Canet y otros Barones de Cataluña. Tomó parte igualmente una compañía dirigida por D. Pero González el Romero (natural de Castilla). De Navarra⁷ se conoce la participación de Pedro Cruzat, Don Aznar Garcés, Saturnino Lasterra⁸ y D. Ramiro de Navarra (aunque sobre esta participación ha habido arduos debates.⁹ Hay constancia de que «sólo del valle del Baztán, cien hidalgos campeones cooperaron en la Primera Cruzada.»¹⁰

En 1110 parte para Palestina, Arnaldo Mirón y en 1111 Guillermo Berenguer dona unas posesiones estando en Tierra Santa, documento que firman Guillermo Jofre de Serviá, Cuculo su hermano, Pedro Guerau, Arnaldo Guillem, Ramón Folch y Pedro Mir o Mirón. En 1116 se cruza Arnaldo Valgario y en 1134 D. Rodrigo González Girón.¹¹

En la Segunda Cruzada Alfonso Jordán,¹² hijo del citado Raimundo IV, nacido durante el transcurso de la Primera Cruzada, se hizo cruzado y viajó con su mujer e hijos. Murió en Cesárea parece ser que envenenado.¹³ Esta cruzada queda ensombrecida por su asesinato y por sus resultados nulos.

D. Fernando de Galicia (hijo del conde D. Pedro de Trava), visitó Tierra Santa en dos ocasiones, la última en 1153. Un poco más tarde encontramos a otro español que muere en la ciudad de Tiro, en 1164: Don Pedro, natural de la ciudad

¹ Comnena 1989, 431.

² Comnena 1989, 433.

³ Pèlerin/Douai 1997, 49.

⁴ Gabrieli 1957, 14-5.

⁵ Pèlerin/Douai 1997, 200.

⁶ Cooper 1989, 159.

⁷ Fernández 1986, 26-9.

⁸ Lizarra 1946, 48-9.

⁹ Lizarra 1946, 69-71. Vera 1931, 69-71

¹⁰ Lizarra 1946, 26.

¹¹ Capmany 1961, 135.

¹² Cooper 1989, 27.

¹³ Tiro 1997, 628.

de Barcelona, que fue en España obispo de León, y en Tierra Santa arzobispo de Tiro y Prior del Santo Sepulcro.¹⁴ Otro personaje ligado a Oriente en esta época es Guillermo de Torroja, Gran Maestre del Temple entre 1181-1184.¹⁵

Durante el transcurso de la Tercera Cruzada (1189-1192), lucha junto a Ricardo Corazón de León un español al que llamaban por el color de su armadura, el Caballero Verde, llamado Sancho Martín.¹⁶ Se distinguió en el sitio de Tiro y Trípoli por Saladino. Este sultán, impresionado por su valor pidió entrevistarse con él, incluso le ofreció que entrara a su servicio, pero el español lo rechazó.¹⁷ En esta misma cruzada participó un caballero llamado Juan Gómez,¹⁸ en uno del momento más críticos, cuando el ejército cruzado se encontraba sin agua y en pleno despliegue. También hay constancia de la participación de otros españoles como Bernardo de Lacarra, Beltrán Cruzat (natural de Pamplona) y un tal Felipe de Navarra que, tras la toma de Chipre por el ejército cruzado inglés, se instaló en la isla.¹⁹

En la Quinta Cruzada (1218-1221) participa otro español, ocupando un lugar destacado. Se trata del legado pontificio, cardenal Pelayo Gaitán o Galván.²⁰ Muchos le culparon del fracaso de esta cruzada por su empeño de no canjear Damietta por Jerusalén, propuesta que le había ofrecido el sultán, y por su enfrentamiento con Juan de Brienne encargado de dirigir la expedición. Parece que pecó de exceso de soberbia e intransigencia.

En la Sexta Cruzada (1228-1229) encontramos de nuevo combatientes españoles: Raimundo Guillermo, Vizconde de Sola y Señor de Lavedan, (propietario del castillo de Mauleon), y Arnaldo Guillermo I (Barón de Grammont).²¹ Tras esta cruzada, el Papa Gregorio IX propuso una nueva cruzada a los reyes de Inglaterra, Francia, Castilla, Portugal y Aragón. No hubo cruzada, pero Teobaldo I de Navarra y IV Conde de Champaña, sobrino²² de Sancho VII y pariente lejano de Jaime I,²³ protagonizó una expedición militar²⁴ a Tierra Santa en 1239. Consiguió un acuerdo con el sultán de Damasco, que le cedió los castillos de Belfort, Tiberiades, Safed y extensas zonas de Galilea y del interior de Sidón. Después volvió a España con sus barones.

En la Séptima Cruzada (1248-1254) se conoce la muerte en la batalla de Mansura de un caballero español del Temple llamado Beltrán de Aragón.

¹⁴ Cooper 1989, 1, 4, 20.

¹⁵ Du Cange 1869, 877.

¹⁶ Sandoval 2001, 77.

¹⁷ Cooper 1989, 159. 159 y 162.

¹⁸ Cooper 1989, 16.

¹⁹ Lizarra 1946, 56-7.

²⁰ Cooper 1989, 212.

²¹ Lizarra 1946, 83.

²² Era hijo de la condesa de doña Blanca, hermana de Sancho VII.

²³ Jaime 2003, 221.

²⁴ Mil doscientos caballeros y ocho o nueve mil soldados de a pie.

Jaime I de Aragón decidió cruzarse tras dos peticiones de ayuda por parte del emperador bizantino Miguel Paleólogo²⁵ frente a los turcos, una a través de la embajada del Khan tártaro Abaga²⁶ y otra posterior de dos embajadores tártaros.²⁷ Consiguió para su expedición las ayudas de Alfonso X de Castilla, de la Orden del Hospital, la del Temple y la rama Calatrava de Aragón, así como de las ciudades de Barcelona y Mallorca.²⁸ En 1269 parte la expedición desde Barcelona; al poco de hacerse a la mar, en los mares de Menorca, se produjo una tormenta que dispersó la flota. El monarca volvió a puerto con la mayor parte de la flota, lo que no le perdonaron los que le habían apoyado.²⁹ El fracaso de la expedición –como pueden figurarse– no fue por el mal tiempo, simple excusa. El monarca no se tomó en serio la expedición y no la preparó, sino que sólo quiso hacer un gesto de obediencia al Papa, que le pidió que se cruzase en 1245, y un gesto de amistad para con Bizancio con el que la Corona de Aragón mantenía estrechas relaciones.³⁰ Más tarde, el Papa hizo un nuevo llamamiento a Jaime I, cuya respuesta conocemos: que no se lo aconsejaban sus siervos.³¹ En realidad el rey ya era un anciano en el que la enfermedad comenzaba a hacer mella.

Continuaron la expedición algunas naves³² en las que iban los hijos bastardos del rey, Pedro Fernández³³ y Fernando Sánchez.³⁴ Pocas semanas después, regresaron a Aragón sin haber conseguido nada ni intervenido apenas.

En la Octava Cruzada (1270-1272), la última de San Luis, tenemos noticias de que al inicio de la misma, caballeros catalanes³⁵ junto a provenzales provocaron a los franceses y se organizó una trifulca. Además de los hijos del soberano francés, le acompañó a la cruzada su yerno, Teobaldo II de Navarra y V de Champaña,³⁶ que, al igual que el monarca francés, murió en el transcurso de la peste que se desató. Junto a él, lo más granado de Navarra: el Señor de Agramont, el Señor de Lusa, Corbarán de Lehet, Juan de Ureta, Diego Velázquez de Rada, Iñigo de Avalos y su hermano Martín de Avalos, Aznar de Torres, Diego Fernández de Ayanz, Pedro Pérez de Lodosa, Iñigo Vélez de Guzmán, Sancho Ramírez de

²⁵ Marcos, 65-73.

²⁶ Abaga era hijo del gran Khan de los Mongoles y yerno del Emperador Bizantino Miguel Paleólogo.

²⁷ Jaime 2003, 484.

²⁸ Jaime 2003, 485-9.

²⁹ Jaime 2003, 489-97.

³⁰ Marcos 2004, 303-21.

³¹ Jaime 2003, 516-24.

³² Jaime 2003, 493.

³³ Jaime 2003, 483, 506-07, 539.

³⁴ Jaime 2003, 473, 506-07.

³⁵ Payne 1997, 462-3.

³⁶ Gabrieli 1957, 303. El historiador árabe Maqrizi lo llama Rey de Aragón.

Arellano, Juan González de Agoncillo, etc.³⁷ Y algunos castellanos como D. Juan Núñez de Lara.

En 1290 Jaime II, llamado el Justo, mandó una armada de guerra como socorro a Siria para recuperar Trípoli, que acababa de ser conquistada por los egipcios. Cinco naves reales llegaban a San Juan de Acre donde participaron en la defensa de la ciudad hasta su caída en mayo de 1298. Caía así el reducto cristiano en Tierra Santa. También hubo españoles formando parte del último socorro que llegó desde Occidente a los Reinos Cruzados de Oriente. El resto de las naves de la expedición se dirigieron a Tolometa (África), la cual saquearon y destruyeron.

Como en todas las empresas humanas, hubo acciones reprobables, por supuesto, también entre los españoles. Estando San Juan de Acre perdida prácticamente y el muelle repleto de gentes desesperadas por huir a Chipre, se menciona a un catalán, Roger de Flor.³⁸ Éste había luchado por la defensa de la ciudad junto a los templarios y, cuando la situación se volvió desesperada, tomó el mando de una nave templaria y la llenó de ricas damas de la ciudad que le pagaron el pasaje con sus joyas y oro. Así consiguió este aventurero su inmensa fortuna.

2. Ordenes Militares Españolas en Tierra Santa

Si bien la actividad fundamental de la Órdenes Militares Hispánicas fue la de combatir en la Península Ibérica a los infieles, la posibilidad de ir a Oriente nunca la descartaron.

Lo intenta la Orden de Monte Gaudio³⁹ fundada en 1170 por Rodrigo Álvarez, (conde leonés). El Rey Balduino IV de Jerusalén y su hermana Sibila le concedieron tierras, torres y rentas en Ascalón. Incluso el papa Alejandro III reconoció la orden y esta misión. Al final, no se estableció jamás en Oriente y se disolvió, reintegrándose sus miembros en otras órdenes.

La Orden de Santiago también manifestó su intención de ir a luchar a Tierra Santa, tras la petición de ayuda en 1180 de Bohemundo III de Antioquía (les ofreció numerosos castillos: Veturá, San Gerrenes, Gerras, Baldenia, Buckebis y Gypsum).⁴⁰ No pudo ser porque en ese momento la Orden avanzaba en León y Castilla. Una nueva petición de ayuda de Balduino II,⁴¹ emperador del Imperio Latino de Constantinopla, logró la firma incluso de un tratado entre el monarca y el Maestre de la Orden, D. Pelay Pérez Correa,⁴² por el que la Orden se comprometía

³⁷ Lizarra 1946, 111-112.

³⁸ Si bien parece que no era español, la confusión en cuanto a su nacionalidad es lógica, puesto que después se convertiría en el Capitán de la Compañía Catalana de los Almogávares.

³⁹ Forey 1971, 250-66.

⁴⁰ Benito 1964, 550-1.

⁴¹ Emperador del Imperio Latino de Constantinopla.

⁴² Benito 1978, 29-60. Documento 1: (Lyon, 20 de febrero de 1246) Carta de Inocencio IV incitando al maestre de Santiago a cumplir lo que había pactado con el emperador de Constantinopla, Balduino II. Documento 2: (Jaén, 11 de mayo de 1246) El infante D. Alfonso autoriza el socorro al emperador de Constantinopla. Documento 3: (Valladolid, Agosto de 1246) Acuerdo del emperador y

al envío de tropas y el monarca a sufragar la expedición. El proyecto no cristalizó: Balduino II no consiguió reunir la suma necesaria y en las fechas propuestas para la expedición la orden estaba en pleno combate en la zona de Aznalfarache.

La Orden de Calatrava pidió en 1206 la posibilidad de participar en la Cruzada aprovechando la tregua en España. El papa Inocencio III emitió una bula apoyando el proyecto, pero finalmente la expedición no se llevó a cabo. La tregua se terminó en 1209 y la Orden comenzó los preparativos para la batalla de las Navas de Tolosa (1212), que supuso el inicio de la conquista de Andalucía. En 1234 volvieron a solicitar al Papa Gregorio IX ir a Tierra Santa en respuesta a la petición de ayuda del Patriarca de Antioquia, pero la ofensiva contra Al-Andalus de Fernando III impidió su traslado a Oriente.

3. Españolas en las Cruzadas

Si concebimos los ejércitos cruzados como ejércitos modernos de mandos y subordinados, estamos totalmente equivocados. Ana Comnena, que presencié la Primera Cruzada, escribió lo siguiente: «*Todo el Occidente [...] toda una masa compacta, se movilizaba hacia Asia a través de toda Europa y marchaba haciendo la ruta con todos sus enseres [...]*». ⁴³ Los cruzados se sentían peregrinos ante todo, por eso les acompañaban sus esposas, hijos, sirvientes y toda una muchedumbre. De haber visto nosotros dicho ejército con nuestros propios ojos, no sabríamos exactamente de qué se trataba, si de un ejército o de una emigración. Entre esas mujeres, no muchas, pero se encontraban algunas españolas.

A Raimundo IV, del que antes hablé, le acompañó a la Primera Cruzada su esposa Elvira de Castilla⁴⁴ (hija del monarca castellano Alfonso VI). Con ella toda su corte: damas de compañía, sirvientes y guardia personal, cuyos nombres y acciones desgraciadamente suele silenciar la historia. Durante su aventura en Oriente tuvo un hijo, Alfonso Jordán, ya mencionado. La relación de su esposo con el soberano bizantino fue tan estrecha que la dejó en Laodicea bajo su protección.⁴⁵ A la muerte de su esposo volvió con su hijo a Francia y ya nunca más regresó a Tierra Santa.

En 1104 partió con las tropas cruzadas que se embarcaban para Siria una mujer llamada Azalaida. Antes de partir, hizo testamento dejando sus bienes a la Mesa Capitular de Barcelona.⁴⁶

En la Tercera Cruzada estuvo presente la española Berenguela de Navarra,⁴⁷ hija de Sancho VI. Se encontró con su prometido, Ricardo Corazón de León,

Pelay Pérez para el envío de tropas Santiaguistas a Constantinopla. Documento 4: (Agosto de 1246) Balduino II, proclama el convenio llevado a cabo con el maestre de Santiago.

⁴³ Comnena 1987, 406.

⁴⁴ Cooper 1989, 7.

⁴⁵ Comnena 1987, 455.

⁴⁶ Capmany 1961, 135.

⁴⁷ Reina de Inglaterra. Infanta de Navarra.

precisamente cuando éste se encontraba en Messina⁴⁸ de camino a la Cruzada. Lo siguió hasta Chipre⁴⁹ y, tras su conquista por el soberano inglés, se produjo la esperada boda en Limassol el 12 de mayo de 1191 y fue coronada como Reina de Inglaterra. Tras vender la isla a los templarios,⁵⁰ de nuevo parte Ricardo dejando a su esposa compuesta y sin noche de bodas, mientras seguía rumbo a Tierra Santa. De nuevo Berenguela sigue a Ricardo a San Juan de Acre. Una vez que el inglés terminó sus campañas⁵¹ de conquista de Jaffa y Arsouf,⁵² y tras firmar un acuerdo de paz en 1192⁵³ con Saladino, envió a su esposa a Europa. En la topografía local de Chipre quedan rastros de la participación de esta española en las cruzadas. La experiencia de Berenguela en las cruzadas debió de dejarle, sin duda, un sabor agri dulce, más por la persecución que hizo de su esposo que por los combates.

En el epílogo de las Cruzadas, (s. XIII), participó en ellas Leonor de Castilla, hija de Fernando III «El Santo». Acompañó a su esposo –futuro Eduardo I– a la Octava Cruzada y estuvieron en Túnez, Sicilia y San Juan de Acre. Allí nacieron dos de sus hijos. En un combate con el enemigo, Eduardo fue herido por un miembro de la Secta de los Asesinos disfrazado de peregrino cristiano con un puñal envenenado; dice la leyenda que Leonor chupó ella misma la herida de su esposo para librarle de la muerte.⁵⁴ Mientras se restablecía de su herida, se produce la muerte de Enrique III y Eduardo regresa a Inglaterra para reclamar su corona (1274). Sin duda, Leonor protagonizó una de las historias más románticas de las cruzadas.

Otra española en el epílogo de las cruzadas fue la princesa Isabel (hija de Jaime I de Aragón y de Doña Violante) que acompañó a su esposo Felipe III el Atrevido, hijo de San Luis de Francia, en el transcurso de la Octava Cruzada.

4. Peregrinos y Viajeros

La visita al Santo Sepulcro en Jerusalén, aún bajo el dominio musulmán de la ciudad, para penitencia y devoción, fue frecuente entre los siglos XI y XIII. Entre los peregrinos españoles figuran: Llobet (1031), Pere Bernat de Cornellá (1087), Bernat Izarn (1090), Rosselló (1100), Ricardo y Estefanía (1102), San Olegario, Arnaldo (Obispo de Barcelona), Ponc Grau (1125), Doña Adalaidis (1140).

Mención aparte merece la leyenda según la cual, la infanta Sancha (hija de Jaime I de Aragón) se hizo religiosa y fue a Tierra Santa de peregrinación en 1251 y murió en el Hospital de San Juan de Jerusalén en 1270. Datos que proporcionó Don Juan Manuel en su «Libro de Armas». Sin duda se trata de una leyenda que

⁴⁸ Nicholson 2005, 173.

⁴⁹ Nicholson 2005, 178.

⁵⁰ Bustron 1998, 46-52.

⁵¹ Nicholson 2005, 195.

⁵² Amadi 1999, 86.

⁵³ Coniata 1999, 461.

⁵⁴ Powicke 1947, 603. Leyenda recogida por Ptolomeo de Lucca, un siglo después.

surgió en un ambiente concreto, la Casa Real de Barcelona, interesada en elevar a la santidad a uno de sus miembros, Doña Sancha.⁵⁵

En cuanto a los viajeros españoles que presenciaron las cruzadas existe un testimonio muy interesante en la obra *Libro de Viajes* de Benjamín de Tudela, judío español que realizó un viaje entre 1165/6-1173 desde España hasta Bagdad, de gran valor histórico son sus impresiones sobre la ciudad de Salónica,⁵⁶ y sobre todo, sobre Constantinopla.⁵⁷ Pasó también por los Estados Cruzados: Antioquia, Sidón, Tiro, Acre y Jerusalén. Sobre esta última menciona a los Caballeros Hospitalarios y su voto de cruzados y la situación multicultural y multirreligiosa de la ciudad.⁵⁸

5. Conclusiones

He mencionado el nombre de algunos españoles y españolas ávidos de aventuras y fervor religioso que participaron en las cruzadas; desgraciadamente nunca conoceremos el nombre de todos. Pero el hecho es que, pese a las circunstancias políticas de la Península Ibérica, los españoles también se vieron atraídos por esa gran epopeya que fueron las cruzadas. Durante el transcurso de estas, sus relaciones con el Imperio Bizantino fueron mucho más cordiales que las del resto de cruzados occidentales.

Hasta tal punto el ideal cruzado sedujo a los hispanos, que el Papado tuvo que intervenir para que se quedasen a luchar en la Península contra el infiel promulgando indulgencias y gracias similares a las de los cruzados orientales. La amenaza islámica en la península era más temible y real, puesto que estaba en el mismo corazón de Europa. También las autoridades políticas hispanas impidieron la salida de las Órdenes Militares Hispánicas ofreciéndoles formar grandes señoríos en los territorios que conquistaban, ya que su labor era imprescindible en la lucha contra Al-Andalus.

En definitiva, podemos afirmar que la participación de los hispanos en las Cruzadas de Oriente fue algo puntual, en nada comparable a la participación de otros pueblos europeos, franceses, ingleses, alemanes, etc. Se trató básicamente de intervenciones aisladas de huestes señoriales, caballeros y aventureros independientes, viajeros y peregrinos, princesas emparentadas con casas reales europeas y excepcionalmente algunos monarcas peninsulares hechizados por el ideal caballeresco de la época.

BIBLIOGRAFÍA

Amadi 1999. F. Amadi, *Cronaca di Cipro*. Nicosia, ΚΥΠΡΙΟΛΟΓΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ, 1999.

⁵⁵ Martín 1956, 229-41.

⁵⁶ Magdalena 1989, 65.

⁵⁷ Magdalena 1989, 66-69.

⁵⁸ Magdalena 1989, 76-77.

- Benito 1964. E. Benito Ruano, «Santiago, Calatrava y Antioquia», *Anuario de Estudios Medievales* I, Barcelona.
- Benito 1978. E. Benito Ruano, «La Orden de Santiago y el Imperio Latino de Constantinopla», *Estudios Santiaguistas*, León 1978, 29-60.
- Bustron 1998. F. Bustron, *Historia overo commentarii de Cipro*, Nicosia, ΚΥΠΡΟΛΟΓΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ, 1998.
- Capmany 1961. A. Capmany y de Monpalau, *Memorias Históricas sobre la Marina, Comercio y Artes de la Antigua Ciudad de Barcelona*, Vol. I., Barcelona, Cámara Oficial de Comercio y Navegación de Barcelo.
- Comnena 1989. A. Comnena, *La Alexiada*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, Trad. Emilio Díaz Roland.
- Coniata 1999. N. Coniata, *Grandezza e Catastrofe di Bizancio*, Vol. II. Verona, Fondazione Lorenzo Valla, Trad. Jan Louis Van Dieten-Anna Pontani.
- Cooper 1989. L. Cooper (Ed.), *La Gran Conquista de Ultramar*, Madison, Edición Electrónica de Franklin M. Waltman.
- Du Cange 1869. Du Cange, *Les Familles d'Outre Mer*, Paris.
- Fernández 1986. M. Fernández de Navarrete, *Españoles en las Cruzadas*, Madrid, Ediciones Polifemo.
- Forey 1971. A. Forey, «The Order of Mountjoy», *Speculum* XLVI, Cambridge.
- Gabrieli 1957. F. Gabrieli (Ed.), *Arab Historians of the Crusades*, London, Ed. Routledge y Kegan Paul.
- Lizarrá 1946. A. de Lizarrá, *Los Vascos y las Cruzadas*. Buenos Aires, Editorial Vasca Ekin.
- Magdalena 1989. J.R. Magdalena Nom de Déu (Trad.), *Libro de Viajes de Benjamín de Tudela*, Barcelona, Riopiedras Ediciones.
- Marcos. 1998. E. Marcos Hierro, «Miguel VIII Paleólogo y Jaime I el Conquistador», en: M. Morfakidis –I. García Gálvez (eds.), *Estudios Neogriegos en España e Iberoamérica. II. Historia, Literatura y Tradición*, Granada, 65-73.
- Marcos 2004. E. Marcos Hierro, «Bizancio en el imaginario político de la Corona de Aragón», *Bizancio y la Península Ibérica. De la Antigüedad Tardía a la Edad Moderna*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 303-321.
- Martin 1956. Martin de Riquer, «La Leyenda de la Infanta Doña Sancha hija de Don Jaime el Conquistador», en: *Homenaje a Millás-Vallierosa*. Vol. II. Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Nicholson 2005. H. J. Nicholson (Trad.), *Chronicle of the Third Crusade. A Translation of the Itinerarium Peregrinorum et Gesta Regis Ricardi*, Hampshire, Ashgate.
- Payne 1997. R. Payne, *El Sueño y la Tumba. Historia de las Cruzadas*, Barcelona, Ediciones Península.
- Pèlerin-Douai 1997, Richard le Pèlerin et Graindor de Douai, «Le Chanson d'Antioche», *Croisades et Pèlerinages. Récits, Chroniques et Voyages en Terre Sainte XIII – XVIe Siècle*, Paris, Robert Laffont, Trad. Micheline de Combarieu du Grès.
- Powicke 1947. F. M. Powicke, *King Henry III and the Lord Edward*, 2 vols., Oxford.
- Sandoval 2001. L. María Sandoval, *Nueve Siglos de Cruzadas. Crítica y Apología*, Madrid.
- Tiro 1997. G. de Tiro, «Chronique», *Croisades et Pèlerinages. Récits, Chroniques et Voyages en Terre Sainte XIII – XVIe Siècle*, Paris, Trad. Micheline de Combarieu du Grès.
- Vera 1931. G. Vera Idoate, *Navarra y las Cruzadas*, Pamplona.

SARANDARIS E L'ITALIA

MARIA CARACAUSI
Università di Palermo

Mi pare che trovi una destinazione ideale in un convegno dedicato a «tradizione e modernità» un breve studio su Ghiorgos Sarandaris (1908-1941), poeta della generazione del Trenta, che ha costituito, con la sua opera, un tramite fra la tradizione greca e le istanze europee, soprattutto italiane, di rinnovamento culturale.

Mi limiterò in questa sede a fornire solo qualche indicazione sui rapporti di S. con l'Italia, senza pretese di esaustività.

Inizialmente Sarandaris è stato in qualche misura trascurato dai critici greci, forse anche perché la sua breve esistenza, divisa tra Grecia e Italia, si svolse per lo più in quest'ultimo Paese. Tuttavia, già a partire dagli anni Sessanta¹ del secolo scorso, si è assistito a una rinascita dell'interesse per la sua personalità e la sua opera, non solo da parte di Greci, ma anche di studiosi stranieri.

Nato a Costantinopoli nel 1908, dopo aver vissuto i primissimi anni in Grecia,² si trasferì in Italia, dove si svolse la maggior parte della sua breve vita. In Italia trascorse gli anni fondamentali della prima giovinezza: vi frequentò prima la scuola, poi, dal 1926 al 1930, le Università di Bologna e Macerata, dove conseguì la laurea in Giurisprudenza.³ In Italia, e specialmente a Bologna, ebbe diversi contatti significativi e strinse amicizie fondamentali, come quella con il poeta Gaetano Arcangeli.⁴

Tuttavia non venne mai meno nel poeta il forte senso di appartenenza alla Grecia –dove si era stabilito nel 1931–⁵ e fu proprio il suo patriottismo a indurlo ad arruolarsi per partecipare alla guerra contro l'Italia nel 1940:⁶ i postumi delle fatiche militari patite al fronte gli costarono la vita nel 1941.⁷

¹ Erano ormai trascorsi più di vent'anni dalla sua morte, quando fu pubblicata l'edizione di Marinakis 1961.

² Parrebbe solo tre o quattro anni: cf. Marinakis 1987, I, ιζ'.

³ Sugli anni bolognesi, vd. Pontani 1965, 15-24.

⁴ Cf. Pontani 1965, 18 sgg.

⁵ Cf. Skopetea 2001, κα' e κη'.

⁶ Sul presunto patriottismo di S. si veda però Pontani 1965, 32, nota 8.

⁷ Cf. Elitis 1974, 310-1. Inoltre l'appassionata monografia di Karaghiorga 1995, che riporta interessanti testimonianze dirette di quanti, in Grecia, conobbero il poeta, anche nella dura esperienza della guerra.

Come risulta dalle sue opere, ma anche dalle sue lettere private, la personalità di Sarandaris fu caratterizzata da estrema spiritualità. Concentrò tutte le sue energie nella ricerca esistenziale, sia per mezzo della poesia, sia per mezzo della filosofia,⁸ senza curarsi minimamente degli aspetti materiali, che considerava un fastidio e un impedimento alla cura dello spirito.⁹ Non ebbe infatti alcun interesse «mondano», come testimonia Marinakis, il suo primo studioso.¹⁰

Molto vicino alle correnti culturali europee,¹¹ sia letteraria sia filosofiche, conobbe da vicino e frequentò assiduamente, in Grecia, il gruppo che faceva capo a Karandonis,¹² stringendo rapporti con vari poeti della «generazione del Trenta»,¹³ primo fra tutti Elitis.¹⁴

L'interesse per la cultura dell'Italia, che conosceva direttamente, essendo in grado di comprenderne e parlarne perfettamente la lingua,¹⁵ risulta evidente da molti elementi. Uno di questi è la sua corrispondenza con Gaetano Arcangeli, che si svolse negli anni 1929-1935.¹⁶ Dalle lettere ad Arcangeli risulta evidente l'interesse di Sarandaris per la letteratura e l'arte italiana, ma anche la sua conoscenza non superficiale di questa. Sono infatti numerosi i riferimenti a scrittori e poeti italiani, da Verga a Pascoli, da Ungaretti a Corazzini.¹⁷

Tale interesse trovò una realizzazione «pubblica» per così dire anche nella sua collaborazione con la rivista «Olimpo» di Salonico,¹⁸ dal 1936 al 1939.

Due degli articoli pubblicati dal poeta greco su «Olimpo» riguardano la letteratura greca del suo tempo. Si tratta di *Considerazioni sulla letteratura neoellenica*,¹⁹ in cui Sarandaris sottolinea l'importanza dell'eredità della Grecia classica e bizantina, considerata in un certo senso anche un ostacolo per la

⁸ Cf. Marinakis 1961, I 278-81; Marinakis 1987, I, μστ'-μη'; Skopetea 2001, μγ'-μθ'; Lorentzatos 1997.

⁹ A proposito della sua reale incapacità di inserirsi nel mondo del lavoro, cf. Marinakis 1987, I, λδ'-μ'.

¹⁰ «Era poeta anche quando faceva qualunque altra cosa (...) perché non poteva agire diversamente.» Marinakis 1961, I, 280. Cf. inoltre Pontani 1965, 7.

¹¹ Si può ricordare a questo proposito che Sarandaris ebbe anche un grande interesse per il Francese, lingua da cui ha tradotto in Greco (cf. Marinakis 1987, III, 443; Marinakis 1987, IV, 467-9) e nella quale ha prodotto composizioni originali (cfr. Marinakis 1961, I, 28; Marinakis 1961, II, 45-59; in Marinakis 1987 anche le poesie in Francese sono ordinate per anno di composizione).

¹² Esigenza comune a questi intellettuali era sprovvincializzare e rinnovare la cultura greca, ciò che per Sarandaris aveva il valore di una vera e propria «missione»: cf. Karandonis 1960, 205-7.

¹³ Sulla generazione del Trenta è ormai un classico il saggio di Vitti 1977.

¹⁴ Lo stesso Elitis ne tratteggia un ricordo accorato: cf. Elitis 1974, 273-5.

¹⁵ Si ricordi, a questo proposito, che Sarandaris fu il primo a tradurre in Italiano Kavafis: cf. Pontani 1965, 18 e Skopetea 2001, κζ'.

¹⁶ Queste lettere, menzionate e parzialmente riportate in Pontani 1965, 25-45, sono per la maggior parte tuttora inedite, ma ho potuto consultarle grazie alla cortesia di Filippomaria Pontani, figlio del grande neogrecista italiano precocemente scomparso nel 1983.

¹⁷ Pontani 1965, 34. Su altri autori (Bacchelli, Baldini, Cardarelli ed altri) cf. *ivi*, 35-41.

¹⁸ Cf. Pontani 1965, 43-5. Sui caratteri e i contenuti della rivista vd. Kiskirà Kazantzi 1997.

¹⁹ «Olimpo» I, 12 (dic. 1936), 17-9.

formazione di una letteratura neogreca,²⁰ e di *Anno letterario greco 1936*,²¹ in cui passa in rassegna alcune opere greche, per lo più narrative.

Tuttavia è verso la produzione italiana che si rivolgono prevalentemente gli interessi critico-letterari di Sarandaris, come si vede dai successivi articoli. È del 1937 un breve saggio sul Leopardi,²² mentre al 1938 risalgono due articoli su Ungaretti²³ e D'Annunzio.²⁴

L'articolo su Ungaretti è il più interessante, perché è proprio a questo poeta che Sarandaris si volge traendone spunti per la propria poetica.²⁵ Esercitando, come sempre, una critica molto soggettiva, Sarandaris descrive il proprio rapporto con la poesia di Ungaretti,²⁶ inizialmente piuttosto cerebrale, via via più diretto e –pur mettendo in luce il pessimismo del poeta italiano– mostra comunque di apprezzarne la poetica.²⁷

Su «Olimpo» comparvero regolarmente anche recensioni di Sarandaris a sillogi poetiche di giovani autori.²⁸ La critica di Sarandaris, quale si evince dalle recensioni, appare fortemente soggettiva. Ciascun pezzo, infatti, si conclude con una valutazione, spesso non proprio positiva, dell'opera recensita o del suo autore, soprattutto per quanto riguarda l'ispirazione e la visione del mondo.

Un capitolo a parte del rapporto di Sarandaris con la letteratura italiana è costituito dai testi di alcuni poeti italiani da lui tradotti in Greco. Solo una piccola parte di questi, però, fu pubblicata durante la vita del poeta.²⁹

²⁰ «Farsi un'idea della poesia neo-ellenica dei nostri giorni vuol dire anche tenere conto dell'immensa eredità da essa accolta, che è l'onore, ma anche il peso, che incombe sui Greci» (ivi, 17).

²¹ «Olimpo» II, 1 (genn.-febb. 1937), 15-20.

²² *Note sui canti del Leopardi*, *Olimpo* II, 12 (dic. 1937), 765-8. Sarandaris, che amò moltissimo la poesia di Leopardi (cf. tra l'altro Pontani 1972, 9, nota 10), elogia la limpidezza della lirica leopardiana, al culmine di un processo compositivo iniziato col Petrarca.

²³ *Ritorno d'Ungaretti*, *Olimpo* III, 3 (marzo 1938), 221-4. Precedentemente il poeta aveva pubblicato una nota su Ungaretti in «O Κύκλος» III (1935), 2, 56.

²⁴ *Appunti su D'Annunzio*, *Olimpo* III, 5 (maggio 1938), 380-1. Sarandaris evidenzia il carattere sensuale della poesia dannunziana, assolutamente scevra dall'ansia del peccato.

²⁵ Nell'opera di S. si possono ravvisare elementi ungarettiani: cf. *infra*, nota 40.

²⁶ Marinakis 1987 I, λ' - λβ' evidenzia che inizialmente (1931) la poesia di Ungaretti non piaceva a Sarandaris.

²⁷ Sarandaris accetta il pessimismo di Ungaretti, la cui poesia «esala l'infelicità di chi non ha e non può avere la fede: questa infelicità costituisce il suo più profondo legame con Leopardi.» (*Ritorno d'Ungaretti*, cit., 222), senza assumere nei suoi confronti l'atteggiamento negativo più volte mostrato verso poeti pessimisti, evidente ad esempio nelle recensioni alle opere di P. Mariani, U. Bassi, M. Refolo (cf. *infra*, nota 28).

²⁸ *Olimpo* II, 5 (mag. 1937), 369 («Voci della mia sera» di O. Dini); III, 3 (mar. 1938), 230 («Terrena estate» di P. Mariani); III, 4 (apr. 1938), 310 («Lontananze» di U. R. Bassi); III, 7 (lug. 1938), 550-1 («Nostalgia mi porta» di M. Refolo); IV, 5 (mag. 1939), 286 («Foglie» di A. Jenni); IV, 8 (ago. 1939), 595 («L'approdo sommerso» di A. Talli Bordon); IV, 11 (nov. 1939), 723 («Gli angeli di Melozzo da Forlì» di R. Laurano); IV, 12 (dic. 1939), 773 («Magnolia» di E. Contini).

²⁹ Vd. Macri 2000, 49-50. Solo poche di queste traduzioni furano pubblicate durante la vita del poeta. Altri componimenti che Sarandaris tradusse nel 1937 da *Sentimento del tempo: Con fuoco; Caino; Inno alla Morte; Memoria d'Ofelia d'Alba; O notte*, sono compresi in Marinakis 1987, IV,

Le versioni più famose sono quelle –pubblicate già nel 1935–³⁰ di alcuni componimenti di Giuseppe Ungaretti,³¹ da *La morte meditata*, parte significativa della raccolta poetica *Sentimento del tempo* (1933).³² La versione di Sarandaris reca il titolo *Τρία ποιήματα του G. Ungaretti*.³³ Si tratta di due componimenti di tre canti ciascuno, con titoli differenziati: *Αίσθημα της μνήμης* (*Sentimento della memoria*) ed *Αίσθημα του όνειρου* (*Sentimento del sogno*), seguiti da *Δύο νότες* (*Due note*).³⁴

La versione si può dire nel complesso estremamente fedele. Nella prima strofe del canto primo, alla «sorella morte» si sostituisce naturalmente –secondo quanto impone la lingua greca– un «αδελφός θάνατος», che più avanti, per lo stesso motivo, è detto «πατέρας» anziché «madre». ³⁵ Nei successivi versi le varianti si limitano ad alcune inversioni (nel secondo canto tra quarto e quinto verso; nel terzo nell'ordine dei tre versi iniziali). Il terzo componimento ungarettiano tradotto, *Due note*, è reso in modo assolutamente letterale.³⁶ Anche le altre versioni da Ungaretti³⁷ sono sostanzialmente letterali, con variazioni che si limitano all'inversione dell'ordine di alcuni versi (nella resa di *Caino*, di *O notte*) od alla esplicitazione di participi o aggettivi per mezzo di proposizioni relative (nella versione di *Inno alla Morte*, di *O notte*). Non mancano però sporadiche sviste («serpi fatue» reso con «αγνά φίδια» in *Con fuoco*) o forzature (nella resa di *Ofelia*

470-5. Versioni, effettuate nel 1939, dai classici Dante e Michelangelo, dai moderni A. Talli Bordoni e R. Laurano, si trovano in Marinakis 1987, V, 457-66.

³⁰ «Ο Κύκλος» III (1935), n. 2, 56-58. Le versioni greche della poesie sono precedute da una breve nota informativa sul poeta italiano.

³¹ Giuseppe Ungaretti (1888-1970) grande personalità della poesia italiana. Nato ad Alessandria d'Egitto studiò a Parigi, dove conobbe e frequentò i più vigili ingegni dell'Europa del tempo (Bergson, Apollinaire, Picasso...). Poeta e giornalista, fu professore di Letteratura italiana nelle Università di San Paolo del Brasile e di Roma. *L'opera omnia* del poeta in: G. Ungaretti, *Vita d'un uomo - Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Milano 1969.

³² È un concetto suggerito al poeta dal pensiero di Bergson: nella sua presenza effimera sulla terra, l'uomo è comunque incarnazione dell'eternità, goccia nel fiume: cf. De Vendittis 1988, III, 2029-30. Su *Sentimento del tempo* cf. anche Macri 2002, 207-10.

³³ Cf. Marinakis 1987, III, 452-7.

³⁴ Pontani 1972, 9-10 avverte che evidentemente Sarandaris si basò sull'edizione Vallecchi del 1933, poiché la sua versione greca segue la suddivisione della poesia in due componimenti di tre canti ciascuno (è noto infatti che, durante la sua lunga vita, Ungaretti ha rielaborato e risistemato variamente le sue composizioni). Per ulteriori approfondimenti, si ricorra all'ed. critica: G. Ungaretti, *Sentimento del tempo*, a cura di R. Angelica e C. Maggi Romano, Milano 1988.

³⁵ Lo stesso accade, ovviamente, nella versione dell'ungarettiano *Inno alla Morte*: la morte, «immemore sorella», diviene «αδελφέ που λησιμόνησες».

³⁶ Per un'analisi puntuale di queste versioni, cf. Pontani 1972, 10-15 e Macri 2000, 51-5. A differenza di Pontani che, a dire il vero, non mostra di apprezzare particolarmente il risultato dell'opera metafrastica di Sarandaris, Macri 2000, 50, valuta positivamente le versioni greche, che definisce fedeli all'originale «non solo nella concezione poetica, ma anche nella tensione espressiva di Ungaretti».

³⁷ Cf. Macri 2000, 50.

d'Alba).³⁸ È evidente che Ungaretti fu poeta molto caro a Sarandaris:³⁹ di questo si avverte un'eco anche nella più matura produzione del poeta greco.⁴⁰

Le altre versioni greche pubblicate da Sarandaris durante la sua vita⁴¹ sono quelle da Sergio Corazzini.⁴² Sarandaris menziona Corazzini in una lettera ad Arcangeli del 1.X.1929, esprimendo la propria consonanza con questo autore.⁴³ Di Corazzini Sarandaris tradusse *Desolazione di un povero poeta sentimentale* *Θλίψις τοῦ φτωχοῦ αἰσθηματικοῦ ποιητῆ*) e *Spleen*.⁴⁴ La prima delle due poesie piaceva straordinariamente a Sarandaris, che la considerava quasi propria.⁴⁵ La versione greca segue passo passo l'originale, da cui si distacca solo nel caso di alcuni versi eccessivamente lunghi, che vengono perciò segmentati. Nella resa in Greco di *Spleen*, invece, Sarandaris si concede la libertà di intervenire, sostituendo alcune espressioni, ma sempre senza sensibili variazioni rispetto all'originale.⁴⁶

Non bisogna dimenticare che Sarandaris è anche autore di diversi componimenti poetici in lingua italiana.⁴⁷ Di essi, 54 sono stati inseriti da Marinakis nel secondo volume della sua prima edizione dell'*opera omnia* di Sarandaris,⁴⁸ 99 sono stati pubblicati da Pontani.⁴⁹ Appare particolarmente significativo il fatto che la produzione italiana di Sarandaris non abbia costituito semplicemente una sorta di «apprendistato poetico», ma sia continuata per tutta la vita del poeta, affiancandosi alla produzione poetica in Greco. Le tematiche della poesia italiana di Sarandaris sono comuni a quelle delle sue poesie greche, la lingua risente evidentemente della frequentazione assidua con la tradizione poetica italiana.

Una sorta di omaggio al Leopardi⁵⁰ la seguente lirica dedicata alla luna:⁵¹

³⁸ Cf. Macri 2000, 50, nota 5.

³⁹ Vd. *supra*, note 25, 26.

⁴⁰ Cf. Pontani 1965, 8-9 e soprattutto Macri 2002, 209-20.

⁴¹ Anche queste in «Ο Κύκλος» III (1935), n. 4, 93-4 e 125-8; ora in Marinakis 1987, III, 444-51.

⁴² Sergio Corazzini (1886-1907), poeta romano dalla vita brevissima, vicino ai Simbolisti francesi, fu uno degli esponenti più significativi del movimento crepuscolare. La sua poesia, caratterizzata da toni dimessi e temi malinconici, possiede una musicalità di parole e immagini paragonabile a un «sospiro musicale». Cf. De Vendittis 1988, III, 1969-70.

⁴³ Su questo e altri giudizi su poeti e prosatori italiani, cf. Pontani 1965, 34-43.

⁴⁴ Marinakis 1987, III, 446-51.

⁴⁵ Una curiosità: nella prima edizione dell'*opera omnia* di Sarandaris Marinakis, non rendendosi conto che si trattasse di traduzione, la pubblicò come testo originale: cf. Pontani 1965, 35 e Marinakis 1961, I, 275.

⁴⁶ Per un'analisi puntuale di questa versione, cf. Macri 2002, 56-61.

⁴⁷ Cf. Pontani 1965, 47 sgg.

⁴⁸ Marinakis 1961, II, 9-43. La maggior parte di queste poesie risalgono al 1935, allorché il poeta tornò brevemente in Italia in occasione della morte del padre; le altre recano date oscillanti tra il 1934 e il 1940. In Marinakis 1987 le poesie sono ordinate per anno di composizione.

⁴⁹ Pontani 1965, 47-93. Si tratta di 99 testi compresi nelle lettere ad Arcangeli (vd. *supra*, nota 16). In realtà 4 di questi erano stati pubblicati anche in Marinakis 1961.

⁵⁰ Si ricordino le poesie leopardiane «Alla luna» e «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia»: cf. G. Leopardi, *Opere*, a cura di M. Fubini, Torino 1984.

Amabile chiaroveggente luna
 fermati sul cammino,
 ed offrimi un raggio più bianco
 de' raggi che versi pei colli.
 O mite solitudine,
 deserta d'umane larve,
 amica ai pensieri sereni
 che induce
 un cielo vasto e calmo,
 o mite solitudine,
 persuadi la luna a restare,
 ancorata al filo
 dell'incantesimo.

Vicine alle esperienze crepuscolari appaiono liriche come questa:⁵²

Essere un Santo Francesco mansueto,
 che buone e confidenti parole
 rivolge agli animali che l'ascoltano in pace.
 Esserlo tutta una vita d'uomo
 ...e morire nella grazia del Signore
 dopo avere beneficato l'universo,
 e sentire, nell'istante supremo,
 questo medesimo universo
 affluire all'anima tua
 e baciarla con dolcezza infinita
 con tenerezza di madre.

Anche la lirica seguente, malgrado il rifiuto programmatico di nostalgico vagheggiamento, non è scevra di reminiscenze crepuscolari:⁵³

Voglio essere amato da una donna
 per riposare, finalmente.
 Sono stanco di pensare.
 Sono esaurito
 dagli amori platonici
 e dalle insopportabili immaginazioni.

Il vagheggiamento della presenza femminile (con maggiore concretezza ed un'espressione più sicura) è evidente in *Versi*:⁵⁴

⁵¹ Si tratta di una lirica, datata 21.VII. 1930, inserita nella lettera ad Arcangeli del 30.VIII.1930. Nella missiva Sarandaris si dice piuttosto soddisfatto del risultato conseguito in questa e nelle 4 liriche inserite nella lettera. Positivo anche il giudizio di Pontani 1965, 72, 74.

⁵² Si tratta di una lirica inserita nella lettera ad Arcangeli del 1.X.1929. Cf. Pontani 1965, 53-4.

⁵³ Datata Atene, maggio-giugno 1931, era inserita nella lettera ad Arcangeli dell'11.VII. 1931. Cf. Pontani 1965, 66-7, 69 e Marinakis 1987, II, 25.

⁵⁴ Datata 22.XI. 1939. Cf. Marinakis 1961, II, 11 e Marinakis 1987, V, 216.

Ricordo fra i pini la tua voce
 E sempre mi ricordo la tua voce
 La donna sei che mi accompagna sempre
 Quando montagne lascio
 E mi ritrovo in mare

Ora scende la pioggia ed io m'innalzo
 Il sole manca ed io lo trovo
 Amo incontrare gli uomini
 Nel sole
 Amo giocare col fuoco sopra il mare

Docile il vento m'allontana
 La terra è divenuta un bronzo
 Che non si guarda
 E non si tocca
 Le onde in aria hanno il sapor dei frutti.

In qualche misura influenzate dalla poesia di Ungaretti appaiono liriche come questa, priva di titolo, del 1930:⁵⁵

La vita si spiega nel tempo,
 si svolge;
 accoglie dal tempo le cose
 che, in morte, mutano faccia.
 E ha luce di fiamma divina,
 assunta ai cieli
 lontana alla terra
 che ci sopporta e ci nutre.

ed anche *Primavera*:⁵⁶

Luce del cielo sereno
 che arridi alla terra
 e, nello spazio, la calmi;
 luce più blanda
 della brezza che arriva
 dalla collina:
 in te si diffonde,
 come in un magico clima,
 l'aroma del fiore.

⁵⁵ Datata Macerata, 8.XI.1930, era inserita nella lettera ad Arcangeli del 3.III. 1931. Cf. Pontani 1965,76.

⁵⁶ Non datata, era inserita insieme ad altre quattro nella lettera ad Arcangeli del 20.V. 1930. Cf. Pontani 1965,76.

Ancora più ungarrettiana è *Musica*:⁵⁷

Tutta la gioia
 Una curva
 L'amore
 Una violenza
 Pioggia
 Fuoco

 Splende
 Sui miei pensieri
 Una sirena
 E mi scompone
 Il cuore

Come sappiamo, la vita di Sarandaris fu troppo breve perché si potesse scorgere una linea evolutiva completa nella sua poesia...⁵⁸ così come è accaduto, del resto, per tutti gli autori la cui produzione si è svolta nell'arco di pochi anni, da Kalvos a Rimbaud. Tale considerazione non basta a colmare il rimpianto per un poeta che ha lasciato versi come questi:

Ακόμα δεν μπόρεσα να χύσω ένα δάκρυ
 Πάνω στην καταστροφή
 Δεν κοίταξα ακόμα καλά τους πεθαμένους
 Δεν πρόφτασα να δω πως λείπουνε
 Από τη συντροφιά μου
 Πως έχασαν τον αγέρα που εγώ αναπνέω
 Και πως η μουσική των λουλουδιών
 Ο βόμβος των ονομάτων που έχουνε τα πράματα
 Δεν έρχεται στ' αυτιά τους
 Ακόμα δεν χλιμίντρισαν τ' άλογα
 Που θα με φέρουν πλάι τους
 Να τους μιλήσω
 Να κλάγω μαζί τους
 Και ύστερα να τους σηκώσω όρθιους
 Όλοι να σηκωθούμε σαν ένας άνθρωπος
 Σαν τίποτα να μην είχε γίνει
 Σαν η μάχη να μην είχε περάσει πάνω απ' τα κεφάλια μας.⁵⁹

⁵⁷ Datata 27.3.1937. Cf. Marinakis 1961, II, 19 e Marinakis 1987, IV, 185.

⁵⁸ Skopetea 2001, λβ' osserva che non possiamo appunto prevedere quali sviluppi avrebbe avuto l'opera di Sarandaris se avesse continuato a scrivere in Italiano.

⁵⁹ Mi piace che a concludere questa mia comunicazione sia la voce stessa del poeta con questa intensa poesia, datata 25.5.1940 (Cf. Marinakis 1961, I, 161 e Marinakis 1987, V, 352) carica di presagi, da riferire forse al secondo conflitto mondiale, forse semplicemente al carattere precario ed effimero della condizione umana (cf. Meraklis 2002, 23-4).

BIBLIOGRAFIA

- De Vendittis 1988. L. De Vendittis, *Modi e forme della letteratura in Italia*, Bologna (3 voll.).
- Elitis 1974. O. Elitis, *Ανοιχτά χαρτιά*, Αθήνα.
- Karaghiorga 1995. O. Karaghiorga, *Γ. Σαραντάρης, ο μελλούμενος*, Αθήνα.
- Karandonis 1960. A. Karandonis, *Φυσιognωμίες Β'*, Αθήνα 197-221.
- Kiskirà Kazantzì 1997. F. Kiskirà Kazantzì, «Olimpo: ένα πολυεθνικό περιοδικό της Θεσσαλονίκης και οι μαρτυρίες του για τους λογοτεχνικούς προσανατολισμούς στο Μεσοπόλεμο», *Θέματα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Μνήμη Γ. Π. Σαββίδη, Πρακτικά Η'Επιστημονικής Συνάντησης 11-14 Μαρτίου 1997*, Αθήνα 91-104.
- Lorentzatos 1997. Z. Lorentzatos, *Διόσκουροι 1. Γ. Σαραντάρης 2. Δ. Καπετανάκης*, Αθήνα, 15-340.
- Macrì 2000. G. Macrì, «Οι μεταφράσεις του Σ. Κορατσίνι και του Τζ. Ουγκαρέτι και η παρουσία τους στο ποιητικό έργο του Γ. Σαραντάρη, Η μετάφραση ως μέσο λογοτεχνικής πρόσληψης», *Δια-Κείμενα 2*, Θεσσαλονίκη 49-61.
- Macrì 2002. G. Macrì, «Γ. Σαραντάρης και Τζ. Ουγκαρέτι συγκριτική προσέγγιση των έργων τους», *Σύγκρισις 13* (Οκτ. 2002), 200 -225.
- Marinakis 1961. G. Sarandaris, *Ποιήματα* (επιμ. Γ. Μαρινάκη), Αθήνα, (2 τόμ.).
- Marinakis 1987. G. Sarandaris, *Ποιήματα* (επιμ. Γ. Μαρινάκη), Αθήνα, (5 τόμ.).
- Meraklis 2002. *Γιατί τον είχαμε λησμονήσει... Μια ανθολόγηση από το σύνολο του έργου του Γ. Σαραντάρη*, Αθήνα.
- Pontani 1965. F. M. Pontani, *Inediti italiani di Sarandaris*, Roma.
- Pontani 1972. F. M. Pontani, *Fortuna neogreca di Ungaretti*, Padova.
- Skopetea 2001. G. Sarandaris, *Έργα. Τα δημοσιευμένα*, (εισ.-επιμ. Σ. Σκοπετέα), Ηράκλειο.
- Tsarna. I. Tsarna, *Η επανάσταση του ρόδου ή Γιώργος Σαραντάρης*, Αθήνα, (σ.α.).
- Vitti 1972. M. Vitti, «Due note su Ungaretti in Grecia», *Prospetti 28*, 51-55.
- Vitti 1977. M. Vitti, *Η γενιά του Τριάντα*, Αθήνα.

GREGORIO PRIETO Y SIKELIANÓS

M.^a ISABEL CARRASCO CASTRO
Universidad Complutense de Madrid

1 de mayo de 1930.

Salgo de Roma (...) Emprendo el viaje que más he deseado en mi vida y sin embargo me siento completamente tranquilo (...) Este tren me lleva a realizar una de mis grandes ilusiones.

3 de mayo (...)

11:00 paso por el canal de Corinto (...)¹

La producción artística del pintor manchego Gregorio Prieto² no puede entenderse sin la evidente influencia de lo griego en el más amplio sentido de este

¹ Diario de Gregorio Prieto. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. Diario 1930. CAJA 29/ Carpeta 22.

² Para comenzar este recorrido, sería interesante hacer una breve referencia a su vida. Gregorio Prieto nace en 1897 en Valdepeñas, Ciudad Real, aunque la familia se traslada pronto a Madrid (1905). A pesar de la oposición paterna, quiere dedicarse a la pintura y finalmente lo consigue en 1914. En 1923 comienzan los contactos con la Generación del 27 de cuyo acercamiento surgen grandes amistades como Lorca, Cernuda, Alexandre, o Alberti por citar los más influyentes. Esta relación con los escritores del 27 ha sido bastante documentada hasta el punto de resultar el nombre de Gregorio Prieto más familiar a los filólogos que a los propios historiadores del arte. Hacia 1927 comienza a viajar por Europa; se establece unos meses en París pero no se llega a interesar de modo especial por las Vanguardias. En 1928 va a Italia pensionado por la Academia de España en Roma. Es en este momento cuando se produce un cambio de estilo en su pintura y se deja influir por la vanguardia italiana, especialmente por el movimiento Novecentista y la pintura metafísica de G. De Chirico. Desde Roma aprovecha para hacer frecuentes viajes a Grecia, donde se inspira para sus cuadros de paisajes. En 1930 es invitado a las Segundas Fiestas de Delfos. Este mismo año y en 1933, expone sus obras en Atenas donde recibe una excelente acogida por parte de la prensa y de los intelectuales griegos. En 1935 establece su residencia en Inglaterra donde vive hasta 1949 junto al poeta Cernuda. De vuelta en España, conoce al grabador Dimitris Papayeyriú, con quien deja un proyecto inconcluso. En 1979 celebra el premio Nobel otorgado al poeta Elitis en el restaurante Botín de Madrid junto a otros miembros de la que sería la futura Asociación Hispanohelénica. Hacia 1987 comienza a planear la Fundación-Museo de Valdepeñas y es galardonado con la Medalla de Oro de la ciudad. En 1990 los Reyes de España inauguran oficialmente el Museo Gregorio Prieto de Valdepeñas y se le concede la Medalla de la Academia de Bellas Artes. Fallece en Valdepeñas en 1992. Gregorio Prieto no es conocido popularmente, sin embargo, su nombre aparece en cualquier manual de arte español contemporáneo en los que se cita como un pintor «secundario» o «poco estudiado» de la Vanguardia española, y es conocido principalmente por los óleos de la época metafísica bajo la influencia del Novecentismo: los cuadros de ruinas, esculturas y maniqués. De su

concepto. Vivió numerosos años en Roma y otros tantos en Inglaterra, además de haber expuesto en todos los rincones: Egipto, Finlandia o Berlín entre otros muchos, porque le apasionaba viajar y vivir con la sensación de ser un ciudadano del mundo. Sin embargo, se puede afirmar que siempre se sintió griego,³ a pesar de que nunca llegó a vivir de modo estable en este país. Grecia como realidad, como ideal, y como concepto vital y estético constante fue la verdadera fuente de inspiración toda su vida. Esta realidad se materializó en su obra y tuvo como causa primera un factor que nos trae hoy a hablar de Gregorio Prieto: la invitación por parte de Sikelianós y Eva Palmer a las Fiestas Déléficas en 1930.

Contra todo pronóstico y con la oposición de gran parte de la crítica, de los intelectuales, de las autoridades y del propio pueblo de Delfos, Sikelianós y Eva Palmer celebran las Primeras Fiestas Déléficas en 1927.⁴ Por estos años, Gregorio Prieto ha pasado una temporada en su tierra natal (Valdepeñas), en Madrid, en París, y llega a Roma pensionado por la Academia, donde se deja contagiar por las formas clásicas. Desde Roma también tiene la oportunidad de viajar al sur de Italia para tomar apuntes de ruinas como las de Taormina que le causan un impacto especial.

Mientras el matrimonio Sikelianós se esforzaba en preparar las segundas Fiestas Déléficas,⁵ en Gregorio Prieto comienzan a observarse los primeros cambios temáticos y de estilo iniciándose lo que la historiografía ha llamado habitualmente «periodo greco-italiano», durante el cual el artista alcanza la madurez y que ha resultado ser, finalmente, una de las etapas más valoradas por la crítica. Una vez embriagado por el clasicismo italiano, con un estilo ya maduro, y con el sueño de

producción, se ha destacado en congresos y en la numerosa bibliografía –especialmente en los catálogos de sus exposiciones– su habilidad para el dibujo de trazo firme y líneas puras. Para otra información general sobre la vida y la obra de Gregorio Prieto se remite a cualquiera de los catálogos de sus exposiciones y, en especial, a la biografía que Vicente Nello (gerente del Museo Gregorio Prieto en Valdepeñas) recoge en Salazar 1997, 97-155.

³ Además de otras evidencias, es el propio Gregorio Prieto quien lo afirma en una entrevista: «Yo creo que más que nada lo que soy, allá en el fondo de mi condición española y manchega, es un griego. Mi tendencia es siempre Grecia. Busco los mármoles y las columnas, el clasicismo de las cosas... Si yo he podido interpretar paisajes tan distintos como los de Delfos, Roma, Cambridge o la Mancha es porque busqué en ellos y supe encontrarlo, el fiel clasicismo que conservan. Mejor, su helenismo» (Martínez 1952, 18). Este tema ha sido tratado de modo amplio en el trabajo de investigación para el DEA: M. I. Carrasco: Gregorio Prieto y la idea de Grecia. Estética y Teoría del Arte en torno a la visión de lo griego. Dirigido por la Dra. Leyra Soriano de la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid.

⁴ Es sabido que el propio Casandsakis, amigo de Sikelianós, no creía en la idea de la Tentativa Déléfica. Por otra parte, no es probable que Gregorio Prieto estuviese en las Fiestas de 1927. Sí se puede afirmar, no obstante, que es a partir de este año cuando se comienza a dar el «viraje griego». En el caso de Gregorio Prieto es más exacto hablar de «viraje griego» que «clásico» pues tal como se explica más adelante, Gregorio Prieto no se limitó a admirar lo clásico de la cultura antigua sino que adquirió, gracias a Sikelianós, una visión más completa de lo que Grecia supone.

⁵ No está muy claro si el proyecto de la Tentativa Déléfica había llegado a oídos de Gregorio Prieto o no. Tan sólo que, según cuenta en su diario, cuando viaja por su cuenta a Grecia sabe que las Fiestas existen y quiere hacer todo lo posible por ir. Es probable que se hubiese enterado una vez en Atenas a través de los carteles informativos.

ir a Grecia, en 1930, con 33 años recién cumplidos, Gregorio se propone realizar el sueño heleno.

A través del diario personal de Gregorio Prieto podemos seguir sus pasos; tras haber conocido los museos de la capital, se dirige a la tierra del oráculo: «Salgo del museo y quiero enterarme de los precios para ir a las Fiestas de Delfos. Es demasiado caro y no puedo ir».⁶ A continuación explica que desearía ver, al menos, las fotos de las Fiestas en la prensa y que cuando intenta informarse, los miembros del comité deciden regalarle la entrada. El interés de Gregorio por las Fiestas se muestra evidente y desde el momento en que adquiere el billete se enfrenta a una de las dimensiones de lo griego que más le fascinarán después: la escritura.⁷ Tal es así que describe el «pase a Delfos» como ilegible y enigmático porque está en griego aunque sabe, tal como él mismo afirma, que es el pase de la felicidad. Lo que vivió en Delfos le dejaría, efectivamente, una huella imborrable y dio como resultado una catarsis tan profunda que nunca volvería a ser el mismo o a percibir igual el sentido de su propia existencia. El artista, susceptible de absorber en este momento todo cuanto Grecia podía ofrecerle, y para el que la creación era algo visceral –al igual que para Sikelianós– tiene el privilegio de conocer lo griego por primera vez a través de las Fiestas Déléficas y de la mano del poeta. Esta circunstancia casual o destinada por el oráculo, marcaría profundamente su camino hasta el final, ya que Gregorio Prieto mantendrá presentes los recuerdos de las Fiestas Déléficas hasta sus últimos días.⁸ Además, fruto de este contacto podemos deducir cuál es la idea que Gregorio Prieto tenía sobre Grecia o sobre lo griego como concepto desde el punto de vista filosófico, humano o estético, una visión nada típica, de cuyo responsable último fue el propio Sikelianós.⁹

De la visita de Gregorio Prieto a las Fiestas Déléficas de 1930 tenemos constancia no sólo a través de la numerosa documentación¹⁰ que se conserva en la

⁶ Cita del diario del viaje a Grecia, una vez en Atenas. Fechado a 20 de mayo de 1930. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. Diario 1930. CAJA 29/Carpeta 22.

⁷ Demasiado amplio para tratarlo aquí, este es uno de los aspectos más interesantes de la interpretación y significación de lo griego en la obra de Gregorio Prieto donde podemos observar que la lengua griega es para él una indescifrable barrera cultural, y al mismo tiempo emblema del país que admira.

⁸ El grabador Dimitris Papayeyoryú es una referencia viva para el estudio de Gregorio Prieto pues se conocieron durante los años sesenta y tuvieron la oportunidad de trabajar juntos. Dimitris cuenta que Gregorio aún se emocionaba cuando, sólo unos meses antes de su muerte, recordaba una tarde de tormenta en Delfos mientras Sikelianós recitaba.

⁹ (Refiriéndose a Sikelianós): «[...] his sense of Greece and of being Greek, as well as his understanding of what constitutes the most profound form of Greek tradition, cannot be separated from his appraisal of the spiritual state of the western world of his time». Sherrard 1979, 1.

¹⁰ Entre las fuentes que muestran la estancia de Gregorio Prieto en Delfos, se encuentran: numerosas fotos del pintor en las Fiestas, de las que se pueden destacar algunas en las que están Sikelianós y Gregorio Prieto; una foto de Sikelianós firmada en Delfos en 1930 y dedicada al artista (vid figura 1); el folleto de la Tentativa Déléfica de 1930 que Sikelianós había escrito; los retratos de Eva y de Sikelianós por el artista (vid. figuras 2 y 3); la correspondencia entre Gregorio Prieto y algunos de los intelectuales griegos que conoció en las Fiestas (Costís Palamás, su hija Nausica y el bailarín Iolas Cutsudis especialmente); su diario personal del viaje a Grecia (Fundación Gregorio

Fundación Gregorio Prieto de Madrid y el Museo de Valdepeñas, sino también porque así es citado por Renée Jacquin,¹¹ y por los diversos trabajos que nos han llegado consecuencia de la colaboración entre el artista, Ángelos Sikelianós y Costis Palamás.

La estancia de Gregorio en Delfos le produjo tal impacto, que sus amigos de la Generación del 27 le dedicaron un poema para la ocasión:

A Gregorio Prieto en Delfos
 Joven mancebo griego desflorado
 Que tocas tu siringa entre las flores
 Y miras entre espasmos y temblores
 El pífano que yace adormilado.
 No te contemples, póstrate a su lado,
 Traspásale el hervor de tus ardores.
 Y que blancos, purísimos licores
 Rieguen de aljófara el verdor del prado.
 Los racimos se inclinan, se desvaen
 Los antes ígneos, lánguidos capullos
 Y la noche lasciva se desnuda.
 Las cascadas se duermen cuando caen,
 Las palomas apagan sus arrullos...
 Se alza Selene, blanca, fría y muda.
 Homero y Safo.
 Rafael Alberti.
 Rosa Chacel

Delibes/Armero 1997, 48.

Los resultados de la estancia de Gregorio Prieto en las Fiestas Déléficas pueden clasificarse en dos tipos por su carácter. Por una parte, la influencia filosófica y espiritual que Sikelianós causó desde ese instante en Gregorio Prieto respecto al modo de concebir el mundo y su idea de lo griego y, por otro lado, la materialización concreta del espíritu de las Fiestas en su producción plástica.

Respecto a la primera de estas consecuencias, se puede afirmar que Gregorio Prieto llevó a cabo toda una renovación espiritual en Delfos aprehendiendo la

Prieto. Madrid 1930. CAJA 29/ Carpeta 22. Viaje a Grecia); noticias de prensa griega y española mostrando las noticias al respecto. He aquí una pequeña muestra de la prensa española: «Invitado por un grupo de intelectuales griegos ha celebrado una exposición de los dibujos que realizó durante su estancia en las fiestas de «Belfos» (Delfos) el joven y ya famoso pintor Gregorio Prieto. Los periódicos más importantes de Grecia, como «Eleftheron Vima» (ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ·) /Eléfceron Vima/), y los poetas Ptalamás (Palamás) y Sikelinos (Sikelianós), así como toda la intelectualidad de Atenas, han alabado apasionadamente la obra de arte del español, que ha obtenido un éxito vivísimo en todos los sentidos [...]» (Fundación Gregorio Prieto. Madrid. Libro 56 P. 31 «Recortes de Prensa» Edición de Madrid miércoles 25 de junio de 1930. «Exposición del pintor español Gregorio Prieto»). Otras fuentes indican que fue a las Segundas Fiestas Déléficas como actor.

¹¹ Jacquin 1988. Esta obra es una fuente clave para el estudio de las Fiestas Déléficas. En las de 1930 Jacquin cita a los invitados por países de procedencia; aquí se encuentra el nombre de Gregorio Prieto junto al de Eugenio D'Ors.

filosofía délfica y adaptándola, una vez pasada por el tamiz de lo español, lo castizo y lo manchego, a su concepción personal del mundo.¹² No hay una etapa concreta sin embargo, que pueda considerarse griega o délfica, mientras que sí podemos, por ejemplo, distinguir un periodo inglés o romano. Lo griego es en él una actitud constante desde que el destino le dirige al oráculo por primera vez hasta el final de su vida.

Como es sabido, el fin primordial de las Fiestas Délficas era el de poner en práctica la nueva religión creada por Sikelianós. En este lugar, ombligo-centro del mundo, el poeta pretendía actualizar la Antigüedad cada tres años para repetir el rito purificador individual y colectivo de la célebre premisa: *γνώθι σεαυτόν* («conócete a ti mismo»). Las Fiestas eran un ritual iniciático –principio del viaje interior– que a través del mito tenían como finalidad facilitar al visitante la posibilidad de trascender mediante la liturgia para hallar en su interior y de modo individual, al hombre griego antiguo que cada uno porta. Una vez en el estadio del imaginario colectivo, era posible acceder con el intelecto al antepasado antiguo mientras se vivía en la piel del griego moderno, y comprender de este modo la gran línea atemporal que une fraternalmente y en todo lugar a los pueblos antiguos con los modernos, a los antiguos griegos paganos con los ortodoxos actuales. El poeta-creador que emula a Dios, profeta de la nueva religión, se ponía el peplo-túnica sacerdotal para la liturgia, e iniciaba la reflexión romántica ante las ruinas. Ante el paisaje que mejor evidencia el paso del tiempo como altar, el artista contemplaba su alma poseída por el espíritu dionisiaco y permitía así que apareciese ante él la imagen de una Grecia completa.¹³ Esta Grecia sin fragmentar, tal y como Nietzsche la había desvelado, es la que defendió Sikelianós y la que le presentó a Gregorio Prieto que, tal vez por este motivo, adquirió una idea de lo griego no basada simplemente en el estereotipo de la-Grecia-origen-del-logos o de la imagen típica de los mármoles clásicos, sino que asimiló una idea de Grecia que se remontaba a lo presocrático¹⁴ y que era heredera directa de las culturas matriarcales primitivas de Oriente. La Grecia de Sikelianós y Gregorio no estaba escindida; las Fiestas délficas también simbolizan el encuentro de Dionisos y Apolo en el Uno ya que propicia la *Coincidentia oppositorum* (Apolo-Dionisos);¹⁵

¹² Las coincidencias estéticas entre Sikelianós y Prieto ya han sido tratadas con anterioridad de modo escueto en el artículo de reciente publicación: Carrasco 2005.

¹³ De la lectura de los textos de Sikelianós se deduce que, en su opinión, los occidentales no han sabido comprender Grecia sino a través de lo romano, algo que sólo podía ofrecer una visión falsa o, al menos, parcial de lo que es Grecia. «[...] the low turbid and bastard currents of thought and morality of that profane fabrication which is called «Greco- Latin civilization»» Sherrard 1979,5. Hay que tener en cuenta, por otro lado, que el concepto de Grecia para Sikelianós se deriva, entre otras circunstancias, de la teoría nitzscheana de lo dionisiaco y lo apolíneo. «The two western Europeans who had perhaps come closest to this appreciation had been Holderlin and Nietzsche. They had lived the miracle of ancient Greece as it were by telepathy». *Ibidem*. 5.

¹⁴ «And it was in the Greece of the pre-Socratics that Sikelianós saw that tradition, with whose principles he felt his own vision had some affinity, most fully realized». *Ibidem*. 8.

¹⁵ «Στην ψυχή μου δὲν μιλοῦσε τότε ὁλόκληρος ὁ Ἀπόλλων, ἀλλ' ὁ Ἀπόλλων Διονυσόδοτος, πὸν ζῦπναγε βαθιά μου ὅλη τὴ μέθη τῆς δονομένης στιγμῆς», Σικελιανού 1980, 15.

Cristianismo-paganismo; pasado-presente, etc.). En definitiva, Delfos es el lugar donde, a través de la tragedia, el hombre podía alcanzar la comunión con el todo y dejarse proyectar a lo largo del espacio y del tiempo hasta llegar a fundirse con las entrañas de la madre Tierra.

Este concepto de tiempo¹⁶ que quiere romper con el trágico lineal de Occidente y que tiende más a una concepción cíclica de repetición más propio de las culturas orientales resultó ser muy influyente en Gregorio Prieto que luchó toda su vida contra el paso del tiempo encubriendo fechas o retocando y añadiendo elementos a sus obras de periodos que nunca consideraba cerrados. De hecho, uno de los aspectos más interesantes de la estética de Gregorio Prieto es la lucha creativa contra el fluir del tiempo para perdurar a través de él en un afán constante de sobrevivir mediante su obra, concepto que probablemente asimilara de las Fiestas de Delfos. El viaje iniciático interior que propone Sikelianós partiendo de la filosofía órfica y de la búsqueda de la situación propicia para trascender no delata más que, como en Gregorio, una estrategia de búsqueda de un ideal que es, al fin y al cabo, la búsqueda de la tan ansiada inmortalidad o, al menos, justificación intelectual de la existencia.¹⁷

Además de un cambio de estilo evidente, hay sobretudo un cambio temático y una serie de trabajos concretos fruto de la experiencia delfica. Una de las consecuencias directas de la visita a las Fiestas fue la oportunidad de exponer en Atenas. En la primera ocasión se llevó a cabo entre el 5 y 9 de junio de 1930, en la Galería Stratigópulos con dibujos de inspiración en las Fiestas Delficas.¹⁸ Los dibujos de Gregorio Prieto no pasaron desapercibidos para Sikelianós que escribió lo siguiente al respecto:

Delphes, le 15 Mai/Je pense en verité, que cest avec la/ pointé d'une de
ces fléches que jetteient/ nos archers dans, lá aréne de Delphes, que/
Gregorio Prieto a tracé ses deseires. Mais toute son oeuvre, emble aussi faite/
avec cette pointe Apollinaire./ Je le vois composer doucement la recherche/
esthétique de nos jours vers de, univeaux/ chans et lumineux et préparer des

¹⁶ Esta concepción tan interesante del tiempo le viene a Sikelianós, tal y como cuenta Jacquin de cuando una vez presenció la apertura de una tumba micénica y sintió cómo el pasado se hacía presente comprendiendo entonces su filosofía del tiempo como instante eterno. Jacquin 1998.

¹⁷ En los poemas de Sikelianós profundiza tanto sobre la existencia humana que suele terminar hablando de la muerte. Por otro lado, un recurso obvio de la posmodernidad para superar el trauma del fluir del tiempo es el del mecanismo de repetición; en Gregorio Prieto, por ejemplo, el tiempo se actualiza constantemente mediante la repetición de un elemento (la imagen del Auriga de Delfos) con el afán de salvar de la muerte al objeto de la duplicación y así salvarse con él.

¹⁸ Toda la documentación sobre estas exposiciones se encuentra en la Fundación Gregorio Prieto de Madrid y en la de Valdepeñas. En el folleto de la primera se pueden apreciar los títulos de los dibujos con la reproducción de uno de ellos, los precios, y la crítica de Sikelianós a los dibujos entre otras. Algunos de los temas eran: atletas, oceánides, los retratos antes citados de Eva y Ángeles Sikelianós o caballos corriendo. Parece que todos los dibujos fueron vendidos.

pas/ mêmes de cette recherche une dance harmo-/ nieuse et genereuse tout autour de L'autel/ de l'Art Éternel.¹⁹

En 1933, en los Salones Elpa y en el Club de Coches y Turismo con dibujos de clara inspiración clásica: atletas y efebos desnudos con fondo blanco en el que destaca la pureza de sus líneas finas y firmes en negro, realizados a mano alzada. Este es el tipo de dibujo que hará famoso a Gregorio Prieto a partir de este momento y que podría considerarse su modo de interpretar algunos aspectos de la cultura griega clásica.²⁰ Costís Palamás, al que Gregorio había conocido, también opina sobre los dibujos:

Τὰ σχεδιάσματα, ὅσα μοῦ δόθηκαν νὰ ἰδῶ, τοῦ νέου Ἴσπανοῦ ζωγράφου Γρεγοριο Πριετο, ἔτσι καθὼς δὲν εἶναι συνθέσεις ἢ πίνακες δοσμένων ὄρισμένων θεμάτων μοῦ φέρανε, μὲ τὶς ἀπλὲς καμπυλωτές, καθὼς οἱ στύλοι κάποιων ἀρχαίων δωρικῶν ναῶν, γραμμὲς τῶν ποῦ καταλήγουν σὲ πρόσωπα ἑκστατικὰ γυναικῶν ἢ σὲ ἐνεργὰ παραστήματα ἀρρενωπά, ὅλα, δονοστάλακτα, μοῦ φέρανε τὸ αἶσθημα συμβολικῶν ποιημάτων, ἀπλούστατα ποῦ δὲν ἐκφράζουν ἄμεσα, ἀλλὰ ὑποβάλλουν. Καὶ ἀκόμα κάτι ποῦ σὰ νὰ ἔχη πάρη ἢ ποῦ ζητεῖ νὰ δώσει τὸ νόημα κάποιων ἀρχαίων ἐλληνικῶν ἀγαλμάτων ἢ ἀγγείων ποῦ θα παράσταιναι γεννήσεις ἢ συμπλέγματα θεῶν ἢ ἀνθρώπων. Ἐπὶ τέλους μοῦ θύμισαν ὅ, τῆγραφα πρὸ τριάντα χρόνων στὸν πρόλογο τῆς ἐκδόσεως τῶν ποιημάτων τοῦ Σολωμοῦ, τοῦ μεγάλου μας ποιητοῦ. «Τὰ ἀποσπάσματά του μοῦ φανερώνουν τὴν ὁμορφίαν ὅχι μὲ πλατιά χτυπητὰ ἀνακράσματα, ἀλλὰ μὲ βαθιὰ σκεπαστὰ κρυ-φοψιθυρίσματα. Δὲν εἶναι ἀπὸ φραστικὴ ἀδυναμία, ἀλλὰ ἀπὸ εὐγλωττία βουβὴ προσώπου ποῦ θὰ περνοῦσε τῆς σφραγισμένης γλώσσας του τὸ χάρισμα στὴ λάμψη τοῦ ματιοῦ», 25 Νοεμβρίου 1933.

Ἀθήνα. Κοστῆς Παλαμᾶς.²¹

¹⁹ *Delfos, 15 de mayo/ De verdad creo que los diseños de Gregorio Prieto han sido trazados con la punta de una de esas flechas lanzada por nuestros arqueros en la arena de Delfos. Toda su obra está hecha/ con esta punta de estilo apolíneo./ Yo le veo componer suavemente la búsqueda/ estética de nuestros versos, de cantos universales/ y luminosos y preparar los propios pasos/ de esta búsqueda una danza harmo-/ niosa y generosa por todos lados del altar/ del Arte Eterno./ Angelos Sikelianós.* Las traducciones son mías e intentan seguir lo más posible el original. No se trata en ningún caso de traducciones literarias sino que interesa sobretudo el contenido.

²⁰ Con este mismo estilo calificado desde todos las críticas como «poesía dibujada» realizaría en adelante numerosos dibujos y grabados que recopilaría con el tiempo en diferentes exposiciones, catálogos y cuadernos: *Cuerpos* (con prólogo de Manuel Altolaguirre, 1931), *Grecia* (con prólogo de Palamás y Sikelianós, 1949), *Mundo griego* (1979). Otros del mismo estilo parecen realizados *ex profeso*: *Hommage à l'Aurige de Delphes* (1933), *Matelots* (1935), etc. por destacar unos cuantos. Algunos se comentan en este artículo.

²¹ De la exposición del Club de Coches y Turismo destaca una crítica de Costís Palamás: «Los dibujos del joven pintor español Gregorio Prieto que he tenido ocasión de ver, me han sugerido, (con sus sencillas líneas curvas, semejantes a las columnas de ciertos templos dóricos que culminan en rostros femeninos extáticos o en enérgicas poses masculinos, todos emanadores de placer) y, puesto que no son composiciones o cuadros de temas determinados, la imagen de poemas simbolistas pues no expresan directamente, sino que sugieren. Y además, es como si hubiesen tomado o trataran de dar sentido a ciertas estatuas o vasijas griegas antiguas que representaran criaturas o híbridos de dioses y hombres. Finalmente, me recordaron las palabras que escribí hace treinta años en el prólogo de la

La prensa griega se hizo eco de todas estas exposiciones cobrando especial relevancia las críticas del entonces director del Museo Nacional de Atenas, Sajarías Papandoniú, del que se pueden destacar algunas palabras:

(;) Ἄς προσθέσω ἐδὼ ὅτι ὁ καλλιτέχνης ἐπέτυχε νὰ μᾶς δώσει ἓνα πολὺ λεπτὸ πορτραῖτο τῆς κ. Ἔυας Σικελιανοῦ, τὸ ὁποῖον εἶναι καὶ τὸ καλλίτερο τῶν ἐκτεθειμένων σχεδίων του καὶ ὅτι ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἢ τέσσερα τὸν ἀριθμὸν ἐκτεθειμένους Σικελιανούς του ὁ ἕνας ἀποδίδει ζωηρὰ τὸ πρόσωπον του ἂν δὲν ἐκφράζει τὴν δελφικὴ ἰδέα, τὴν ὁποῖαν ἄλλωστε καὶ ὁ κ. Σικελιανὸς ἀγνοεῖ(;)22

En 1933 publica el cuaderno: *Hommage à l'Aurige de Delphes*, un conjunto de seis dibujos en los que se ensalza la escultura del Auriga de Delfos²³ que tanto le impresionó a Gregorio Prieto y que van acompañados de un prefacio con la crítica de Sikelianós.²⁴ En los dibujos, la imagen del Auriga adopta una función simbólica y surrealista: en uno de ellos, la silueta del Auriga es trazada en el aire por el artista, en otra ocasión dos hombres duermen abrazando la escultura, mientras una red similar a la del ónfalo délfico une a los tres. Otras veces, decenas de manos ofrecen flores al Auriga, o los ángeles marineros se postran ante él. En la mayoría de los dibujos hay un ambiente onírico y la escultura no siempre está explícita, sino que a veces sólo podemos percibir sus caballos, su perfil o simplemente un pliegue de su vestido escondido entre los trazos del dibujo.

La imagen del Auriga de Delfos obsesionó vivamente a Gregorio Prieto,²⁵ y se puede afirmar que buscó tanto en sus autorretratos como en sus retratos el ideal del Auriga de Delfos al que todos se le parecen.

edición de los poemas de nuestro gran poeta Solomós: «Sus textos me muestran la belleza sin estridencias con un profundo susurro lleno de hondo significado y no por incapacidad de expresar, sino por la muda elocuencia de un rostro en el cual la virtud de la lengua sellada hubiera pasado al destello de los ojos» 25 de noviembre de 1933. Atenas. Costis Palamás. Vid. nota 19 sobre la traducción».

²² *Añadiré aquí que el artista ha logrado darnos un delicado retrato de Eva Sikelianós, que además es el mejor de los dibujos expuestos; también que, de los tres o cuatro retratos de Sikelianós expuestos, uno ha captado vivamente su rostro, en el que se aprecia la idea délfica que, por otra parte, el propio Sikelianós ignora.* (ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ. «Ξένους στοὺς Δελφούς» Fundación Gregorio Prieto. Madrid. P. 31 libro de recortes de prensa nº 56. 1930) Vid. nota 19 sobre la traducción.

²³ Se trata de un conjunto de bronce de 1.80m. del Museo de Delfos. El auriga es el conductor de una cuadriga, un conjunto consagrado a Apolo por Polyzalo, tirano de Gela (Sicilia), que conmemoró mediante esta obra su victoria en los juegos píticos del 474 ó 478 a. C.

²⁴ Se trata del mismo texto que ya escribiese para el catálogo de la primera exposición en Atenas en 1930. vid. nota 19.

²⁵ Esta escultura, de los pocos ejemplos que quedan de bronce, también era muy valiosa para Sikelianós frente a los mármoles tal y como confiesa en sus conversaciones con Rodin: Σικελιανού 1978. Resulta muy interesante que Gregorio Prieto, que tanto amó y pintó las esculturas de mármol, se llegase a obsesionar con una obra de bronce que es en principio más extraña a la idea que se tiene del arte griego y que, por su datación, es menos ideal que las del periodo clásico. Esto es otro síntoma de que Gregorio Prieto no se queda con la idea más extendida de Grecia que se relaciona sólo con las copias romanas, sino que supo captar la esencia real de lo griego más allá de los tópicos. Es curioso,

[...] Los jóvenes más hermosos se ven en él/, se contemplan y enamoran llenos de/ ideal narcisista se entregan entre sí/, y enajenados enloquecen de amor/ [...] Hay que adorarlo(¿?) Y que dejarlo entregar-/ se a él como a Dios divino./ Todo lleno y contenido de pasión griega./ [...] Su Cara (¿?) está hecha para besos (¿?) imposibles/ para vaciar en ella los besos imaginados/ de los más maravillosos poetas del mundo./ En él está Dios [...] Ni ángeles ni arcángeles pueden/ igualársele. Su reflejo absoluto contiene toda la/ valentía su herida en la cintura = profunda/ y negra como las noches de Delfos, toda /la tragedia de las almas rotas de amor [...]»²⁶

En él, Gregorio Prieto destaca lo más sensual de su rostro: los ojos grandes, brillantes y almendrados con grandes pestañas, el perfil griego y los labios carnosos. El Auriga era su ideal de belleza y lo convirtió en tótem, santo y alter ego ante el que había que arrodillarse necesariamente. Toda la belleza, todo el amor, toda la santidad, y todo su propio ser se resume en el rostro del Auriga que representaba de modo obsesivo como si fuese su firma, sello o exlibris. «Ἡνίοχο Οἱ Δελφοὶ γιὰ τὸν κ. Πριέτο εἶναι μόνο ὁ Ἡνίοχος».²⁷

En 1933 Gregorio Prieto pasa una temporada más larga en Grecia y comienza a realizar la que sería su gran obra maestra: *El centro del mundo* en la que trabajaría durante veinte años y con la que viajaba a todas partes. El tema de esta gran obra son las Fiestas de Delfos, centro del mundo, gran mandala, santuario divino, lugar para trascender y donde alcanzar la condición anterior a la caída. Todos los jóvenes efebos que participan en esta gran fiesta son los griegos actuales en los que vive la tradición.²⁸

En 1949 la editorial Ínsula decide publicar el cuaderno de dibujos *Grecia*, para cuya edición se compilaron varios dibujos que estaban dispersos en la producción de Gregorio y los textos que Palamás y Sikelianós escribieran en 1930. En cuanto al contexto histórico, los dibujos fueron realizados probablemente en 1930 en el momento en que Gregorio mantenía más contacto con Grecia y cuando disfrutaba de su éxito.

Al final de su vida, una vez que Gregorio vuelve a España, retoma los temas clásicos con más fuerza aunque, en realidad, no los había abandonado nunca. Bien

por otro lado, que un amante de la belleza masculina desnuda, como fue Gregorio Prieto, tomase como ejemplo ideal de belleza a uno de los escasos ejemplos de figuras masculinas vestidas que nos han llegado de la Antigüedad.

²⁶ Fragmentos del diario del viaje a Grecia de Gregorio Prieto fechado el 15 de mayo de 1930. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. Diario 1930. CAJA 29/ Carpeta 22. Viaje a Grecia. Los signos de interrogación indican que hay una palabra ilegible en el manuscrito o que sólo se deduce por el contexto. En el caso del signo: =, está tal cual en el original.

²⁷ «Auriga. Delfos para el señor Prieto, sólo es el Auriga». Crítica de Sajarías Papandoniú en el periódico griego (ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. P. 31 libro de recortes de prensa nº 56. 1930) Vid. nota 19 sobre la traducción.

²⁸ Frente a los dibujos de corte, por llamar de algún modo, «neoclásico» en los que se destaca la fuerza del blanco y la pureza de líneas, esta obra está realizada con colores absolutamente estridentes que podríamos considerar pertenecen a esa otra Grecia menos conocida y más realista, en la que los colores básicos cubrían templos y esculturas.

porque conoce a Dimitris con el que empieza a hablar de sus recuerdos en Grecia, o bien porque esos recuerdos no le abandonaron jamás, lo griego vuelve con fuerza en sus últimas producciones y en tantas otras como retocó y que propiciaron que lo griego diese coherencia a toda su obra tan dispersa y variopinta en principio.²⁹ Uno de los últimos proyectos que se conocen y que quedó inconcluso por su muerte, lo comenzó con el propio Dimitris y consistía en realizar un libro de gran formato con poemas de Cavafis y dibujos de Gregorio Prieto y cuyas planchas, que pertenecen a Dimitris, se conservan en la actualidad en su taller.

Toda su vida se dejó influir por griegos: De Chirico, Sikelianós, o Dimitris. En Grecia, y en Delfos concretamente, Gregorio pudo sentir la vuelta a los orígenes de la cultura occidental y la impresión de estar realizando un arte mediterráneo, que le permitiría ponerse en contacto con sus antepasados culturales y, actualizándolos, lograr la eternidad a través de la Creación.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV 1998: *Εῷας Πάλμερ Σικελιανού*, Εκδόσεις Δ. Ν. Παπαδήμα, Ἀθήνα.
- Carrasco 2005. M^a I. Carrasco, «Sikelianós y un artista manchego», *Más cerca de Grecia* 18, Madrid.
- Δημόπουλου 1998. Τ. Δημόπουλου, *Ἄγγελος Σικελιανός. Ο Ποιητής και Μύστης*. 23 μονογραφίες, Β τόμος, Ἀθήνα.
- Jacquin 1988. R. Jacquin, *L'Esprit de Delphes: Anghélos Sikélianos*, Provence.
- Martínez 1952. J. M. Martínez, *3 estudios sobre Gregorio Prieto*, Ciudad Real.
- Nietzsche 2003. F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid.
- Panagos/Vouzaz 1965. J. E. Panagos–A. D. Vouzas, *The Mythology and the history of Delphi*, Athens.
- Petsas 1989. F. Petsas, *Delfos. Sus monumentos y su museo*, Atenas.
- Prieto 1962. G. Prieto, *El libro de Gregorio Prieto*, Madrid.
- Prieto 1949. G. Prieto, *Grecia*, Madrid.
- Prieto 1933. G. Prieto, *Hommage a L'Aurige de Delphes*, London.
- Prieto 1979. G. Prieto (Catálogo de la exposición), «Mundo Griego», Galería Mínima, Madrid.
- Roux 1976. G. Roux, *Delphes son oracle & ses dieux*, Paris.
- Sherrard 1979. Ph. Sherrard, «Anghelos Sikelianos and his Vision of Greece», *The wound of Greece*, New York.
- Schuré 1960. E. Schuré, *Los grandes iniciados*, Buenos Aires.
- Σικελιανού 1978. Α. Σικελιανού, «Auguste Rodin (1912- 1918)», *Πεζὸς Λόγος Α'*, Ἀθήνα.
- Σικελιανού 1966. Α. Σικελιανού, *Λυρικός Βίος*, Τόμος Γ', Ἀθήνα.
- Σικελιανού 1980. Α. Σικελιανού, *Δελφικά (1921-1951)*, *Πεζὸς Λόγος Β'*, Ἀθήνα.

²⁹ Hay que tener en cuenta en cualquier caso que el presente estudio es un acercamiento muy breve a un aspecto concreto de Gregorio Prieto que es la del contacto con Grecia y que hay muchos otros «Gregorios» como afirma la bibliografía. No obstante, y dadas las fuentes, se puede aventurar que es muy posible que lo griego –en su más amplio sentido y manifestado de un modo más o menos explícito– sea lo que da unidad a toda la amalgama que supone la producción de Gregorio Prieto.

CHARON Y JÁRONDAS: PERVIVENCIA Y ZOOMETAMORFOSIS EN LA POESÍA POPULAR Y EN *LA ODISEA* DE KAZANTZAKIS

MIGUEL CASTILLO DIDIER
Universidad de Chile

El tema de la metamorfosis del personaje Χάρων, Charon¹ de la mitología antigua –hijo de Erebo y de la Noche– en el Χάρως Χάρωντας, Jaros Járondas, de la poesía popular neogriega, ha sido estudiado, entre otros, por la profesora M. Alexíou en «Folklore griego moderno y sus relaciones con el pasado. La evolución de Caronte en la tradición griega»,² y más recientemente por la profesora Olga Omatos en «Del Caronte barquero al Jaros neohelénico».³ Francisco Díez de Velasco en su artículo «Caronte-Jaros (Kharos): ensayo de análisis iconográfico», expresa que los personajes

Son dos genios casi homónimos; el uno nace en el clasicismo ateniense y el otro pertenece a la mitología bizantina y neohelénica. A pesar del parecido del nombre, presentan suficientes diferencias como para desmentir cualquier intento de mayor aproximación.⁴

Olga Omatos, por su parte, expresa una opinión distinta:

De entre todos los seres infernales que conforman las creencias escatológicas antiguas, llama la atención que, pese a ser de introducción tardía en la literatura griega y de rango secundario en la Mitología, llega a convertirse curiosamente a través de un largo proceso en la personificación más genuina de la Muerte en la tradición neohelénica.⁵

Linos Politis, a su vez, ve en «Jaros, la trágica personificación de la muerte creada por la mente popular a partir de Caronte, el Barquero de los antiguos».⁶

Los estudiosos se refieren al papel relativamente humilde que cumplía en el ámbito de la post-terrenalidad del ser humano; puesto que el soberano del mundo de los muertos era Hades y el conductor de las almas hasta la laguna Estigia era

¹ El origen mismo de la palabra es oscuro. Según Diodoro sería de proveniencia egipcia y significaría «barquero».

² Alexíou 1975.

³ Omatos 1990, 303-315.

⁴ Díez de Velasco 1989, 45.

⁵ Omatos 1990, 3.

⁶ Politis 1994, 98.

Hermes. Ambos eran dioses. Caronte era el simple barquero que transportaba las almas a la otra orilla. Era también un ψυχοπομπός, *psicopompós*, pero local, un ser humilde. Acaso por eso, por aparecer como menos «culpable» de la muerte,

la iconografía del genio presenta mayoritariamente a un Caronte de rasgos normales, incluso agraciado, difícilmente diferenciable por el aspecto de cualquiera de los difuntos que embarca.⁷

Los estudiosos destacan la confusión que comienza a generarse tempranamente entre las figuras de Hades, Thánatos y Caronte. Ya en la Antigüedad, Hades, luego contraído en Hades, era el nombre del soberano del mundo de los difuntos; pero también lo era de la muerte misma; y aun hasta del sombrío lugar de los muertos. Es en este último sentido que ha sobrevivido en la poesía popular neogriega. En este caso, resulta imposible negar la continuidad. En los *mirolois* se caracteriza al Hades como un lugar con rasgos análogos a aquellos que le suponían los antiguos griegos: un lugar subterráneo, oscuro, sombrío, poblado por sombras que añoran el mundo de la vida. Un mundo con un soberano, que ahora es Caronte. Y así como en el Hades antiguo había un río del olvido, el Leteo, hay también en el Hades neogriego una fuente del olvido. La continuidad en el caso del Hades, como lugar de los muertos, pensamos que debe relacionarse con la continuidad del personaje Caronte. Los *mirolois* no hablan de un cielo y un infierno, de un premio y un castigo ni de una futura resurrección, que son elementos de la concepción cristiana. Un pueblo tan profundamente cristiano como el griego parece reflejar en sus cantos funerarios una concepción muy semejante a la de los antiguos griegos.

Mientras el lugar Hades sobrevive como lugar Hades, el humilde barquero sobrevivió con caracteres bastante distintos. Es ahora la personificación de la muerte, en cuanto él la da; él arrebató a los humanos del mundo de los vivientes. Sigue siendo *psicopompós*, puesto que lleva al Hades a los seres que viene a buscar, y es al mismo tiempo el matador, por lo que porta armas como el puñal y la espada. En este sentido, el carácter del Caronte moderno estaría menos próximo al homónimo griego antiguo y más cercano al Caronte etrusco, en cuanto se supone, como apunta Grimal, que éste «es en realidad el “genio de la muerte”, el que mata al moribundo y lo arrastra al mundo subterráneo».⁸

Ahora, en la poesía popular neohelénica, Caronte no está en competencia con otras figuras infernales, como en la Antigüedad: él es el señor del Hades; él sale a buscar a los futuros difuntos; él los toma y él los conduce al mundo subterráneo el κάτω κόσμος, el *kato cosmos*. Y, así como el personaje antiguo no tenía un aspecto tan terrible, el Caronte actual, a pesar de su misión exterminadora y de sus armas, «es un ser bastante humano [...]. Vive con su esposa Carontisa, sus hijos y su madre, y se hace servir por los difuntos».⁹ La cónyuge del personaje aparece en los

⁷ Díez de Velasco 1989, 46.

⁸ Grimal 1982, 89.

⁹ Castillo Didier 1971, 95.

mirolois con nombres algo variados Jaróntisa, Járena y Járisa; los hijos se mencionan genéricamente como Jarópula.¹⁰

Se señala a Juan el Geómetra como el primero que en el siglo X nombra a Caronte como «ladrón de almas»,¹¹ que ejerce εν νυκτί, por la noche su terrible oficio. Ambas características coinciden con las del Caronte de los *mirolois*.

Es en la versión del Escorial de la *Epopéya de Diyenís Akritas*, que el profesor Stilianós Alexíu data en el siglo XII, aunque el manuscrito conservado sea posterior, donde figuran al parecer por primera vez las dos formas neogriegas del nombre del personaje Jaros y Járondas, Χάρος y Χάροντας, el que cumple en el relato el mismo papel que cumple en los *dimotiká tragudia*.¹² El verso 1794 dice Ο Χάρος τρέπει εκ παντός τον μήποτε τραπέντα. «De todo hace huir Caronte al que nunca han hecho huir»; y el verso siguiente, 1795, dice: Ο Χάροντας χωρίζει με από σου της φιιλότητας, «Caronte me separa de ti, la muy amada».

En la versión de Grotaferrata, que indudablemente constituye una refundición hecha por un letrado de la leyenda heroica de Diyenís, se nombra en cuatro versos seguidos a los tres personajes antiguos, Thánatos, Caronte y Hades, y se los califica a los tres de ανθρωποκτόνοι y ανελεήμονες, *anthropoktoni aneleímones*, asesinos de seres humanos y despiadados.¹³ Además de estos adjetivos comunes para los tres personajes, cada uno de ellos luce uno propio. Hades es ακόρεστος, insaciable. Este calificativo podría hacernos pensar que acaso se da a Hades el sentido que tiene en la poesía popular, de lugar de los muertos, que siempre espera la llegada de nuevos difuntos. En ese sentido es insaciable.

Volviendo al *Diyenís Escorial*,¹⁴ la palabra Hades figura cuatro veces, en los versos 370, 1696, 1775 y 1796. Sólo en uno de estos cuatro versos podría parecer que Hades representa un personaje que mata: el puñal mata a los hombres, el Hades a las doncellas τους άνδρας κτείνει μάχαιρα, τα δε κοράσια ο Άδης. Pero dado el carácter popular de la narración y de la lengua y la falta de oposición lógica entre el puñal y un personaje, podemos pensar que se trata de una expresión metafórica.

Las otras tres menciones del Hades no dejan dudas de que su sentido es el mismo que tiene en los *mirolois*:

v. 1796: El Hades me recibe – y tengo mucho dolor. Este verso viene a continuación de aquél en que Diyenís dice: Caronte me separa de ti, la muy amada.

vv. 1695-96: Y pues todo lo agradable – de este mundo engañoso / la muerte es quien lo domina – y el Hades el que lo gana.

¹⁰ Ejemplos de estas denominaciones en Motsios 2000-2002, 188.

¹¹ Omatos 1990, 305, nota 18.

¹² Utilizamos la versión establecida por Alexíu 1985, reproducida facsimilamente por Castillo Didier 1994.

¹³ *Basilio Digenís Akritas* Grotaferrata VIII, v. 268-271.

¹⁴ Beaton / Kelly / Lendari 1995.

vv. 1774-75: Hoy día nos separamos – y yo parto para el mundo / mundo
oscurísimo, negro – y voy abajo hacia el Hades.

A la supervivencia del pueblo griego y de su lengua, a pesar de las innumerables vicisitudes de su historia, se agregaría esta supervivencia poética, folklórica, o como se la denomine, del sentido antiguo de la muerte y del más allá. Ahora bien, dentro de esta supervivencia se ha producido la curiosa metamorfosis del barquero en jinete de negra vestimenta y negro corcel, del simple transportista en matador y soberano del mundo de los difuntos.

En la literatura letrada neogriega, hay una presentación de Caronte en curiosa metamorfosis. Constituye una de las nada abundantes apariciones del personaje en el teatro. En la Antigüedad, Aristófanes lo hizo «subir a escena». Y en general, no son muchos los autores en cuyas obras aparece. Entre ellos hay que mencionar a Virgilio y a Luciano. En el siglo XVII, en una de las obras importantes de la literatura cretense, encontramos una aparición de Caronte en el teatro, metamorfoseado en una calavera que porta una gran hoz. Hay aquí una clara contaminación con la tradicional representación medieval de la Muerte, personaje femenino, y su fatídica guadaña. Caronte, Jarondas, es el prologuista de la tragedia *Erofilí* de Gueorguios Jortatsis. La obra

se abre con el Prólogo, un largo monólogo en boca de Jaros, personificación de la Muerte. Aparece en escena, saliendo de la tierra con gran aparato de rayos y truenos y bajo la apariencia de esqueleto con la guadaña, según la alegoría más frecuente en la iconografía medieval. Jaros [...] sitúa al espectador en el lugar en el que se desarrolla la acción, informándole ingenuamente de que no se encuentra ya en Creta sino en Egipto. Jaros justifica su presencia allí desvelando lo que constituirá el tema central [...].¹⁵

Pero ya en el mundo popular neogriego, podemos detectar una nueva metamorfosis, más radical aun. Sabemos que Caronte siempre se impone, como se impone el fin de la vida a todas las criaturas. Caronte espía a sus víctimas; les tiende emboscadas; los vence en lucha física y finalmente se los lleva. Cuando a un niño pequeño se le ponen buenos guardianes, como un águila, el sol y el Bóreas, Caronte siempre encuentra el momento de descuido de esos vigilantes para llevarse al infante. Una estratagema del negro personaje para burlar las medidas de defensa tomadas por un grupo de valientes, consignada en un *miroloi* cretense es la de convertirse en un insecto y penetrar así de todos modos a la torre de hierro que ellos han construido:¹⁶

Bajo la orilla del cielo, en los confines del mundo,
una torre de hierro levantan, – para esconderse de Caronte.
Pero Caronte se vuelve una mosca – y se entra por la ventana.
[...] Entra Caronte y alancea – a todos esos valientes.

¹⁵ Omatos 2000, 42.

¹⁶ Yiánaris 1969, 285.

En la oceánica *Odisea* de Kazantzakis, la muerte, personificada en el moderno Caronte, es omnipresente. Uno tras otro se lleva a muchos de los muchísimos personajes que aparecen en los distintos estadios de la gran travesía de Odiseo. Y a partir de un momento, puede decirse que es el gran compañero de Ulises, tanto porque mueren sus compañeros y otros personajes que conoce en su ruta, como también porque empieza a hacersele presente cada vez con más frecuencia, a medida que avanza hacia el sur de África. Finalmente, por un lapso, será su compañero en la barca de hielo que ha de conducir al peregrino a los mares antárticos y a su fin. Allí Caronte tomará la figura de un anciano idéntico a Odiseo y se instalará frente a él, en la barca.

Además de la figura que podríamos llamar normal de Caronte, la más frecuente en los *miroloïs*, el personaje toma algunas especiales, en cuanto a la compañía que trae: en un caso, siete perros rojos de ojos amarillos; y en cuanto a su cabalgadura, que en regiones cercanas a las polares se transforma en un ante.

Es de destacar el hecho de que en la leyenda de Vermes, que relata en parte Orfós, uno de los compañeros de Odiseo, y en parte éste, Caronte aparece por única vez como el «primer hijo» y el «máximo heredero» del Dios, quien le pide ayuda para destruir al rebelde Vermes, llamándolo «querido y fiel Caronte».

En muchísimas ocasiones, Caronte aparece con la misma apariencia de la poesía popular, como un negro caballero, y con sus mismas maneras de actuar. También sus víctimas reaccionan como en los *miroloïs*, negándose a ser llevados al Hades. En ocasiones, encontramos uno o varios versos populares completos.

Pero Caronte también experimenta «zoometamorfosis» muy curiosas, como en algunos poemas populares cretenses.

En la rapsodia IX, Caronte se presenta en la figura de una serpiente negra, *μαύρο φίδι*, que se esconde en la arena para acechar a sus víctimas. Se le dan tres calificativos, el tercero de los cuales es también el nombre de un animal, si bien fabuloso, un dragón *δράκος*.

El negro ofidio, Caronte, se escondía tendido en la arena,
viejo arconte y primer-pastor y dragón de-larga-cola.

Sus características como sierpe reaparecen enseguida, cuando silba al sol, con su lengua bífida.¹⁷

En la rapsodia X, Caronte es un sol negro, un cuervo negro, *μαύρος ήλιος*, *μαύρος κόρακας*, *mavros hilios*, *mavros kórakas*, que vendrá a cantar para que se desvanezca una existencia humana, la del atormentado faraón, que ha liberado a Odiseo, el cual se unió a la revolución popular que estalló en el país precisamente a su llegada al Nilo. Habla así el monarca:

Y yo soy aire y bruma y sueño, y vendrá el sol negro,
el cuervo negro, Caronte, a cantar para que yo me desvanezca.

¹⁷ Kazantzakis 1975, IX, v. 355-356, 358-359. La versión de la obra que se cita en esta ponencia ha sido totalmente revisada y rehecha por el traductor. Las citas no coincidirán, pues, en muchos lugares con el texto impreso identificado en la bibliografía.

En la rapsodia XIV, cuando en la soledad de una montaña vive Odiseo todo el camino de la *Ascética*, antes de llegar a la etapa de la acción, para proceder a fundar la ciudad ideal, ve pasar a uno de los tres genios que presidieron su nacimiento, a Heracles, a quien sigue Caronte en la forma de un feroz perro pastor de tres cabezas, *ἀγριος τρικέφαλος μαντρόσκυλος*, *agrios trikéfalos mandróskilos*.¹⁸

Curiosamente, aquí podría haber una reminiscencia del Cancerbero, aquel perro de tres cabezas que guardaba las puertas del Hades.

En la rapsodia XV, hay un momento en que Ulises comienza a percibir signos de que sobrevendrá un cataclismo que destruirá la ciudad ideal recién inaugurada. Ve una enorme plaga de grandes hormigas que devoran cuanto encuentran a su paso. Caronte va tomar, entonces, la forma de una gran hormiga, o *Μέρμηγκας ο Χάρος*, o *Mérmingas o Jaros*.¹⁹

En la rapsodia XVIII, Caronte toma la forma de un gran insecto, un saltamontes verde, *μέγας πράσινος ακρίδαλος*, *megas prásinos akrídalos*, y Odiseo le advierte a una cigarra amiga que se ha posado en su hombro, que aquél vendrá a quitarles la vida a ambos:

¡Y apresúrate: creo que tiempo no tenemos, que a medianoche vendrá la gran langosta verde a cortar nuestros cuellos!²⁰

En la misma rapsodia, Caronte toma nuevamente la forma de insecto, de dos, esta vez, de una gran mosca-de-mar y de una alevilla, mariposa nocturna, *σα μια μεγάλη θαλασσόμυγα, σα μαύρος λυχνοσβήστης*, *sa mia megali thalassómiga, sa mavros lijnosvistis*. Odiseo va caminando, solitario, hacia el extremo del África, de donde ha de partir en su último viaje hacia los hielos antárticos:

[...] Un zumbido escucha, y Caronte
en forma de gran mosca-de-mar, de una negra alevilla nocturna,
abrió sus alas velludas y en el aire se detuvo;
y el arquero su mano levantó y lo saluda cordialmente:
¡Bienvenido nuestro dueño de casa, bienvenido el puerto final [...]!²¹

Dos veces toma Caronte la figura de un pulpo. En rapsodia XVIII, el príncipe Manayís, joven obsesionado con la idea de la muerte, después de entrevistarse con el asceta Odiseo, parte en su elefante, mientras Caronte el pulpo, o *χτάποδας ο Χάρος*, o *jtápodas o Jaros*, le succiona el cuerpo:

Al medio caminaba el albísimo elefante real
y sobre su torre dorada iba en el trono el joven envejecido:
de nuevo le succionaba todo el cuerpo Caronte el pulpo.²²

¹⁸ Kazantzakis 1975, X, 1374-1375.

¹⁹ Kazantzakis 1975, XV, v. 907-911.

²⁰ Kazantzakis 1975, XVIII, v. 86-94.

²¹ Kazantzakis 1975, XVIII, v. 188-205.

También toma la forma de pulpo en el hermoso e impresionante pasaje en que Odiseo ve por única vez en su larguísimo peregrinar a su madre. Así como en la *Odisea* homérica, sólo la ve como una sombra, cuando le es dado bajar al mundo de los muertos,²³ en el nuevo poema, la ve sólo una vez, pero en un sueño. En la rapsodia XXII, cuando ya se acerca el fin del viaje y de la vida, una noche Ulises sueña con su madre: ella agoniza en ese sueño, pero Odiseo trata de convencerla que sólo se trata de una pesadilla y le habla todo el tiempo, mas en vano, pues el gran pulpo Caronte, o μέγας Χτάποδος o Χάροντας, la va tomando con sus tentáculos:

La noche entera clamaba el hijo y sostenía en sus brazos,
luchando con manos invisibles, a la madre, para que no parta;
pero el gran Octópodo Caronte la arrastraba de los pies,
que ya se helaban, y se extendía, mudo, subiendo sus tentáculos
en sus viejas y delgadas piernas, las rodillas, la cintura...²⁴

En la rapsodia XX, Caronte nuevamente adopta la forma de un insecto. En los dominios de un gran señor Hedonista, que tiene su torre en un lugar cenagoso y pestífero, Caronte aparece como un escorpión, σκορπιός y alcanza a manchar con su veneno a Ulises.²⁵

Y en el extremo sur de África, listo para comenzar a construir su última barca, Odiseo tiene la presencia del anciano Caronte –que ha ido envejeciendo paralelamente al peregrino– bajo la forma de un blanquísimo elefante, o γέρο Χάροντας, ο κάτασπρος ελέφας, o γερο-*Járondas*, o *kátaspros elefas*. Odiseo está rememorando las innumerables experiencias de su larga vida y de su incesante viajar. Y le viene entre otras la imagen de Caronte:

En su mente a lo lejos, los cisnes albos levantáronse, con ojos-de-rubí,
los bueyes velludos y tibios, las nieves atorreonadas;
el viejo-Caronte, el blanquísimo elefante, en medio de la noche,
con sus dulces ojuelos que nos seducen tristemente.²⁶

Poco más tarde, ya navegando entre la frías aguas polares hacia su fin, encuentra una especie de país de hielo. Choca allí y se despedaza su barca. Logra subir a la masa helada, donde reina una soledad total. Reflexionando, dice así, nombrando a Caronte como el elefante blanco que lo conducirá al Hades:

Acaso ya he llegado al castillo-de-hielo de Caronte,
y va a aparecer ahora, blanquísimo, en forma de elefante, por la nieve,
con ojos colorados, él, el patrón, a darme la bienvenida.

²² Kazantzakis 1875, XVIII, v. 986-988.

²³ Homero 2000, *Odisea* XI, v. 84 y s.

²⁴ Kazantzakis 1975, XXII, v. 606-610, 640-644. Todo el pasaje va desde el v. 606 hasta el 652.

²⁵ Kazantzakis 1975, XX, 343-345.

²⁶ Kazantzakis 1975, XXI, v. 763-766.

La más curiosa de las zoometamorfosis de Caronte ocurre en la barca-ataúd en que Odiseo se encamina hacia los hielos polares. Caronte llega a la barca como una sombra ligera y se va transformando en cuervo, en perro de barco, en pavo real negrísimo y finalmente en un cisne negro cuyos ojos arden como rubíes, λιμάρως κόρακας, μαύρο καραβόσκυλο, παγόνι ολόμαυρο, μαύρος κύκνος, *limaros kórakas, mavro karavóskilo, pagoni olómavro, mavros kiknos*, antes de llegar a tomar la figura de un anciano absolutamente idéntico al anciano asceta Odiseo moribundo:

Y he aquí que una sombra ligera se aposentó en la prosa espumosa,
y se envolvía y desenvolvía y en la luz cual brisa brincaba
y cambiaba de aspecto y de cuerpo de continuo y cual peonza gira,
ya cual hambriento cuervo que afilaba su pico,
ya cual bravo perro de navío que aullaba sobre la proa,
ya de repente un pavo real negrísimo que desplegaba su abanico.
Cual saeta la embarcación de piel de foca se deslizaba por las aguas,
y ahora un cisne negro refulgió sobre la proa, enamorado,
y ardían sus ojos suavemente a la luz como rubíes.
Mas poco a poco la sombra decantóse, y se dibujó un anciano
de albos cabellos matosos, con un río de barbas,
y en su santa cabeza un gorro de piel-de-zorro-azul.

Odiseo saluda con emoción al gran compañero de su vida. Éste humaniza, navegando junto al anciano asceta al que parece ser idéntico en todo.²⁷

Así pues, además de la constante presencia de Caronte en su figura tradicional de los *mirolois* –a veces con variantes notables que no podemos aquí recordar, hemos mirado un poco las zoometamorfosis del señor del Hades, el que finalmente, luego de tomar sucesivamente varias apariencias de animales, vuelve a su figura humana, con rasgos propios de sus «congéneres terrenales». Ha envejecido y una emocionada ternura lo embarga frente el anciano Odiseo y su infinita soledad, al borde del fin.

BIBLIOGRAFÍA

- Alexíou 1975. M. Alexíou, «Modern Greek Folklore and its relation to the past. The evolution of Charos in Greek Tradition», en: *Proceedings of the 1975 Symposium of Modern Greek Studies*, 211-236. California.
- Anónimo 1985. Anónimo, *Vasilios Díyenis Akritis (katá to jirógrafo tu Escorial) ke to Asma tu Armuri*. Kritikí ékdosí, isagoyí, simiosis, glosario de Stilianós Alexíu, Athina.
- Anónimo 1985. Anónimo, *Basilio Díyenis Akritis*. Introducción, cronología, notas y traducción inédita de Juan Valero Garrido, Barcelona.

²⁷ Kazantzakis 1975, XXIII, v. 143-182.

- Beaton / Kelly / Lendari. R. Beaton, J. Kelly, T. Lendari, *Concordance to Digenes Akrites Version E*, Ediciones Universitarias de Creta, Iraklio.
- Castillo Didier 1971. M. Castillo Didier, «Los cantos de la fatalidad y la muerte» en: *Antología de la literatura neohelénica I Poesía*, Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos - Editorial Andrés Bello, Santiago.
- Castillo Didier 1994. M. Castillo Didier, *Poesía heroica griega. Epopeya de Diyenís Cantares de Armuris y Andrónico*, Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos, Santiago.
- Díez de Velasco 1989. F. Díez de Velasco, «Caronte-Jaros (Kharos): ensayo de análisis iconográfico», *Erytheia* 10, 1.
- Grimal 1982. P. Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Edición revisada, con bibliografía actualizada por el autor, Prefacio de Ch. Picard, Prólogo P. Pericay, Ediciones Paidós, Barcelona.
- Homero 2000. Homero, *Odisea*, Introducción de Carlos García Gual, Traducción de José Manuel Pabón, Gredos, Madrid.
- Jortatsis 2000. G. Jortatsis, *Erofilí*, Introducción, traducción y notas de Olga Omatos, Sevilla.
- Kazantzakis 1975. N. Kazantzakis, *Odisea*, Introducción, traducción, síntesis y glosario M. Castillo Didier, Planeta, Barcelona. Esta versión ha sido totalmente revisada y rehecha. La nueva versión permanece inédita.
- Motsios 2000-2002. Y. Motsios (Ed.) , «Miroloyia», en: *The Charioteer An Anunual Review of Modern Greek Culture*, 39/40, Nueva York.
- Omatos 1990. O. Omatos, «Del Caronte barquero al Jaros neohelénico», *Veleia* 7, 303-315, Vitoria.
- Omatos 2000. O. Omatos, «Introducción» a G. Jortatis, *Erofilí*, Introducción, traducción y notas de Olga Omatos, 13-60, Sevilla.
- Politis 1994. L. Politis, *Historia de la literatura griega moderna*, Prólogo, traducción directa del griego y suplemento de Goyita Núñez, Madrid.
- Yiánaris 1969. A. Yiánaris, *Kritiká dimotiká tragudia*, Triti ékdosi, Αθήνα-Χανιά.

TRADIÇÃO E MODERNIDADE LITERÁRIA:
ALGUMAS REFLEXÕES
EM TORNO DO FIM-DE-SÉCULO NEO-HELÉNICO

JOSÉ ANTÓNIO COSTA IDEIAS

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH) Universidade Nova de Lisboa (UNL)

Permitam-me estas breves palavras, à guisa de intróito, palavras de enquadramento da minha comunicação neste «III Congreso de Neohelenistas de Iberoamerica», subordinado ao tema «Cultura Neogriega: Tradición y Modernidad», pois é, de facto, de tradição e de modernidade que vos pretendo falar.

As relações, tantas vezes tensas e problemáticas –até polémicas, no sentido etimológico do termo –entre o que, convencionalmente, se designa por Tradição («as diversas tradições») e Modernidade («as diversas modernidades»), têm sido sistemático objecto da minha atenção, enquanto investigador na área dos Estudos Literários e Culturais Comparados e, naturalmente, dos Estudos Neo-helénicos, bem como no âmbito da minha actividade de docência da língua e da literatura neo-helénicas (e das suas tantas vezes problemáticas relações com as restantes literaturas europeias) e têm estado igualmente muito presentes, no concomitante trabalho de tradução da literatura grega moderna e contemporânea para a língua portuguesa, ao qual, paralelamente, me tenho dedicado.

Em termos periodológicos, é precisamente, na época de fim-de-século que as complexas relações entre tradição e inovação se intensificam, afigurando-se as práticas literárias finisseculares como um «terreno de eleição» para o estudo dessa complexidade, que se encontra, justamente, no seio da génese da modernidade literária. E no vasto conjunto dessas práticas, destacaria, sobretudo, o conto e a narrativa breve, formas literárias de complexo hibridismo, lugares, por excelência, da convocação de temáticas de sensibilidade marcadamente epocal (como o fantástico e o erótico, de matiz profundamente pessimista, por exemplo, manifestação de alguns vectores irracionais que «trabalham» o *Fim-de-Século* europeu) que dão expressão a vastas zonas do imaginário finissecular, que, frequentemente, se representa em estéticas do «ornamento» e do «artifício», num marcado *esteticismo*, numa estética da «deformação». Parte substancial da produção literária deste período tende assim a afastar-se, consciente e

deliberadamente, da representação «canónica» da materialidade do mundo, recusando a acção programática da «inventariação» do real, que enforma a visão realista e naturalista (positivista) de finais de oitocentos, um pouco por toda a Europa, e que na Grécia se designará por *ηθογραφία*, ou ficção etnográfica.

A narrativa breve de finais do século XIX, inícios do século XX, na sequência do «estilhaçamento» dos géneros já ensaiado pelo Romantismo europeu, configura um espaço de intensa experimentação literária, um lugar de cruzamento e de imbricação de estéticas diversificadas –Decadentismo– o Esteticismo / *Αισθητισμός*, na designação grega –Simbolismo, Impressionismo, Expressionismo, entre outras– um «contra-género» na acepção de Claudio Guillén,¹ face à ainda larga predominância dos cânones do romance realista-naturalista. A produção estética verbal finissecular, no domínio do conto e da narrativa breve, dá voz, por vezes num clima fortemente visionário, a algumas situações-limite de um tempo histórico atravessado por profundas mutações e por uma crise do liberalismo burguês, assinaláveis em toda a Europa industrializada e capitalista e que a estrutura sociopolítica helénica, apesar das suas particularidades, dos seus arcaísmos, subdesenvolvimento e situação periférica, não deixa também de registar.

Se, por um lado, certos autores e certos textos, afastando-se das tendências predominantemente realistas, ilustram uma clara tendência para um certo «escapismo esteticista», como forma de compensação para uma dolorosa vivência agónica do seu tempo histórico, explorando mais profundamente os vectores irracionais já referidos, como é o caso de Pavlos Nirvanas (1866-1937), de Nikolaos Episkopopoulos (1874-1944), de Konstandinos Christomanos (1867-1911) e de Platon Rodokanakis (1883-1919), só para citar alguns, outros autores há que, num exercício de escrita mais «racional», mais «controlada», tendem a articular certos registos narrativos realistas, próprios da ficção etnográfica, do chamado *ηθογραφικό διήγημα*, numa prática de escrita repleta de elementos líricos e poéticos e de experimentação narrativa, que integra tradição temática e inovação técnica e formal, como é o caso de muitos dos textos ficcionais de Mixail Mitsakis (1865-1916) e de Giannis Vlachoyannis (1867-1945).

Na Grécia, muitos aspectos da modernidade textual [a aproximação da poesia (tradicionalmente mais valorizada pela crítica) e da prosa –a constituição de uma «prosa poética»– e a emergência paralela e evolução do «poema em prosa», uma das realizações literárias mais bem conseguidas da emergente modernidade, na esteira dos pioneiros franceses, Aloysius Bertrand (*Gaspard de la nuit*, 1842) e Charles Baudelaire (*Le Spleen de Paris*, edição definitiva em 1869)] foram

¹ Vide Claudio Guillén, *Literature as System*, Princeton, N.Y., Princeton U.P. 1971, bem como, do mesmo autor, *Entre lo Uno y lo Diverso. Introducción a la literatura comparada*, Editorial Crítica, Barcelona, 1985.

definitivamente moldados pelas tendências e correntes estéticas europeias de finais do século XIX e princípios do século XX.

Poderíamos afirmar, sem grande margem de erro e sem quereremos generalizar demasiado, que quase todos os grandes desenvolvimentos conducentes à radical transformação do poema (a superação do constrangimento poético, do respeito pelas estritas regras métricas) e, em parte, da prosa, no contexto neo-helénico, têm a sua origem em finais de oitocentos, no período tradicionalmente designado por *Fim-de-Século*. Estas transformações foram fruto de uma reacção de insatisfação para com o estado da literatura na Grécia, uma profunda necessidade de inovação face às tendências predominantemente realistas e helenocêntricas da ficção etnográfica, que irá manifestar-se, essencialmente, em três formas básicas: a narrativa poética «onírica», o poema em prosa e o verso livre, em direcção e em consonância com o decadentismo-simbolismo e o esteticismo europeus. Por altura de finais de oitocentos, inícios do século XX, o poema em prosa e as formas poéticas narrativas dão corpo a uma reconciliação da poesia e da prosa, em textos enformados pelas tendências do esteticismo. De facto, o poema em prosa adquiriu uma posição central no conjunto das tendências estéticas pós-românticas e funcionou como um dos veículos de implementação das emergentes poéticas modernistas.

Contudo, na tradição neo-helénica, não podemos esquecer a existência de uma peculiar fusão de traços poéticos e narrativos (ficcionalis) já presentes em textos anteriores ao período que aqui nos ocupa, como *Ειδύλλια* (1816), de Stephanos Karatheodoris ou *Λέανδρος* (1834), de Panayotis Soutsos (1806-1868) ou na mais conhecida obra *Η γυναίκα της Ζάκυνθος*, de Dionysios Solomos (1798-1857), escrita em duas fases, durante o período de 1825-1833, e considerada, justamente, um texto precursor do poema em prosa na Grécia, na medida em que, embora escrito em prosa, incorpora o ritmo do versículo (um tipo híbrido de verso, de origens bíblicas) e uma série de repetições e correspondências morfológicas e sintácticas, bem como uma ousada combinação de elementos poéticos, líricos, satíricos e fantásticos com elementos narrativos realistas.²

O substracto finissecular da modernidade literária neo-helénica apresenta, deste modo, uma assimilação de tendências para a contestação e superação/transgressão das normas e das convenções genéricas tradicionalmente estabelecidas, quer gregas, quer presentes nas restantes literaturas europeias, o que, por sua vez, demonstra bem a especificidade de uma literatura que exprime um profundo sentimento de identidade nacional e cultural, incessantemente reforçado pela História, e a sua abertura às tendências estrangeiras, como tão acertadamente nos faz notar Denis Kohler na sua sintética e didáctica apresentação da literatura neo-

² Para a análise do texto de Solomos e para a discussão relativa à sua indeterminação genérica e consequente dificuldade de classificação, veja-se Dimitris Angelatos, *La Femme de Zante (1826-1833)*, *Oeuvre de Dionysius Solomos*, Universidade de Paris-Sorbonne, 1986 e Stylianos Alexiou (ed.), *Διονύσιου Σολωμού, Ποιήματα και Πεζά*, Αθήνα/Atenas, Στιγμή, 1994, respectivamente.

helénica, *La littérature grèque moderne* («Que sais-je?», PUF, 1985). A literatura neo-helénica é, assim, uma das literaturas europeias simultaneamente mais fiéis a si mesmas e das mais abertas às influências estrangeiras, dialécticas da identidade (da construção identitária) e da alteridade, exemplarmente presentes em obras literárias de autores tão diversos como Georgios Vizynos (1849-1896), Alexandros Papadiamandis (1851-1911) e Nikos Kazantzakis (1883-1957), só para citar mais uma plêiade de autores em relação directa com as problemáticas que aqui tento equacionar. Autores que, efectivamente, praticam uma escrita dinâmica, conciliadora da poesia e da prosa. A oposição entre poesia e prosa e a preferência da crítica mais tradicional pela primeira, podem ser vistas, aliás, como parte do conflito mais geral entre oralidade e textualidade que dominou largamente a vida intelectual grega, segundo Dimitris Tziouvas.³ A promoção da oralidade, na opinião deste crítico, deriva de um desejo de salvaguardar os valores da cultura popular e, simultaneamente, de sublinhar continuidades entre a Grécia Antiga e a Moderna. A oralidade surge, deste modo, intimamente ligada à tradição popular, à canção (*δημοτικό τραγούδι*) e, conseqüentemente à «grecidade», à «autenticidade» e à comunidade, enquanto a textualidade tende a ser associada a culturas e civilizações estrangeiras, à abstracção, ao silêncio e à esfera do privado. Daí uma série de pares antinómicos, magistralmente analisados por Tziouvas: oralidade/textualidade, poesia/prosa, autenticidade/artificialismo, autóctone/estrangeiro, canção/silêncio, comunidade /indivíduo.

Ora, precisamente, apesar dos textos gregos de finais de oitocentos ainda perpetuarem largamente a oralidade, a sua filiação com o esteticismo decadentismo estrangeiro (particularmente com o francês) e a sua tendência para o trabalho de exploração da textualidade, são exemplo da sua indiscutível modernidade.

Gostaria de centrar a minha atenção (se bem que de um modo necessariamente breve), nalguns aspectos da produção literária de Mixail Mitsakis, escritor pouco conhecido, mesmo no seu país, a Grécia, e de quem, recentemente, traduzi para a língua portuguesa, um texto narrativo,⁴ autor de uma obra fragmentária, meteórica, publicada em jornais e revistas atenienses da sua época, sobretudo a partir do ano de 1880.

Dotado de um extraordinário poder de observação, muito atento ao pormenor, ao detalhe significativo, ao que outros, porventura, consideram insignificante, exercendo um olhar mais escrutinante do que imaginativo, privilegiando o visível em detrimento da intriga, empunhando uma pena cáustica e mordaz (muito apreciado, por isso mesmo, nos meios literários e artísticos da boémia finissecular ateniense), Mitsakis ilustra, em nosso entender, de um modo particularmente feliz, a relevância que, na época vai assumir a textualidade, uma particular organização

³ Refiro-me aqui ao seminal estudo de 1989, «Residual Orality and Belated Textuality in Greek Literature and Culture», publicado no *Journal of Modern Greek Studies*, vol. 7, nº 2, 321-335.

⁴ Publicado em *Antologia Literária, Dois mil e quatro*, Cavalo de Ferro, Lisboa, 2005.

discursiva que privilegia o movimento, o cinético, a descontinuidade e a disjunção. Kostís Palamás, num artigo escrito em 1894, nota nas narrativas breves de Mitsakis, uma tendência para subverter as convenções da narrativa e para dar ênfase não à diegese, mas às qualidades rítmicas da frase e para a convocação de uma imagética que revela, desde logo, determinadas predilecções poéticas:

(...) Τα διηγήματα του κ. Μητσάκη συνορεύουν προς δυο αντιθέτους ζώνες' προς την ζώνην αφ' ενός της ξηράς δημοσιογραφίας, των ρεπόρτερ, και αφ' ετέρου προς την ζώνη της απλής υψηγορίας των ποιητών και των ρητόρων. (A2:190)⁵

Predilecções semelhantes podem, aliás, ser facilmente postas em relevo na obra do já referido Papadiamandis e em vastas zonas da produção literária do também já mencionado Nikos Kazantzakis.

No caso de Papadiamantis, mesmo as suas histórias aparentemente mais convencionais encontram-se imbuídas de um acentuado lirismo, de construções efusivamente metafóricas, de uma rica imagética e de uma elaboração da linguagem que dá ao texto um indiscutível carácter poético. Papadiamandis não combinou apenas realismo com inclinações poéticas, mas escreveu também algumas importantes narrativas breves, rítmicas e líricas, como, por exemplo, *Τα περρέντα δώρα* (1907), texto que está muito próximo daquilo que poderíamos designar por «poema em prosa».

Alguns dos textos de Mitsakis poderiam ser correctamente designados por poemas em prosa. O texto *Το φίλημα*,⁶ por exemplo, escrito em 1892, é, devido à sua brevidade, aos seus paralelismos retóricos e à sua viva imagética metafórica, exemplo concreto da dificuldade de classificação, sempre «classificado» entre o «conto» e o «poema em prosa».

Outro texto, *Ο αόρατος*, escrito, provavelmente, entre 1890 e 1895 e editado em 1989,⁷ apresenta particular interesse pelo modo como incorpora o ritmo, através de processos de acumulação e concatenação, num estilo que quase evacua a referência. É, de facto, um texto que abre novas dimensões para o desenvolvimento do «poema em prosa» na Grécia e ilustra bem a potencialidade desta específica realização do género narrativo.

Considerada no seu conjunto, a produção literária finissecular, particularmente, no domínio do conto e da narrativa breve, oferece-nos um conjunto de textos eminentemente auto-reflexivos. A sua extrema potencialidade para incluir uma enorme variedade e diversidade de tipos discursivos contribui, decisivamente, para uma perturbante indeterminação genérica (genológica), estilizando fronteiras

⁵ Κωστής Παλαμάς, *Ἀπαντα*, Αθήνα.

⁶ Μιχαήλ Μητσάκης, *Πεζογραφήματα*, Αθήνα.

⁷ Μιχαήλ Μητσάκης, *Μολυβδοπελεκητής* 1, Αθήνα, 104-105.

entre géneros tradicionalmente balizados pela história literária, problematizando, deste modo, e tantas vezes, transgredindo as convenções estabelecidas.

O carácter dinâmico e aberto destes textos são, pois, a marca (uma das marcas) da sua intensa modernidade, ilustrando uma particular exploração estética da linguagem e dos mecanismos e dispositivos de representação da realidade referencial.

RASGOS DE LA *UMGANGSSPRACHE* BIZANTINA: EL OPTATIVO EN LA *METÁPHRASIS* DE LA *ALEXÍADA* DE ANNA COMNENA*

JESÚS DE LA VILLA
Universidad Autónoma de Madrid

1. Introducción

Es un hecho conocido la existencia en el Mundo Bizantino y en particular en la capital del Imperio de una *Umgangssprache* o norma estándar escrita y, probablemente, hablada de carácter culto que coexistiría, por un lado, con el estilo más elevado y conservador que se utilizaba para usos oficiales y para textos literarios y religiosos, y, por otro, con los registros populares de la lengua hablada en las calles.¹ Se consideran también habitualmente como ejemplos de esta *Umgangssprache* escritos como los de Constantino VII Porfirogéneto o Cecaumeno y, sobre todo, las *metaphrásis* o versiones simplificadas de otros textos compuestos en estilo más elevado.²

La identificación de los rasgos de esta lengua de uso o estándar es difícil por varios motivos. En primer lugar, porque no puede concebirse como un registro unitario, sino más bien como una forma de lengua artificial con unos rasgos básicamente comunes en todos sus usuarios, pero sometida a grandes variaciones en función de los diferentes ámbitos en que se utilizara y también de los distintos usuarios, en la medida en que un rasgo u otro pudiera resultar a un hablante concreto más o menos aceptable, bien por su excesiva artificialidad, bien por ser demasiado popular. Puede pensarse, por tanto, antes que en un sistema normativo preciso, en un espacio lingüístico amplio donde cabe todo un abanico de posibilidades en diferentes niveles.³ Por otro lado, se puede estar seguro de que la propia *Umgangssprache*, como cualquier sistema o norma lingüística, estuvo

* Este trabajo es, principalmente, el resultado de la investigación realizada en el ámbito del proyecto de investigación «Historiografía bizantina: estudio textual y lingüístico», dirigido por el Prof. Antonio Bravo. También se ha beneficiado del proyecto sobre sintaxis y semántica del griego y el latín HUM 2005-06622-C04-01. Agradezco las observaciones realizadas en el curso de la presentación de la comunicación por los profesores Javier Alonso, Luis Gil y Antonio Melero y las sugerencias sobre la versión escrita apuntadas por el profesor Luis M. Macía.

¹ Hunger 1978a; 1991, 19-24.

² Horrocks 1997, 190-202.

³ Sevcenko 1984.

sometida a cambios de carácter diacrónico y que sus rasgos variaron con el tiempo. El fenómeno es común en todas las sociedades y de un modo muy especial en aquellas, como la bizantina, en la que se producía desde muy antiguo una clara diglosia o separación entre la lengua oficial y la lengua hablada.

Aun con todos los problemas que un registro como el señalado pueda presentar, el conocimiento de las características más importantes de la *Umgangssprache* bizantina resulta de un gran interés no sólo en términos históricos o literarios, sino también desde un punto de vista lingüístico. En efecto, una norma como la descrita, en la medida en que elimine sistemáticamente formas o construcciones del registro más elevado, nos proporciona una información de gran interés sobre la pérdida de la aceptabilidad comunicativa de tales rasgos y, por tanto, sobre la evolución de la lengua en su conjunto. Inversamente, la inclusión en esta norma de uso de elementos innovadores, propios de la lengua hablada constituye un indicio extraordinario sobre la cronología de tales rasgos y sobre el grado de extensión y aceptación de ellos entre el conjunto de los hablantes.

El conocimiento que tenemos sobre los patrones gramaticales de la *Umgangssprache* griega medieval son limitados. Existen, con todo, algunos resúmenes generales,⁴ así como estudios parciales sobre obras y autores.⁵

En el presente trabajo pretendo avanzar modestamente en esta línea por medio del estudio de un fenómeno, el uso del optativo, en uno de los testimonios más interesantes de la *Umgangssprache* bizantina, la *metáphrasis* anónima de un amplio fragmento de la *Alexiada* de Anna Comnena. El interés del tema reside, en primer lugar, en que el optativo es, junto con el empleo del dativo, uno de los rasgos más útiles para reconocer el grado de elevación de un registro lingüístico del griego medieval y determina, en última instancia, el grado de aceptabilidad de algunos rasgos de la lengua literaria en una lengua de uso como la que se desea analizar.⁶ Por otro lado, el texto estudiado posee la enorme ventaja de contar con la magnífica edición de Hunger 1981, que ha desbrozado definitivamente el camino para emprender el análisis pormenorizado de los rasgos lingüísticos de la mencionada *metáphrasis*.

El presente trabajo se organizará como sigue: en primer lugar (§ 2) se situará en sus coordenadas temporales y estilísticas generales la citada *metáphrasis*; a continuación (§ 3.1) se ofrecerán los datos correspondientes al optativo en el texto original de Anna Comnena; después se compararán estos datos con las diferentes adaptaciones de optativo en la *metáphrasis* (§ 3.2); estos resultados se pondrán en relación posteriormente (§ 4) con otros rasgos lingüísticos del mismo texto para tratar de caracterizarlo de un modo más preciso; finalmente resumiré las principales conclusiones del trabajo (§ 5).

⁴ P. ej., Horrocks 1997, 179-204.

⁵ P. ej., van Dieten 1979. V. tb. Hunger 1978b, vol. II 510 (s.u. *Umgangssprache*).

⁶ Sobre la evolución del optativo en la lengua griega véase, p. ej., Anlauf 1960.

2. La *metáphrasis* de la *Alexiáda*⁷

Anna Comnena (1083- c. 1153) escribió su *Alexiáda* tras la muerte de su padre, Alejo I Comneno, para que sirviera de recuerdo de los hechos de éste. Su estilo es el de la prosa elevada de época bizantina, impregnada absolutamente de aticismo y mimética en gran medida de la lengua y la composición de historiadores como Tucídides.⁸ En algún momento posterior, pero anterior, sin embargo, al saqueo de Constantinopla durante la Cuarta Cruzada en 1204, el texto fue objeto de una verdadera traducción o *metáphrasis* a la forma culta, aunque menos elevada, de lengua estándar que conocía y utilizaba una capa más amplia de ciudadanos en Bizancio y que se conoce por *Umgangssprache* bizantina. Desconocemos quién fue el autor de esta *metáphrasis*. De ella sólo ha llegado a nosotros la versión correspondiente a partes de los libros XI, XII y XIII de la obra de Anna Comnena y está además incompleta por delante y por detrás. No sabemos el alcance que tendría la versión completa y si abarcaría todos los libros de la obra de Anna Comnena. La *metáphrasis* se ha transmitido en un único manuscrito copiado por Gronovius en Italia en el siglo XVII y conservado en la universidad de Leiden. El texto de este manuscrito ha sido cuidadosamente editado en una versión confrontada con el texto de Anna Comnena por Hunger (1981). Esta edición constituye la base de nuestro estudio.

3. El optativo de la *Alexiáda* a la *metáphrasis*

Hunger ofrece los datos de la trasposición del optativo con una información somera: pasaje, forma original y su versión en la adaptación. La única organización del material que se ofrece está relacionada con los diferentes tipos de trasposición de los optativos. Ello da lugar a los seis grupos de datos siguientes:

- a) trasposición por medio de un subjuntivo del mismo o de otro verbo;
- b) por medio del indicativo del mismo o de otro verbo;
- c) por medio del infinitivo;
- d) por medio del participio;
- e) por medio del imperativo;
- f) un único contraejemplo, donde aparece optativo en la *metáphrasis* sin que corresponda a ningún optativo del texto original.

Aparte de esto, se señala, algunos optativos quedan sin correspondencia en la *metáphrasis*.

Toda esta información, con ser de extraordinaria utilidad, deja sin responder a una pregunta capital: ¿sigue el tratamiento de los optativos de Anna Comnena en la *metáphrasis* algún tipo de patrón lingüístico o literario? Y, más concretamente, ¿hay alguna correspondencia entre diferentes valores del optativo y su versión en la *metáphrasis*?

⁷ Una descripción más amplia, en Hunger 1981, 13-18.

⁸ Hunger 1978b, vol. I, 407 s.

Para responder a estas cuestiones hay que proceder a un análisis detallado de cada uno de los casos. Empezaremos por analizar los diferentes valores que presenta el optativo en el texto de la *Alexiada* y después procederemos a comparar estos valores con sus versiones en la *metáphrasis*.

3.1. Los optativos en la *Alexiada*

En el cuadro 1 se ofrece la distribución de los usos del optativo en los pasajes de la obra de Anna Comnena que corresponden a la versión adaptada. En los ejemplos siguientes se proporciona un ejemplo de cada uno de los usos.

Cuadro 1: Distribución por usos en el texto de Anna Comnena⁹

Potencial (1):	62
Oblicuo (2):	49
Deseo (3):	6

- (1) [...] διαπέμπω πάνυ μεμισημένας ἀγγελίας τῇ σῇ βασιλείᾳ, ἃς καὶ ἂν ἀμαθῶν οὐκ ἂν περιχαρῶς ἀποδέξαιο.
[...] envío mensajes muy odiosos para tu Majestad, los cuales, cuando los conozcas, no los puedes recibir con mucho agrado. (*Alexiada* § 114)
- (2) [...] ἵνα δὲ καὶ δοκοίῃ ὁ νεκρὸς ἕωλος εἶναι καὶ ὀδωδῶς, ἀλεκτρύονα ἀποπνίξαντες ἢ ἀποσφάξαντες ἐνέθησαν τῷ νεκρῷ
[...] y para que pareciera que el muerto llevaba ya un tiempo así y que olía, estrangularon o decapitaron un pollo y lo metieron en el cadáver. (*Alexiada* § 108).
- (3) [...] τὰς χώρας ἃς ἐμῷ δικαίῳ κατέχουσιν, ἀποσπάσουντες τῆς ἐμῆς ἐξουσίας ὑμῖν καὶ τῷ μέρει τῷ ὑμετέρῳ παραδοίεν
Las tierras que poseen gracias a mi legitimidad, para separarlas de mis posesiones deseo que os las entreguen a vosotros y a vuestro partido. (*Alexiada* § 440)

De estos datos se deduce que Anna Comnena utiliza el optativo en los tres valores principales que éste tenía en el griego clásico: potencial, oblicuo y expresando deseo.

Sobre el modo en que la autora utiliza los optativos conviene, sin embargo, hacer algunas observaciones. En primer lugar y aunque, en general, no es difícil

⁹ Los pasajes se citan siempre por la edición de Hunger 1981; son los siguientes. Optativo potencial: §§ 16, 87, 110, 110bis, 112, 112bis, 114, 115, 123, 146, 207, 209, 215, 215bis, 215ter, 215quater, 219, 241, 241bis, 242, 250, 257, 264, 264bis, 279, 279bis, 289, 314, 327, 334, 343, 346, 354, 376, 381, 381bis, 381ter, 382, 390, 395, 400, 401, 424, 426, 427, 427bis, 427ter, 427quater, 431, 431bis, 431ter, 435, 436, 436bis, 436ter, 439, 440, 440bis, 442. Optativo oblicuo: 23, 52, 52bis, 91, 104, 107, 108, 110, 111, 111bis, 123, 127, 135, 138, 146, 156, 167, 174, 186, 200, 206, 209, 216, 222, 237, 237bis, 258, 263, 267, 269, 307, 314, 317, 320, 326, 346, 346bis, 346ter, 348, 348bis, 348ter, 349, 349bis, 350, 358, 392, 399, 402, 403, 422. Optativo expresando deseo: 127, 426, 434, 436, 440, 441.

identificar el valor con el que se emplea el optativo en cada caso, hay que advertir que en algunos contextos a veces se plantean dificultades de análisis. Así sucede, por ejemplo, en casos como los de (4).

(4α) [...] πρὸς δὲ τὰς τοῦ αὐτοκράτορος ἀπειλὰς ὁ Βαιμοῦνος ὀρρωδῆσας καὶ μὴ ἔχων ὅ τι καὶ **χρήσαιτο** πρὸς ἄμυναν
[...] Bohemundo, temeroso ante las amenazas del soberano y sin recursos para defenderse. (*Alexiada* § 104)

(4β) [...] ἀλλ' ἐντεῦθεν μεμάθηκα ὡς ἄρα πᾶν τὸ βάρβαρον γένος δυσανάκλητον ἐφ' ὅπερ ἂν ἐφορμήσειε, καὶ οὐδὲν αὐτῷ φορτικώτατον ὃ μὴ **ἐνέγkοι** καθάπαξ ἐμβαλὼν ἑαυτὸ πρὸς αὐθαιρέτους κακώσεις.
[...] pero de eso he aprendido que toda la raza bárbara es difícil de contener en aquello que pretende con empeño y que nada hay tan penoso que no pueda soportarlo una vez que se ha lanzado hacia unos males elegidos voluntariamente. (*Alexiada* § 110)

En principio, guiándonos por la forma sintáctica del griego clásico, deben probablemente ser considerados optativos oblicuos, pues carecen de la partícula modal. Sin embargo, existen ejemplos muy semejantes en los que sí está presente la partícula modal, como en (5).¹⁰

(5) ὁ δὲ βασιλεὺς τῷ δουκὶ Κύπρου τὴν τοιοῦτου πολιχνίου κτίσιν ἀνέθετο, ἐπισκήψας ἵνα ... ἀξαποστέλλῃ ... τοὺς τὸ τοιοῦτον πολίχνιον οἰκοδομήσουστας ἐφ' ὃν ἂν ὁ Ἰσαγγέλης **ὑποδείξειε** τόπον.

El emperador encargó al duque de Chipre la construcción de tal fortaleza, tras haberse ocupado de que ... enviara los obreros que construyesen la fortaleza al lugar que Isángeles le indicara. (*Alexiada* § 16)

En estos usos la presencia de la partícula modal puede explicarse de tres formas diferentes: bien se trata de un uso potencial del optativo, en cuyo caso los ejemplos de (4) y (5), a pesar de su semejanza, responderían a diferentes usos del optativo; bien en ejemplos como los de (5) se ha mantenido la partícula modal con un optativo oblicuo, lo que constituye un giro raro, pero que también se da esporádicamente entre los autores clásicos,¹¹ que Anna Comnena quizá podría conocer; finalmente, cabría la posibilidad de que la autora se hubiera visto influida por el griego hablado de su época, en el que se debía de haber producido ya una gran extensión de la partícula ἄν en todos los periodos condicionales o hipotéticos,¹² alcanzando, incluso, a las subordinadas temporales, como en (6), en las que el optativo sería también, por tanto, oblicuo.

¹⁰ Otros casos de relativo generalizador con optativo acompañado de partícula modal, como en §§ 110, 431, 436.

¹¹ Kühner/Gerth 1904³, vol. 2, 481; 549 s. Otros casos: §§ 107, 156, 427.

¹² La extensión de la partícula a todas las formas de condicional se refleja también en otros textos medievales, en particular los de registro menos elevado, v. Egea 1988: 112.

- (6α) [...] καὶ **ἐπειδὴν** πλησιάσαντας ἴδοι, ...τόν τε αὐτόμολον ὑποκριθῆναι καὶ εἰπεῖν ὡς ...
 [...] y que, cuando los viera acercarse, ... se fingiera desertor y dijera que... (*Alexiada* § 348).
- (6β) [...] **ἐπειδὴν** δὲ κατὰ πελάγους τὸ σκάφος **γένοιτο**, τροφῆς τε αὐτῷ μετεδίδοσαν καὶ ἐπεμελοῦντο
 [...] cuando el barco estaba en alta mar, le daban alimento [sc. a Bohemundo] y se ocupaban de él. (*Alexiada* § 107).

Es difícil optar por cualquiera de las posibilidades en el estado actual de nuestros conocimientos. De un modo bastante convencional, siguiendo los patrones clásicos, podríamos considerar que la alternancia de la partícula modal en ejemplos como los de (4) y (5) es relevante y responde a dos usos diferentes del optativo, el oblicuo y el potencial, respectivamente. Por el contrario, la aparición de optativo potencial en frases temporales como las de (6) no está avalada por el uso en griego clásico, mientras que sí es posible, como se ha dicho, aunque no sea muy frecuente, el uso de optativo oblicuo en temporales eventuales con mantenimiento de partícula. Por consiguiente, usos como los de (6) los consideramos ejemplos de optativo oblicuo.

Como continuación de lo dicho, podemos hacer una segunda observación general sobre el uso del optativo en la *Alexiada*. Dejando a un lado los casos de difícil análisis, en los que a veces la partícula modal parece utilizarse de un modo un tanto particular, puede afirmarse que generalmente Anna Comnena utiliza correctamente el optativo según los patrones clásicos. Ello no excluye, como hemos visto, que a veces se encuentren construcciones raras. Quizá la más frecuente entre las desviaciones de la norma clásica sea la desviación de los esquemas habituales de los períodos condicionales, como en el ejemplo de (7).¹³

- (7) [...] εἴτε τὰ σφῶν ἡμῶν θελήματα ἐς ταῦτόν συμβαῖεν, ὡς ἡ σύμβασις ἔξει τῶν πραγμάτων
 [...] si nuestros deseos coinciden en lo mismo, de modo que habrá una coincidencia de nuestros asuntos. (*Alexiada* § 390).

La combinación de una prótasis con verbo en optativo con una apódosis con verbo en futuro es claramente atípica dentro del griego clásico, aunque posible.¹⁴ Anna Comnena está probablemente exagerando en el uso del optativo, que aparece en un contexto donde habríamos esperado una forma de subjuntivo según el patrón de expresión de la condicionalidad eventual en el griego clásico. El empeño en el uso del optativo como señal de estilo elevado llevó a la autora a extender el uso de este modo más allá de lo que habría sido el uso común en sus modelos áticos.

¹³ Otros casos semejantes son (siempre con prótasis en optativo): con apódosis en futuro, §§ 241, 314, 343, 346. Con apódosis en forma de orden o prohibición, §§ 395. Con apódosis en presente de indicativo, § 342.

¹⁴ Kühner/Gerth 1904³, vol. 2, 478. Otros ejemplos de prótasis con optativo y apódosis poco frecuentes se encuentran en §§ 390, 440 (subjuntivo de orden).

Con todo, es preciso señalar que en unos pocos casos la construcción de la *Alexiada* es claramente incorrecta según los patrones clásicos, como en (8):

(8α) [...] νῦν δὲ ... εἰς ἕτεραν συμφωνίαν μετὰ τοῦ κράτους σου τρωπῶμαι ταυτηνί, ὥστε λίζιον γενέσθαι τοῦ σκήπτρου σου ἄνθρωπον και, ἵνα σαφέστερον εἴπομι και φανερώτερον, οἰκέτην και ὑποχειρίον

[...] y ahora ... me vuelvo hacia este otro acuerdo con tu poder, de modo que pasaré a ser un hombre sometido a tu cetro y, para decirlo de un modo más cierto y claro, tu servidor y súbdito. (*Alexiada* § 422).

(8β) συμφωνῶ γάρ, ἵνα ἐγγυητὰς ἀποδοίην ἐπὶ ταύταις ταῖς συμφωνίαις, ... τοὺς μέλλοντας ἄνθρώπους μου ἐμῶ δικαίῳ κατέχειν τὴν δεδομένην μοι χώραν παρὰ τῆς βασιλείας σου ...

Así pues, convengo en entregar, para que sean garantes de esos acuerdos, ... a aquellos de mis hombres que, bajo mi derecho, adquieran la región entregada a mí por tu Majestad. (*Alexiada* § 439).

En ambos casos se trata de un uso de optativo en oración final en contexto no histórico, por lo que no pueden considerarse como usos oblicuos. En tal tipo de contextos el subjuntivo es de uso exclusivo en griego clásico. En este caso podemos considerar, probablemente, que estamos ante una contaminación por analogía con otros usos de optativo oblicuo en subordinadas finales que sí aparecen en contextos históricos.¹⁵

En resumen, Anna Comnena utiliza el optativo siguiendo los patrones clásicos en términos generales, pero se observa una clara tendencia a extender sus usos y exagerar en su frecuencia, lo que le lleva a adoptar construcciones extrañas e, incluso, en algún caso incorrectas para los patrones clásicos.

Sobre la base de la clasificación de los usos de los optativos en la *Alexiada*, conviene pasar ahora a revisar cómo han sido adaptados en la *metáphrasis*.

3.2. Trasposición de los optativos en la *metáphrasis*

Los optativos del relato original son traducidos en la *metáphrasis* de cuatro formas diferentes: como indicativos, como subjuntivos, por medio de un infinitivo o por medio de un participio. En dieciséis casos, al menos, no se han traducido por haber sido suprimida en la adaptación toda la frase en la que se encuentra el optativo o como resultado de un cambio completo de la construcción.¹⁶ En un

¹⁵ Ejemplos en §§ 52, 91, 108, 174, etc.

¹⁶ Hunger 1981, 174 señala únicamente: *Rund 30mal fällt der Optativ ersatzlos aus* ["Alrededor de treinta veces queda el optativo sin sustitución"]. No ofrece una lista de los pasajes en que esto sucede. Una revisión detallada de los dos textos nos ha permitido identificar diecisiete casos en los que el optativo queda sin contrapartida, así como ocho casos nuevos, no citados por él, en los que sí hay versión en el texto. En cuatro casos el optativo se sustituye por un subjuntivo: §§ 110 θεάσαιτο - ἴδῃ 127 διευθητηθείη - ἀπέρχηται 264 ἀνθέζοιτο - ἐνδείξεται αἰ 349 διατηρήσειε - πάθωσι. En un caso el optativo se convierte en un indicativo: 346 ποιήσειαν - κατεσκευάζεν. Finalmente, en tres casos la versión es un infinitivo: 123 φαίνοιτο - φανῆναι 146 συνεισενεγκέιν

único caso se ha mantenido el optativo en la *metáphrasis*. Finalmente también en un sólo caso aparece un optativo en el texto de la *metáphrasis* donde no lo había en el original. Las cifras completas se ofrecen en el Cuadro 2

Cuadro 2: Resultado del optativo en la *metáphrasis*:

Subjuntivo:	60
Indicativo:	28
Imperativo:	1
Infinitivo:	5
Participio:	4
Optativo mantenido	1
Opt. en la <i>metáphrasis</i> sin correspond. original	1
Opt. en el original sin correspond. en <i>metaphr.</i>	17
Total	117

Estas posibilidades de traducción se corresponden con los tipos originales según se refleja en el Cuadro 3

Cuadro 3: Correspondencia entre los tipos de optativos de la *Alexiada* y sus versiones en la *metáphrasis*.

<u><i>Alexiada</i></u>	Subj	Ind.	Imp.	Inf.	Part.	Manten.	Nuevo	∅	Total
potencial	27	17		1	1			14	60
oblicuo	30	9	1	4		3		3	50
deseo	3	2				1			6
otros							1		1
Total	60	28	1	5	4	1	1	17	117

Finalmente, antes de pasar al análisis de estos datos, es importante notar que, aparte de la eliminación de prácticamente todos los optativos en el texto de la *metáphrasis*, existe en ésta un alto grado de fidelidad al tipo de construcción del modelo, como se refleja en el Cuadro 4.

Cuadro 4: Mantenimiento o cambio de la construcción sintáctica¹⁷

Mantenida¹⁸ Modificada

ἔχοι - ἀναβιβάσαι 348 προσχωρέσειε - ἀπελθεῖν. Los diecisiete casos detectados en los que no hay traducción se encuentran en §§ 23, 112, 215 (4x), 279, 326, 349, 381, 426, 427, 435, 440, 440bis, 442, 442bis.

¹⁷ Excluimos los casos en que el optativo de la *Alexiada* no tiene contraparte en la *metáphrasis* y viceversa.

Tipo de construcción

Uso independiente	17	1
En OS Completiva	10	1
En OS Relativa	6	
En OS Condicional	19	1
En OS Final	26	2
En OS Temporal	11	2

De los siete casos en que no se mantiene la construcción, en cuatro se trata sólo de un cambio de tipo de subordinada, como en (9a). En dos casos se pasa de subordinación a uso independiente, como en (9b), donde un estilo indirecto pasa al estilo directo, y en un caso se pasa de uso independiente a construcción subordinada (9c).¹⁹

(9a) τοιαῦτα δὲ ἐμηχανᾶτο ... εἶ που ἐν τῷ μεταξὺ καταλάβοι ὁ ταύτης υἱὸς
Tramaba tales cosas ... por si entre tanto llegaba su hijo. (*Alexiada* §264).

(9'a) ταῦτα δὲ ἐκείνη ἐμηχανᾶτο ... μέχρις ἂν ὁ υἱὸς αὐτῆς καταλάβῃ ...
Ella tramaba aquello ... hasta que llegara su hijo.

(9b) ἅμα δὲ καὶ πρὸς τὸν Κοντοστέφανον πρέσβεις ἀποστείλασα, δουλείαν ὡμολόγει τῷ αὐτοκράτορι ... καὶ ὑπισχνεῖτο ... πρὸς αὐτὸν ἐξελεύσεσθαι τὰ κατὰ σκοπὸν ἀνακιονωσομένη ὡς πάντα δι' αὐτοῦ δηλωθεῖν τῷ αὐτοκράτορι.

Simultáneamente también, tras haber enviado emisarios a Contostéfano, reconocía su sometimiento al soberano ... y prometía ... ir hasta él para discutir en común sus proyectos, para que todo a través de él fuera transmitido al soberano. (*Alexiada* § 263).

(9'b) ἀπέστειλε δὲ καὶ πρὸς τὸν Κοντοστέφανον λέγουσα, ὅτι ἐγὼ δούλη εἰμὶ τοῦ βασιλέως ...· καὶ δήλωσον ταῦτα τῷ βασιλεῖ.

Envió mensajeros también a Constostéfano diciendo: «yo soy súbdita del Emperador...; y transmitase esto al Emperador»

(9c) οὕτω γὰρ ἂν τὸ σφοδρὸν τῆς ῥύμης οὐκ ἂν ὑπενέγκοιεν οἱ ἐγγύριοι αἰεὶ πρὸς τὸ κατόπιν ὠθούμενοι.

Así no podrían soportar el impulso del ataque los de dentro del lugar, siempre empujados hacia atrás. (*Alexiada* § 334).

¹⁸ Consideramos como construcción mantenida aquellos casos en que una oración subordinada introducida por relativo o conjunción es sustituida por un infinitivo o participio. Tanto uno como otro son variantes formales de diferentes tipos de subordinación a lo largo de toda la historia del griego.

¹⁹ Los otros casos en que se mantiene la subordinación son: § 127 de temporal a relativa; § 156 de temporal a condicional; § 440 de final a temporal. El otro caso en que no se mantiene es § 346, donde una completiva muy alejada de su verbo principal, al final de un párrafo, se traduce como oración independiente en indicativo.

- (9c) [...] ἵνα ... καὶ οὕτως οὐ μὴ ὑπομείνωσιν οἱ τοπικοὶ καὶ ἀπὸ ὕψους καὶ ἀπὸ κάτωθεν μετὰ τόξων βαλλόμενοι.
 [...] para que ... y así no aguantarían los del lugar, atacados con proyectiles desde arriba y desde abajo.

De la lectura de los datos de los cuadros anteriores se pueden deducir conclusiones interesantes sobre la labor de adaptación realizada en la *metáphrasis*:

a) La observación más obvia es que, como en otros textos de la *Umgangssprache* bizantina, el optativo resultaba prácticamente inaceptable. De hecho, como se ha indicado, sólo aparece dos veces en la *metáphrasis*: en el primer caso (§ 440) se trata de la construcción formular μὴ γένοιτο, que ha llegado hasta el griego de nuestros días como una expresión fosilizada; no es extraña, por tanto, su presencia en el texto adaptado. En el segundo caso (§ 305), donde el optativo de la *metáphrasis* no corresponde a ningún optativo del texto original de Anna Comnena, encontramos un pasaje extraño y anacolúptico, por lo que puede ser que estemos ante un error del copista. Ofrecemos en (10) y (10') el pasaje original y el traducido, respectivamente

- (10) [...] θέμενοι ὡς ... κατὰ τῶν τοῦ βασιλέως λαγόνων ὠθήσῃ τὸ ξίφος ἢ ἐν στενῷ περιτυχῶν ἢ καὶ ὑπνωττοντι
 [...] encomendando que ... contra el vientre del rey empujara el puñal si se lo encontraba en un lugar estrecho o incluso si estaba durmiendo.
 (*Alexiada* § 305 Hunger)
- (10') [...] τοῦτον οἰκονόμησαν ἵνα τὸν βασιλέα φονεύσῃ ... καὶ ἢ κοιμώμενον ἢ καὶ ἀνιστάμενον ἀπὸ τοῦ ὕπνου εὗροι τὸ ξίφος κατὰ τῆς κοιλίας ἐμβάλλῃ αὐτοῦ.
 [...] a él le encargaron que matara al rey ... y que o acostado o cuando se estuviera levantando del sueño (encontrara) le clavara el puñal en su vientre.

Como se ve, la conjunción ἵνα introduce φονεύσῃ y ἐμβάλλῃ, que van coordinados por καί. Falta, sin embargo, un nexo sintáctico para εὗροι. El pasaje se podría enmendar si suponemos un doble error gráfico basado en similitudes fonéticas y entendemos, por un lado, εἶ en lugar del primer ἢ y, por otro lado, εὔρη en lugar de εὔροι. El texto podría quedar, entonces, como en (10'').

- (10'') [...] τοῦτον οἰκονόμησαν ἵνα τὸν βασιλέα φονεύσῃ ... καὶ εἶ κοιμώμενον ἢ καὶ ἀνιστάμενον ἀπὸ τοῦ ὕπνου εὔρη τὸ ξίφος κατὰ τῆς κοιλίας ἐμβάλλῃ αὐτοῦ.
 [...] a él le encargaron que matara al rey ... y que si lo encontraba acostado o cuando se estuviera levantando del sueño le clavara el puñal en su vientre.

Errores gráficos semejantes se dan en bastantes otros lugares de la *metáphrasis*.²⁰

b) Si tenemos en cuenta únicamente las cifras del Cuadro 3, podría parecer que la elección entre el indicativo y el subjuntivo en la *metáphrasis* es aleatoria, puesto que tanto los optativos potenciales como los oblicuos pueden producir ambos resultados. Sin embargo, es posible descubrir ciertos patrones de distribución.

i) El optativo potencial es traducido por subjuntivo exclusivamente en contextos subordinación, sobre todo en condicionales (11) (14x),²¹ finales (12) (3x)²² o proposiciones introducidas por relativo generalizador (4x),²³ entre otras.²⁴ Por el contrario, pasa al indicativo en todos los casos en que se usa en oración independiente (11x), bien como presente de indicativo general (13), bien como futuro (14),²⁵ así como en algunos casos de subordinación condicional (15) (5x).²⁶

(11) τὸν Κοιτοστέφανον Ἰσαάκιον ... πρὸς τὸ Δυρράχιον ἐξέπεμψεν ἐπαπειλησάμενος τὴν τῶν ὀφθαλμῶν αὐτοῦ ἐκκοπήν εἰ μὴ φθάσας **προκαταλάβοι** τὴν πρὸς Ἰλλυρικὸν τοῦ Βαιμοντου διαπεραίωσιν
a Isaac Contostéfano ... lo envió a Dirraquio, tras haberle amenazado con la extracción de los ojos si no se adelantaba anticipándose al paso de Bohemundo hacia el Ilírico. (*Alexiada* § 257).

(11') τὸν Κοιτοστέφανον Ἰσαάκιον ... πρὸς τὸ Δυρράχιον ἐπέμψε, φοβείσας αὐτόν, εἰ μὴ προφθάσας **καταλάβῃ** εἰς τὸ Ἰλλυρικὸν πρὸ τοῦ ἵνα περάσῃ ὁ Βαιμοῦντος·
a Isaac Contostéfano ... lo envío a Dirraquio, tras haberle amenazado si no se adelantaba anticipándose hasta el Ilírico antes de que Bohemundo pasase.

(12) ὁ δὲ Δρυμῶν οὗτος ὁ ποταμός, **ἵνα** τι καὶ περὶ τοῦ ρεύματος τούτου **προσιστορήσαιμι**, ρεῖ μὲν ἄνωθεν ἀπὸ τῆς Λυχνίτιδος λίμνης
Y ese río Drimón, para proporcionar alguna información acerca de esa corriente, corre bajando desde la laguna de Licnítide. (*Alexiada* § 289).

(12') οὗτος δὲ ὁ Δρυμῶν λεγόμενος ποταμός, **ἵνα** καὶ περὶ τούτου **ιστορήσω**, τρέχει μὲν ἀπὸ τῆς Λυχνίτιδος λεγομένης λίμνης
Este río llamado Drimón, para contar algo también sobre él, fluye desde la laguna llamada Licnítide.

²⁰ Según las correcciones de Hunger, en parte precedido por Miller (1875), es preciso entender en §5 ἀναθήση en lugar de ἀνανθήσει; § 52 εἶδε en lugar de οἶδε; § 58 συνδράμει en lugar de συνδράμη, etc.

²¹ Otros casos son: §§ 209, 314, 346, 376, 390, 395, 400, 401, 424, 427, 427bis, 436.

²² Otros casos son: §§ 264 (condicional-final), 439.

²³ Los casos son: §§ 16, 110, 431, 431bis.

²⁴ Completiva: § 112; temporal: § 115; temporal-local (ἔνθα): § 427.

²⁵ Otros casos con presente son §§ 123, 219, 354, 381, 382, 431. Con futuro §§ 110, 114, 327.

²⁶ Otros casos son: §§ 87, 241, 241bis, 242, 250.

- (13) εἴτε δὲ ὡς μὴ ἀποχρῶντα πρὸς τοσούτων λύτρον, εἴτε καὶ δωροληψίας ἐκφεύγων ὑπόνοιαν καὶ ὡς μὴ φαίνοιτο τιμῆς τούτους ἀποδόμενος ... , Θεὸς ἂν εἰδείη
pero bien si [hizo esto] ya que no había suficiente para el rescate de tantos hombres, bien si quería evitar la apariencia de soborno y para que no pareciera que los devolvía por un precio... , puede que Dios lo sepa. (*Alexiada* § 123)
- (13') εἴτε δὲ ὡς μὴ ἀρκοῦντα χρήματα ἦσαν ἀφήκε ταῦτα, εἴτε μὴ θέλων φανῆναι χρημάτων δοῦλος ... , περὶ τούτου ὁ Θεὸς οἶδεν
bien si permitió aquello porque no era suficiente el dinero, bien si no deseaba aparecer sometido al dinero ..., Dios lo sabe.
- (14) οὐκ ἂν **μεμψάιμην** οὐτ' ἂν δειλίας τοὺς ἄνδρας γραψάιμην
no lo criticaría ni denunciaría a los hombres de cobardía. (*Alexiada* § 279).
- (14') οὐ **μέμψεταιί** τις ὅλως αὐτοῖς
no denunciará nadie a ellos en absoluto.
- (15) πανταχόθεν συνέρρευσε τὰ δεινὰ καὶ ἐτετάρακτο αὐτὸ τε τὸ σῶμα τῆς πολιτείας καὶ πᾶν ἀλλότριον ἐμεμήνει κατα τῆς βασιλείας Ῥωμαίων, ὡς εἶ τις οὕτως **ἔχοι** κακῶς, ὥστε ...
de todas partes habían confluído los males y se había alterado el propio cuerpo del Estado y todo el resto había enloquecido contra el Imperio de los romanos como si uno se encuentra tan mal que ... (*Alexiada* § 209).
- (15') τοσαῦτα γὰρ πρὸς τὸν βασιλέα ἤλθοσαν τὰ κακὰ καὶ ἡ ταραχή, ὡς ἔαν εἰς ἄλλον τινὰ **ἦρχοντο**, ὅτι ...
pues tantos males e inquietud vinieron al Emperador, como si le venían a cualquier otro, que ...

Aparte de esto, el indicativo aparece también esporádicamente en otros casos de subordinación, que, sin embargo, podrían ser a veces el resultado de corrupciones textuales:

- (16) καὶ εἰ ἐμὲ βούλεσθε ἐπιτροπεύειν τῆς κυριευθείσης χώρας ὡς ἄνθρωπον ὑμέτερον λίζιον καὶ δοῦλον πιστόν, ἔσται τοῦτο· εἰ δὲ οὐκ, ἀλλὰ παραδοίην ἂν, ᾧ ἂν ἀνδρὶ ἡ βασιλεία ὑμῶν **βουληθείη**.
y si queréis que yo gobierne el terreno conquistado como vasallo vuestro y fiel servidor, será así; y si no, se lo entregaré al hombre que vuestra Majestad pueda desear. (*Alexiada* § 431).
- (16') καὶ εἰ μὲν θέλετε ὡς ὑμέτερον λίζιον καὶ δοῦλον πιστόν ἵνα κρατῶ ταύτην ἐγώ, ἔστω· εἰ δὲ οὐκ, ἵνα παραδίδωμι ταύτην πρὸς ὃν **ὀρίσει** ἡ βασιλεία σου
Y si queréis que como vasallo vuestro y fiel servidor gobierne esta tierra yo, sea así. Y si no, he de entregarla al que determine tu Majestad.
- (17) ἀλλ' ἐντεῦθεν μεμάθηκα ὡς ἄρα πᾶν τὸ βάρβαρον γένος δυσανάκλητον ἐφ' ὅπερ ἂν **ἐφορμήσειε**, καὶ οὐδὲν αὐτῷ φορτικώτατον ὃ μὴ ἐνέγκοι καθάπαξ ἐμβαλὼν ἑαυτὸ πρὸς αὐθαιρέτους κακώσεις.

Pero de eso he aprendido que toda la raza bárbara es difícil de contener en aquello que pretende con empeño y que nada hay tan penoso que no pueda soportarlo una vez que se ha lanzado hacia unos males elegidos voluntariamente. (*Alexiada* § 110).

(17') ἀλλ' ἀπὸ τούτου γινώσκω, ὅτι ὅλον τὸ βάρβαρον, εἰς ὅπερ πρᾶγμα **ὀρμήσει**, ἀκράτητόν ἐστι

Pero de esto sé que todos los bárbaros, en el asunto hacia el que se lancen, son incontenibles.

En estos casos podría reconstruirse una forma original en subjuntivo cuya desinencia -η hubiera sido transcrita gráficamente como -ει, dada la identidad fonética de ambas formas.

ii) El optativo oblicuo, por su parte, se sustituye por un subjuntivo siempre en contextos finales (18) (23x),²⁷ y completivos (19) (2x), incluso cuando el uso es sintácticamente inesperado, como en (20), donde esperaríamos un futuro como los que le preceden.

(18) πρὸς ἔργα καὶ πράξεις προὔτρεπετο, ἵνα ἐντεῦθεν τὰ πρὸς χρεῖαν **κομίζονται**.

y los dirigió al trabajo y la acción para que de ello obtuvieran lo que les fuera necesario. (*Alexiada* § 174).

(18') πρὸς ἔργα καὶ κόπους αὐτοὺς προετρέπετο, ἵνα ἀπὸ τῆς ἐργασίας αὐτῶν τοῦ ζῆν **ἔχῃσι**.

los dirigió al trabajo y al esfuerzo, para que de su labor obtuvieran los medios de vida.

(19) δεδιὼς μὴ ... τὰ περὶ τούτων **ἀπαγγείλαιεν**.

temiendo que ... anunciaran lo que se refería a aquello. (*Alexiada* § 392).

(19') ἐννοιασθεῖς ... μὴ ποτε ... **ἀπαγγείλωσι**.

temiendo ... que hicieran algún anuncio.

(20) εἶχε δὲ νοῦν τοιοῦτον τὸ δραματούργημα, ὡς εἶπερ ..., αὐτὸς μὲν εὐθὺς παραχθήσεται καὶ πρὸς τὴν βαρβαρικὴν φύσιν ἐπανελεύσεται, κακώσας δὲ τοὺς ἄνδρας ἀπορραγῆναι τούτου **καταναγκάσειε**.

Tenía tal intención el plan, de que, si ..., él iba a inquietarse inmediatamente e iba a volver a su naturaleza bárbara maltratándolos los obligaría a apartarse de él. (*Alexiada* § 346).

(20') σκοπεύων ὡς εἶπερ ..., εὐθὺς παραχθήσεται καὶ κακώσει αὐτοὺς καὶ ἀποκοπῆναι ἀπ' αὐτῶν **ἀναγκασθῆ**

Buscando que, si ..., inmediatamente se iba a inquietar e iba a maltratarlos y los iba a obligar a apartarse de ellos.

²⁷ Otros casos son: §§ 52, 52bis, 91, 127, 146, 206, 209, 216, 237, 237bis, 258, 267, 269, 307, 314, 320, 348, 349, 358, 399, 422.

Por el contrario, fluctúa entre una versión en subjuntivo o en indicativo en las subordinadas temporales (21)-(22).²⁸

(21) ὀπηνίκα καιρὸς καλοίη
cuando la oportunidad invite. (*Alexiada* § 186).

(21') ὀπότ'α καιρὸς γένηται

(22) ἐπεὶ δὲ τὴν Κορυφὴν καταλάβοι ...
cuando llegó a Corifo. (*Alexiada* § 111).

(22') ἐπεὶ δὲ εἰς Κορυφὴν ἔφθασε

Finalmente, el optativo oblicuo es sustituido por un indicativo allí donde el resultado en la *metáphrasis* es un cambio de construcción que da lugar a una frase independiente, no subordinada, como en (23).

(23) εἶχε δὲ νοῦν ... ὡς ... καὶ, ὅπερ εἰς νοῦν οὐκ ἦλθεν αὐτοῖς, ἐκ τῆς κατασκευῆς Ἰαλεξίου **ποιήσειαν** πρὸς αὐτὸν στασιάσαντες
Tenía la intención ... de que ... y, lo que no había llegado a su mente, por obra de las maniobras de Alejo actuaran contra aquel rebelándose. (*Alexiada* § 346).

(23') ὅπερ γὰρ ἐκεῖνοι οὐκ ἐνεθυμήθησαν, τοῦτο ὁ βασιλεὺς **κατεσκεύασεν**.

Pues, lo que aquéllos no sabían, esto el Emperador lo organizó.

iii) El optativo de deseo, por último, bien se traduce por un subjuntivo con construcción nueva de exhortación (24), bien por un presente de indicativo de validez general que reafirma la virtualidad de lo deseado (25).

(24) τοὺς δὲ ἄλλους βαρβάρους ἐθέλοντας δὲ ὅμως ὑπὸ τὸ ἐμὸν δόρυ γίνεσθαι, **δεξαίμην**.

Y a los otros bárbaros que, en cambio, deseen estar bajo mis armas, los he de aceptar. (*Alexiada* § 434).

(24') τοὺς δὲ βαρβάρους τοὺς ἄλλους, τοὺς ὑπὸ τὴν ἐμὴν ἐξουσίαν ὑποτάσσεσθαι θέλοντας, ἵνα **δέχωμαι** μὲν αὐτοὺς ἐγώ.

Y a los otros bárbaros, los que deseen someterse a mi autoridad, yo los he de aceptar.

(25) καὶ **ἐξοπλισαίμην** τὴν χεῖρα κατὰ τῶν ἐντεῦθεν ἀναφανησομένων ἐχθρῶν ὑμῶν

y he de armar mi mano contra los enemigos vuestros que desde ahora puedan aparecer. (*Alexiada* § 426).

(25') καὶ τὴν χεῖρα μου **ἀρματωμένην ἔχω** κατὰ τῶν ἐχθρῶν ὑμῶν
y tengo mi mano armada contra vuestros enemigos

²⁸ Otros casos con indicativo son §§ 107, 138; con subjuntivo, § 222, 348, 462, 403.

En resumen, a pesar de las fluctuaciones, la labor del adaptador está dotada de una relativa coherencia: mantiene, por un lado, de un modo muy fiel la construcción sintáctica original; por otro lado, reserva para el subjuntivo la mayor parte de los casos de subordinación, mientras el indicativo es la forma normal en los usos independientes o en oración principal. El único contexto en el que se da una verdadera fluctuación entre subjuntivo e indicativo es en el de la subordinación condicional, si bien el subjuntivo es ampliamente mayoritario: 25 / 6.

Finalmente, para comprender mejor la condición del optativo y sus versiones en el griego de los textos bizantinos, puede ser interesante comparar los resultados obtenidos para él con los que se conocen para otro tipo de datos.

4. Comparación de la adaptación del optativo y del dativo

Como es sabido, tanto el dativo como el optativo son elementos evitados en los textos de la *Umgangssprache* bizantina.²⁹ Es notable, sin embargo, el diferente tratamiento que uno y otro rasgo reciben en la *metáphrasis* de la *Alexiada*. El Cuadro 5 ofrece los datos correspondientes a la adaptación del dativo.³⁰

Cuadro 5: Los usos del dativo en la *metáphrasis de la Alexiada*:

Dativos transformados en otros casos, SP u otros:	203
Dativos mantenidos:	114
Dativos en la <i>metáfrasis</i> que no están en el texto original:	96

Como puede comprobarse, a diferencia de lo que sucede con el optativo, el dativo no sólo se mantiene en aproximadamente uno de cada tres casos, sino que, además, se utiliza espontáneamente por parte del adaptador en situaciones en las que no había un dativo en el texto de Anna Comnena.

La conclusión obvia que puede obtenerse de la comparación de estos datos con los del Cuadro 2 es que el grado de aceptabilidad del dativo en el tipo particular de *Umgangssprache* utilizado por el adaptador de la *Alexiada* es mucho mayor que el del optativo. En la medida en que en el siglo XIII y XIV se puede considerar que ambos elementos, dativo y optativo, estaban fuera de uso en la lengua hablada, es notable que, sin embargo, el dativo sea todavía aceptado en determinadas normas en las que el optativo ya no lo era.³¹ Las razones de estas diferencias en el grado de aceptabilidad pueden ser varias, todas ellas, a mi juicio, de carácter sociológico: mayor facilidad para la utilización del dativo frente a la mayor complejidad del uso del optativo; o bien que el dativo, pero no el optativo, tuviera un papel mayor en el aprendizaje de formas cultas de lengua dentro del sistema educativo. Se trata de hipótesis cuya comprobación queda fuera del ámbito del presente estudio.

Con todo, hay una conclusión general importante que los datos presentados vienen a subrayar: no todos los rasgos que habitualmente se señalan como

²⁹ Hunger 1981, 22.

³⁰ Se han revisado y corregido parcialmente los datos de Hunger 1981, 158-164. Sobre la evolución del dativo a lo largo de la historia del griego, v. Trapp 1965.

³¹ Una situación semejante revelan otros textos, como la *Crónica de Morea* (Egea 1988, 97).

característicos de los diferentes niveles del griego medieval siguen un proceso paralelo de desaparición. Algunos mantuvieron su uso, aunque fuera en normas y registros relativamente artificiales, mucho más tiempo que otros.

5. Resumen y conclusiones

Lo expuesto en los apartados anteriores puede resumirse en las conclusiones siguientes:

1) La *Alexíada* de Anna Comnena utiliza el optativo en todos sus usos antiguos y, en general, dentro de patrones gramaticales del griego clásico.

2) A diferencia de lo que sucede con el dativo, el optativo no formaba parte de la norma aceptable para el autor de la *metáphrasis*, lo que marca una diferencia en la evolución del uso de ambos rasgos.

3) La adaptación en la *metáphrasis* de los contextos en que aparecen optativos en la *Alexíada* muestra un alto grado de regularidad: hay una gran fidelidad a los patrones sintácticos originales y se produce una distribución relativamente regular entre los resultados con subjuntivo y los que presentan indicativo.

BIBLIOGRAFÍA

- Anlauf 1960. G. Anlauf, *Standard late Greek oder Attizismus. Eine Studie zum Optativgebrauch im nachklassischen Griechisch*, Köln.
- van Dieten 1979. J.-L. van Dieten, «Bemerkungen zur Sprache der sog. vulgärgriechischen Niketasparaphrase», *Byz. Forschungen* 6, 37-77.
- Egea 1988. J.M. Egea, *Gramática de la Crónica de Morea. Un estudio sobre el griego medieval*, Vitoria, Universidad del País Vasco.
- Horrocks 1997. G. Horrocks, *Greek. A History of the Language and its Speakers*, London/New York, Longman.
- Hunger 1978a. H. Hunger «Stilstufen in der byzantinischen Geschichtschreibung des 12. Jahrhunderts: Anna Komnene und Michael Glykas», *Byzantine Studies/Études Byzantines* 5, 139-170.
- Hunger 1978b. H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, München, Beck.
- Hunger 1981. H. Hunger, *Anonyme Metaphrase zu Anna Komnene, Alexias XI-XIII. Ein Beitrag zur Erschliessung der byzantinischen Umgangssprache*, Viena, ÖAW.
- Kühner/Gerth 1904³. R. Kühner/B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache. II Satzlehre*, Hannover, Hahn.
- Sevcenko 1984. I. Sevcenko, «Levels of Style in Byzantine Prose», *JÖB* 31, 289-312.
- Trapp 1965. E. Trapp, «Der Dativ und der Ersatz seiner funktion in der byzantinischen Vulgärdichtung bis zur Mitte der 15. Jahrhunderts», *JÖB* 14.

LA LENGUA LITERARIA DE PAULO EL SILENCIARIO

JOSÉ M. EGEA

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Debo decir que las siguientes líneas son unas reflexiones para una edición sobre Paulo Silenciaro, que recoge Texto y Traducción de: *Descripción de Santa Sofía, Descripción del Ambón y Epigramas*. Trátase, en realidad, de un punto particular que movió mi interés.

Al llegar al momento del estudio y exposición de la lengua del Silenciaro se me planteó la cuestión: si la lengua empleada por él era: *un nivel de lengua elegido por el autor*, o si *le venía impuesta por una tradición a la que no podía sustraerse*; y confieso que aún no tengo una respuesta y ni siquiera puedo estar seguro de que la haya. Desde luego no me refiero a la descripción lingüística de los hechos de lengua ya estudiados por Friedländer¹ en su edición de la *Descripción* o a los minuciosos comentarios de Viansino en la de los *Epigramas*² sino al nivel de lengua —si se puede llamar así, desde el punto de vista del autor— utilizado.

Previamente debe decirse que, según lo conocido, se considera como modelo de Paulo, en el metro hexámetro, a Nono de Panópolis de sus *Dionisiacas*, obra que Lesky³ tiene por el último gran poema de la Antigüedad. En ésta, a pesar de estar compuesta en hexámetros, ha desaparecido el aliento homérico y ofrece los elementos característicos de la poesía helenística, p.ej. la perífrasis enigmática; hay cosas de notable mérito, sin duda, y tiene su importancia porque será para sus discípulos el modelo de hexámetro desde entonces. Adoleció de una rígida construcción —consecuencia de la dificultad de notar la cantidad de las vocales—, restringió las formas admisibles del metro —acento en penúltima o última del verso— y se convirtió en el fundador de una escuela. Tuvo sus seguidores, Trifodoro, Museo, Juan de Gaza, Crisodoro de Coptos, Dioscoro de Afrodito, en Egipto, copto de lengua, (en pleno s.VI) cuyo uso del griego, de muy pobre calidad, manifiesta una intención laudatoria, un nivel de lengua con una intención determinada. Algo posterior a ellos, a Paulo con su amigo Agatias se les clasifica como escritores tardíos, de finales del clasicismo griego. De hecho, alguna

¹ De P. Friedländer, *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius*, Leipzig-Berlin 1912 y, más recientemente, la traducción acompañada de texto y notas de M. Chr. Fayant, *Description de Sainte Sophie*, A. Die, 1997.

² Giovanni Viansino, *Antología Palatina*.

³ *Historia de la Literatura Griega*, Madrid 1968, 849.

Historia de la Literatura Bizantina (Krumbacher) no lo recoge por no considerarlo propio de ésta. Por otra parte, la obra de Paulo el Silenciaro, sobre todo en los Epigramas, no parece mostrar diferencia con el espíritu del epigrama clásico ni la menor indicación de su religión cristiana; ni siquiera en la *Descripción de Santa Sofía*⁴ aunque en el *Ambón* aparezcan elementos cristianos.⁵

La lengua de *Descripciones y Epigramas*, si se excluyen algunos elementos derivados de los trágicos, es casi completamente épica-jónica, como, por otra parte, lo es desde Calímaco a Nono, épocas en las que, avanzados los tiempos, desaparece la especialización por géneros especialmente entre los *discipuli Nonni*. Es original por los elementos lingüísticos empleados, una lengua y verso épicos, brillantes y difíciles, pero alejados ya del espíritu homérico; había habido una ruptura con el pasado que no permitía ya tender puentes con él: tienen los tipos morfológicos de la épica, pero no son ya nada homéricos. Se ha señalado⁶ su conocimiento y posible empleo de la literatura poética latina, cosa muy poco frecuente ya en Bizancio, lo que reforzaría la *tour de force* utilizada. Todo nos presenta a un epígono, lejano, del alejandrino, heredero del egipcio del s.V, y nos hace interrogarnos sobre la decisión de un poeta notable como él para servirse de una lengua y unos procedimientos lingüísticos que son más helenísticos que constantinopolitanos —lo que incide en el criterio para establecer el comienzo de la era propiamente bizantina, si tal cosa es posible—, pues, al cabo, la inmensa mayoría de los autores, Nono y nonianos, son nacidos y educados en centros provinciales: Egipto, Gaza, Siria, Anatolia.

En esta situación, debemos preguntarnos si Paulo Silenciaro es el último de los poetas helenísticos, o clásicos, y no el primero de los bizantinos, porque en su época las cosas iban por otros caminos. La *koiné* había sido una lengua hablada y escrita, pero en época de Justiniano la situación ya no era la misma. La lengua hablada, viva, creadora de nuevas expresividades, que evoluciona según sus condicionamientos internos, influida e influyendo en su entorno, no aparece registrada ya, salvo en los papiros de documentos privados: en palacio, no. Lo cual era de esperar; la lengua hablada habíase hecho diferente de la antigua, y las nuevas construcciones y palabras no señalaban diferencias de sonidos sino de «perspectivas cósmicas y visiones del mundo»; no podían competir con el presente político y social romano pero, dotadas del esplendor de las letras griegas de fantástica tradición, posiblemente sí. Especialmente en las clases nobles de la Ciudad. y ello más acusado si se tiene en cuenta que la lengua de Justiniano y su corte era oficialmente el latín. Culmina aquí el punto decisivo en la historia de la lengua griega que supuso la detención del proceso natural de evolución interna de

⁴ La composición del *Evangelio de San Juan* de Nono, es utilizada para suponer su conversión previa al cristianismo, tras las Dionisiacas.

⁵ Tal vez pueda deberse a alguna crítica anterior, proveniente del Patriarca, ante quien es pronunciada. Esta diferencia de ὄφος responde, no cabe duda, a una intención de subrayar la independencia de un emperador romano, constructor de obras imperiales, ante el credo religioso que puede ya manifestarse en el interior de un *templum christianum*

⁶ J.C. Yardley en *CQ* 30: 239-43.

la *koiné* escrita o literaria; supuso también abandonar definitivamente⁷ el compromiso histórico que suponía seguir creando lenguas literarias que fueran reflejo culto de los cambios del griego vivo y, por el contrario, continuábase reviviendo el extinto discurso antiguo. Su empleo en la educación y vida administrativa no eran ya las causas que dieron lugar al aticismo del siglo II.

Aquellas motivaciones fueron varias y actuaban de antiguo, desde finales del s. I hasta siglos posteriores, entre ellos el de Paulo Silenciarario; podemos señalar: la imitación de los modelos de estilo basada en la comprensión de la eficacia de las grandes obras del pasado, que se extendió hasta el material lingüístico que utilizaba, cuyo precursor había sido Dionisio de Halicarnaso; el nacimiento de nuevos dialectos en *koiné*: «no hay que dejar que la lengua cambie», de gran trascendencia en el solar helénico como vehículo de comunicación popular mas problema de poca trascendencia en la capital del imperio, una vez que la Iglesia cristiana, tras los Padres Capadocios hubiera aceptado la lengua clásica en la iglesia; la búsqueda de símbolos para la autoidentificación tras la rígida estratificación social del imperio romano: la culta lengua literaria clásica fue una barrera social y el símbolo indispensable de la clase dominante.⁸

Pero una causa —posiblemente la más poderosa— para la búsqueda e imitación de los modelos del pasado era consecuencia de la dominación romana en los solares griegos: Grecia continental y las antiguas monarquías helenísticas, en realidad desde la Paz de Apamea, habían perdido su soberanía política, sustituida por el poder romano; era un momento de decadencia administrativa, y, tal vez, económica porque ésta era fuertemente dependiente de los centros de decisión romanos. Efectivamente, no era una situación cómoda y había impulsado al helenismo como nación y cultura a retirarse de la lucha política para autoafirmarse como maestra de Roma, como lo había sido antaño. Cosa ahora, con todo, difícil de conseguir porque *graeculus* había sido sinónimo de *inferior* para el orgulloso romano durante siglos (e incluso, más adelante, se dirá *Emperador de los Griegos* con intención denigratoria) y si un noble griego, de rango aristocrático, quería autosatisfacerse y formar parte de las altas dignidades de la corte, administración, la política y, —desde los Padres Capadocios—, la Iglesia,⁹ era preciso una educación literaria, o sea, arcaizante. Y será una constante necesidad a lo largo de la historia del Imperio Romano en la Nueva Roma.¹⁰ Todo ello reforzado por la irresistible atracción que la antigua literatura ejercía sobre los modelos que se ofrecían a los jóvenes en su educación.

⁷ Definitivamente, tras el movimiento de Frínico y los aticistas del s. II.

⁸ Salvo en la única actividad, la militar, Justino, el *comes excurbitorum*, no la necesitó para sentarse en el trono imperial.

⁹ Los textos cristianos (*Hechos, Evangelios*) y la versión de la Biblia de los 70, estaban redactados en un griego próximo al hablado. En el s. IV hay una alianza entre la cultura griega y su lengua literaria y el cristianismo al advertir éste el valor de la educación literaria griega, aunque el conservadurismo religioso no pudiera tocar aquellos textos.

¹⁰ No hace tanto, el dominio de la *καθαρεύουσα* era imprescindible para la entrada en la Administración griega: el viejo principio continuaba activo.

Evidentemente que Paulo el Silenciario emplearía el modelo establecido en la educación basada en los modelos áticos —el aticismo de Frínico y seguidores— para la prosa,¹¹ pero en verso elige los modelos de poesía disponible: los más ilustres de los poetas griegos, Homero y los líricos jónicos.¹² Ya lo habían hecho la emperatriz Eudoxia (nacida Atenaís), Nono y los seguidores (Museo, Juan de Gaza, Crisodoro, alguno como Dioscoro para adular a personajes importantes, Agatías), y aunque el hexámetro épico de éstos ya no era lo que había sido, seguía siendo, junto al dístico elegíaco, lo más próximo al Olimpo literario griego: esto tenía que ser suficiente incluso para los arrogantes romanos. Habrá que esperar medio milenio, hasta Digenís y los *malditos paflagones* del decapentasilabo, para que surja una *koiné literaria medieval* nueva con los creadores en este metro y lengua. Pero el noble bizantino seguirá siempre fiel a la poderosa lengua y su γόητρο και κύρος continuará fascinándole. El paso de la etapa helenístico —romana a la bizantina no hace sino aumentar el divorcio entre los niveles de lengua. Si identificamos el difícil término *bizantino* con su íntima relación con la corte imperial (*Descripción de Santa Sofía*) y con la Iglesia nacional (*del Ambón*) veremos que el poeta es un funcionario imperial o áulico. Y da la impresión toda de que utiliza su obra sobre la dedicación de Santa Sofía para ensalzar, o adular, al emperador, al imperio —institución y poder material— todo lo posible, cosa perfectamente comprensible dados su cuna y cargo. Y le interesa remarcar constantemente que la capital —la Nueva Roma— es heredera y, tal vez, más importante que su madre, la Antigua. Esto adquiere mayor significación si observamos que una vez la prosa se había hecho más próxima a la lengua vulgar, como, por ejemplo, es el caso del obispo sirio Juan Malalas de Antioquía, apenas una generación posterior al Silenciario: su obra *Cronografía*, construida con intención religiosa, podríamos afirmar que «casi» fue el creador de una *koiné* bizantina, prosa próxima al griego común de su época, es decir, una literatura organizada en lengua popular.¹³ Tal intento lingüístico no tuvo continuación salvo, en parte, por la *Cronografía* del monje Teófanos el Confesor, pero ya muy alejado (m. 817); con lo que deducimos que, cuando Paulo el Silenciario construyó sus espléndidos hexámetros, ellos constituían un *divertimento* con el que, con toda seguridad, se sintió satisfecho, en su orgullo de lengua y cultura griegas, ante Justiniano y su corte, la nobleza, el Patriarca y ante el pueblo que, lo más probable, no le entendía; y con sus *Epigramas*, los cuales también sin duda, serían celebrados por los círculos cultos y sus amigos —y amigas—, y con los que obtuvo fama.

¹¹ La que empleará Fogio en su *Bibliotheca*.

¹² Sin duda, todos ellos formaban parte de las bases de la educación antigua, arcaizante o culta pero la prosa para la comunicación cotidiana, hablada o escrita, era otra cosa. Por otra parte, su modelo no es Calímaco, por ejemplo, sino el dominante en su siglo.

¹³ Uso de las preposiciones, nuevas formaciones del verbo, perfecto pro aoristo, participios activos indeclinables, orden de palabras, uso del καί, etc.

Justiniano buscaba una *renovatio artium atque imperii*, en todos los frentes característicamente romanos: políticos –reconquista de los territorios ocupados por vándalos, ostrogodos, visigodos, oriente–, jurídicos –*Corpus Iuris Civilis*–, construcciones –puentes, edificios, calzadas–; en la capital del imperio un alto funcionario romano como el Silenciario, de noble familia, debía mostrarse a su altura con lo mejor que tenía en sus manos, que era la herencia literaria griega clásica.¹⁴ Estos mismos razones eran válidas para Agatías el Escolástico –amigo del Silenciario– o Juliano, prefecto de Egipto, en sus epigramas.

A pesar de que sólo podían entenderle los miembros más cultivados de la Corte Romana, la nobleza, o del Patriarcado, todo parece indicar que nuestro poeta, al componer su obra, no podía haber hecho otra cosa de lo que hizo, después de todo.

Desde Homero y Arquíloco era una larga e increíble andadura.

¹⁴ Tenía modelos en la poesía que florecía en Egipto con la *Ékfrasis* de Cristodoro, ya citado, (algún preludeo hay en Eudoxia, la mujer de Teodosio II, paráfrasis en hexámetros del *Antiguo Testamento*, y panegíricos sobre victorias contra los persas) y otro en Romano el Melodo, autor de lírica religiosa que constituye un producto espontáneo. Pero éste, un claro autor bizantino, es casi legendario, mal conocido y tomado de fuentes hagiográficas.

ΝΕΑ (ΚΑΙ ΠΑΛΑΙΑ) ΓΙΑ ΤΟ (ΠΤΩΧΟ)ΠΡΟΔΡΟΜΙΚΟ ΖΗΤΗΜΑ

HANS EIDENEIER
Hamburg Universität

Όταν στο Διεθνές Βυζαντινολογικό Συνέδριο της Μόσχας το 1991 παρουσίασα την κριτική μου έκδοση των Πτωχοπροδρομικών Ποιημάτων με τον τίτλο «Ptochorodromos»,¹ η βιβλιογραφία περιελάμβανε περίπου 200 τίτλους. Σήμερα θα έπρεπε να αναφέρω τουλάχιστο άλλους 52. Το ότι από αυτούς τους 52 οι 17 είναι δημοσιεύματά μου, με εκπλήττει ιδιαίτερα, γιατί πάντα είχα την εντύπωση πως μετά το 1991 είχα σταματήσει να ασχολούμαι επιστημονικά με τον Πτωχοπρόδρομο ή το Προδρομικό Ζήτημα. Φαίνεται όμως πως το Ζήτημα αυτό δε με αφήνει ήσυχο, και έτσι ξανακοίταξα τα διάφορα επιχειρήματα σχετικά με τη μια ή με την άλλη άποψη, τα συνόψισα και πρόσθεσα και άλλα. Η όλη επιχειροματολογία θα δημοσιευτεί σε ένα εκτενέστερο άρθρο, και μάλιστα στον τιμητικό τόμο για εκείνον τον επιστήμονα, τον οποίο ως τώρα δεν κατάφερα να πείσω ή τον έχω πείσει λιγότερο απ' όλους.

Η σημερινή μου ανακοίνωση είναι λοιπόν η σύνοψη των συμπερασμάτων του άρθρου εκείνου. Αυτό σημαίνει ταυτόχρονα πως δε μας μένει χρόνος ή χώρος ούτε για μια μικρή εισαγωγή στο θέμα και στους όρους, τους οποίους χρησιμοποιούμε εμείς οι Πτωχοπροδρομολόγοι. Εφόσον όμως η ανακοίνωση αυτή αφιερώνεται στον φίλο José María Egea, έναν μεγάλο και τρανό Πτωχοπροδρομολόγο, παρηγοριέμαι πως εκείνος τουλάχιστο θα χαρεί γι' αυτήν τη δική μου, μικρή, συμβουλή.

Στο επίκεντρο της σημερινής μελέτης βρίσκεται η ένταξη των Πτωχοπροδρομικών Ποιημάτων στην κατηγορία των ρευστών κειμένων.

Ρευστά κείμενα παραδίδονται συνήθως ανώνυμα και σε low-register –χαμηλό επίπεδο ύφους, δηλαδή στη λεγόμενη δημόδη Κοινή των ποιητών ή αφηγητών. Η ανωνυμία αυτή οφείλεται βέβαια στον τρόπο παράδοσης των κειμένων αυτών. Στην προφορική παράδοση ο αρχικός συνθέτης –για να αποφύγουμε τον όρο συγγραφέας– χάνεται και δε δικαιούται αυθεντικών συγγραφικών δικαιωμάτων, επειδή κάθε επόμενος απαγγέλλων ποιητής –ποιητής λέγεται και αυτός– έχει το δικαίωμα της αλλαγής και της προσαρμογής του κειμένου στο ακροατήριο και στις εκάστοτε συνθήκες της παράστασης-εκφοράς.

¹ Eideneier 1991.

Η προσαρμογή αυτή ερμηνεύεται συνεπώς ως ρευστότητα και εμπεριέχει έτσι και την προσαρμογή της γλώσσας καθώς και του επιπέδου ύφους. Τα κείμενα της δημόδους γραμματείας, που έχουμε τελικά στα χέρια μας στη χειρόγραφη μορφή του 14. αιώνα και μετά, μας παρουσιάζουν πάντοτε την τελευταία μορφή του κειμένου κατά την στιγμή της καταγραφής και όχι οπωσδήποτε την μορφή της σύνθεσης.

Ας αρχίσουμε λοιπόν με παρατηρήσεις σχετικά με έναν τέτοιο γραφέα ρευστών κειμένων.

Πρόκειται για τον Νικόλαο Αγιομνήτη, τον γραφέα του συλλογικού κώδικα Constantinopolitanus Seragliensis 35 του έτους 1461 που περιέχει αποκλειστικά δημόδη γραμματεία. Η ορθογραφία του Αγιομνήτη στα κείμενα αυτά σε δημόδη γλώσσα είναι ό,τι χειρότερο μπορεί να φανταστεί κανείς. Η τέλεια ανορθογραφία αντιστοιχεί όμως με μία τέλεια ορθοφωνία, που σημαίνει πως, όταν απαγγέλλεται προφορικά ενώπιον ακροατών, η λειτουργία του ανορθόγραφου κειμένου δε ζημιώνεται. Επειδή τα κείμενα αυτά διαβάζονται με τεράστιες δυσκολίες, ωστόσο όμως ακούγονται σωστά, μας φέρνουν σε επαφή με μια κλασική περίπτωση καταγραφής κειμένων μέσα από την προφορική παράδοση. Την ίδια εποχή που ο Αγιομνήτης αντέγραφε αυτά τα κείμενα σε δημόδη γλώσσα, αντέγραφε και εκκλησιαστικά κείμενα στη λόγια γλώσσα. Και εκεί η ορθογραφία είναι άριστη και με όλους τους κανόνες της γραμματικής.²

Κατά σύμπτωση έχουμε όμως, ως γνωστόν, και στα Πτωχοπροδρομικά Ποιήματα αρκετά κομμάτια σε λόγια γλώσσα μέσα στο, κατά τα άλλα, δημόδες κείμενο. Θεωρητικά θα έπρεπε ο γραφέας μας να έχει αντιγράψει τα κομμάτια αυτά με τη σωστή ορθογραφία. Ωστόσο επιμένει κι εκεί στην τέλεια ανορθογραφία. Το ότι γι' αυτό δεν μπορεί να φταίει το τυχόν πρότυπο της αντιγραφής, είχα την ευκαιρία να αποδείξω σε μια άλλη μου μελέτη.³ Έδειξα εκεί ότι υπάρχουν περιπτώσεις όπου ο γραφέας γράφει το ίδιο κείμενο δύο φορές, μια φορά για απαγγελία και μια φορά ως κόσμημα σε μια εικόνα, και αυτή η δεύτερη φορά παρουσιάζει ακόμα χειρότερη ανορθογραφία.

Ο λόγος για τον οποίο ο Αγιομνήτης αντιγράφει από τη μία μεριά με σωστή ορθογραφία, και από την άλλη μόνο με σωστή ορθοφωνία, δεν είναι άλλος από τη διάκριση που κάνει ο ίδιος στο είδος του κειμένου –Textsorte– που αντιγράφει. Κατά την άποψή του ο Πτωχοπρόδρομος ανήκει στο είδος κειμένων, που με μια σωστή ορθοφωνία λειτουργούν ως κείμενα για την απαγγελία, μέσα δηλαδή στην προφορική παράδοση, και δεν λειτουργούν ή δεν χρειάζεται να λειτουργήσουν ως γραπτά κείμενα. Κείμενα του είδους αυτού τα λέμε όμως ρευστά, γιατί δεν προβλέπονται για επίσημη χρήση π.χ. στα σχολεία ή και γενικά στην παιδεία, αλλά αρκούνται στο να είναι προϊόντα ψυχαγωγικής λογοτεχνίας.

² Eideneier 2005a. Βλ. και Reinsch 2005.

³ Eideneier 2005b.

Κύρια χαρακτηριστικά των κειμένων αυτών είναι:

1. Ενέχουν ως βασική γλώσσα την υπερτοπική, υπερδιαλεκτική γραπτή Κοινή σε χαμηλό επίπεδο ύφους (low-register). Τμήματα ενός έργου που δεν συνηθίζονταν να ακούγονται στο δημώδες ύφος, όπως προσφωνήσεις σε υψηλά πρόσωπα ή και επιστολές, παραμένουν στο λόγιο ύφος. Αλλιώς το κοινό δεν θα μπορούσε να τα αναγνωρίσει. Το γεγονός όμως αυτό ισχύει και αντίστροφα: λαϊκές παροιμίες που εντάσσονται σε ένα κατά τα άλλα λόγιο έργο, παραμένουν στο αρχικό δημώδες ύφος γλώσσας, γιατί αλλιώς δεν θα αναγνωρίζονταν και θα έχαναν με το αλλαγμένο ύφος και τη δραστικότητά τους.

Την περίπτωση αυτή την έχουμε π. χ. στο γνωστό ποίημα του Μιχαήλ Γλυκά που το έγραψε όταν ήταν στη φυλακή. Αλλά με τις λαϊκές παροιμίες ή τις παροιμιακές εκφράσεις που χρησιμοποιεί στο κατά τα άλλα λόγιο κείμενό του δεν γίνεται ξαφνικά ένας επώνυμος ποιητής που γράφει στη δημώδη γλώσσα.

2. Υπάρχει γενικώς ανωνυμία των συγγραφέων των κειμένων. Ο πρώτος επώνυμος ποιητής που γράφει στη δημώδη γραπτή Κοινή και βγαίνει από τα πλαίσια των ρευστών κειμένων είναι ο κρητικός Στέφανος Σαχλίκης του 14. αιώνα. Επειδή όμως γράφει σε ένα ύφος γλώσσας, το οποίο βρίσκεται στην παράδοση των ρευστών κειμένων, που παραδίδονται δηλαδή προφορικά και ανώνυμα, η πρώτη γραπτή μορφή των ποιημάτων του εξαφανίζεται στην παράδοση και καταγράφεται, στην καλύτερη περίπτωση, εκ νέου μέσω της προφορικής παράδοσης.

3. Ο αντιγραφέας δημωδών κειμένων γνωρίζει και αναγνωρίζει το κείμενο που αντιγράφει ως ρευστό κείμενο. Όταν λοιπόν την ώρα της αντιγραφής η παραλλαγή που έχει στη μνήμη του του φαίνεται καλύτερη, πιο χρήσιμη ή πιο λογική, δεν βλέπει το λόγο να μείνει πιστός στο γραπτό κείμενο που αντιγράφει, και γι' αυτό υποβάλλει δικές του παραλλαγές στο κείμενο αυτό. Αυτό το δικαίωμα της αλλαγής το επιτρέπει ο αντιγραφέας στον εαυτό του μόνο όταν έχει μπροστά του ρευστά κείμενα.

4. Ένα χαρακτηριστικό στοιχείο των ρευστών κειμένων είναι βέβαια και ο διαφορετικός ήχος των διαφόρων κατηγοριών κειμένων, ήχων που δεν μπορούν ή μπορούν μόνον έμμεσα να καταγραφούν, γεγονός που «αμβλύνει» επιπρόσθετα τη σχέση αντιγραφέα με το γραπτό του πρότυπο, και ενισχύει την τάση «ορθοφωνία vs ορθογραφία».

Σε ό,τι αφορά λοιπόν το Προδρομικό Ζήτημα, μπορούμε να συμπεράνουμε τα εξής:

Σε έναν ποιητή που συμπεριφέρεται με τα ποιήματα περί ων ο λόγος παίζοντας και γράφοντας «πολιτικά μετριάσματα»,⁴ πρέπει να ήταν συνειδητό, ότι κινείται

⁴ Στο *Λεξικό του Κριαρά* (στον Κριαρά, 1969– (Μεγάλη έκδοση), και στους Καζάζη-Καραναστάση, 2003 (Επίτομη έκδοση)) εξηγείται το χωρίο αυτό στο λήμμα «μετρίασμα» με τη σημασία «σάτιρα», ενώ η σημασία «αστεϊσμός, χωρατό» στην πρώτη κατηγορία του λήμματος αρκεί και ισχύει και για το χωρίο του Πτωχοπρόδρομου. Τα Πτωχοπρόδρομικά σάτιρες δεν είναι.

με τους δεκαπεντασυλλάβους σε αναλογία 60/40 στο είδος των ρευστών και ανταλλάξιμων κειμένων. Ακόμα και αυτά τα κείμενα που συνθέτονται με τους κανόνες της γραπτής γλώσσας, τη στιγμή που θα μπουν στην προφορική παράδοση υπακούουν στους δικούς της κανόνες και γίνονται πρότυπο και παράδειγμα προς μίμηση. Άλλοι ποιητές, σε μεταγενέτερα χρόνια, γίνονται χρήστες των παραδειγματικών αυτών κειμένων, στην περίπτωση που θέλουν να συνθέσουν ανάλογα επαιτικά ποιήματα του τύπου και του είδους Του Πτωχοπροδρόμου.

Η σχέση του Πτωχοπροδρόμου με τον γνωστό ποιητή του 12. αιώνα Θεόδωρο Πρόδρομο αναφέρεται μόλις στον 14. αιώνα. Προγενέστερη σχέση όχι μόνο δεν αποκλείεται, αλλά είναι και πολύ πιθανή. Όσο δεν αποκλείεται επίσης ότι το πρώτο ποίημα του Πτωχοπροδρόμου έχει πάρει ακριβώς τη θέση του προτύπου επαιτικής ποίησης. Υπέρ αυτής της άποψης συνηγορεί:

1. Η προσφώνηση της κυρίας Πτωχοπροδρόμου στον σύζυγό της με το όνομα Πτωχοπρόδρομος.

2. Ο στίχος:

«και χάσης σου τον Πρόδρομον, τον κάλλιστον ευχέτην» (I 274).

3. Η «χρήση» του πρώτου ποιήματος μέσα στο δεύτερο ποίημα.

Αυτό δεν σημαίνει βέβαια ότι έτσι πιστοποιείται η αυθεντικότητα του Θεόδωρου Προδρόμου για το πρώτο ποίημα. Γιατί εναντίον της άποψης αυτής συνηγορεί από την άλλη μεριά το ότι:

1. Το πρώτο ποίημα εντάσσεται στο σώμα –corpus– των Πτωχοπροδρομικών Ποιημάτων και συνεπώς στο σώμα των ρευστών κειμένων.

2. Το δεύτερο ποίημα παραδίδεται σε δύο εκδοχές με πολλές και σημαντικές παραλλαγές, έτσι ώστε η ένταξή του στα ρευστά κείμενα είναι σαφέστατη.

3. Στο τρίτο ποίημα η ένταξη αυτή έτσι κι αλλιώς δε μπορεί να αμφισβητηθεί.

Για τον «χρήστη» των Πτωχοπροδρομικών Ποιημάτων και για την προσμονή του κατά την πρόσληψή τους συνηγορούν:

1. Το καλύτερο χειρόγραφο (S) αναφέρει για το τρίτο ποίημα στον τίτλο του: Στίχοι Θεοδώρου του Πτωχοπροδρόμου, και για το τέταρτο «Έτεροι στίχοι Ίλαρίωνος μοναχού του Πτωχοπροδρόμου». Το ελάχιστο που μπορούμε να συμπεράνουμε από αυτό, είναι, πως ο αντιγραφέας του παλαιότερου και καλύτερου χειρογράφου των Πτωχοπροδρομικών Ποιημάτων ήταν της γνώμης πως πρόκειται για δύο διαφορετικά πρόσωπα, που συνδέονται όμως μέσω του ονόματος Πτωχοπρόδρομος.

2. Το όνομα Θεόδωρος παραδίδεται λοιπόν στα ποιήματα τρία και τέσσερα μόνο σε συνδυασμό με το «παρατσούκλι» Πτωχοπρόδρομος. Το ότι οι τίτλοι αυτοί σχετίζονται με την εποχή της σύνθεσης, αποδειχνει και ο λατινικός τίτλος του εξίσου παλαιού χειρογράφου M για το τέταρτο ποίημα Theodori Prodromi ad

Manuelem Comnenum versus politici.⁵ Ακόμα και το νεότερο και χειρότερο όλων των χειρογράφων στην γραπτή παράδοση των Πτωχοπροδρομικών Ποιημάτων (Κ) με τον τίτλο «Τοῦ σοφωτάτου δὲ Θεοδώρου τοῦ Πτωχοπροδρόμου στίχοι ἀστείοι πρὸς τὸν εὐτυχή και ἀνδρειότατον βασιλέα κύρ Μανουήλ τὸν Πορφυρογέννητον» αποδειώνει ἀπὸ τῆ μία μεριά τῆ σχέση με ἕναν κάποιον Θεόδωρο Πτωχοπρόδρομο, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά τὸν χαρακτήρα μιᾶς ἀπλῆς ψυχαγωγικῆς λογοτεχνίας, στὴν ὁποία ἀνήκουν οἱ «αστείοι» αὐτοὶ στίχοι.

3. Το ἀρχαιότερο χειρόγραφο (G) χρονολογείται στὴν τρίτη δεκαετία τοῦ 14. αἰώνα. Δὲν περιέχει τὸ τέταρτο ποίημα. Το ὅτι ὅμως τὸ χειρόγραφο αὐτὸ εἶναι κάτι σαν πρῶτος συλλογικὸς κώδικας τῆς δημῶδους γραμματείας (παραδίδει και τὸν Σπανέα) με ὀδήγησε στὴν ὑπόθεση ὅτι στα χρόνια τῆς καταγραφῆς τοῦ χειρογράφου G τὸ τέταρτο ποίημα τοῦ Πτωχοπροδρόμου μάλλον δὲν εἶχε συντεθεῖ καν ἀκόμα.

Το κύριο βᾶρος τῆς επιχειρηματολογίας ὑπὲρ τῆς ἑντάξης τῶν Πτωχοπροδρομικῶν Ποιημάτων στα ρευστὰ κείμενα φέρει βεβαίως τὸ πλῆθος τῶν παραλλαγῶν που μας παραδίδουν τὰ χειρόγραφα με κείμενα δημῶδους γραμματείας· και πιο πολὺ οἱ λεγόμενες ἔλλογες (sinnvolle) παραλλαγές με φωνητικὴ συγγένεια τοῦ τύπου *γέμισε – λέγει με, ὑποίσομεν – διηγῆσομαι, οἶμοι – ὑμῖν*. Τα συμπεράσματα τῆς μελέτης τῶν παραλλαγῶν εἶναι σαφῆ: Τα κείμενα στὴ λόγια γλῶσσα παραδίδονται σταθερά και πιστὰ, τὰ κείμενα στὴ δημῶδη γλῶσσα ρευστὰ, ἀσταθῆ και ἀνταλλάξιμα. Επειδὴ ὅμως και οἱ δύο κατηγορίες κειμένων προσλαμβάνονται μέσω τῆς ἀκοῆς, και ὄχι μέσω τῆς ὄρασης ὡς ἀναγνώσματα, πρόσθετο κριτήριο τοῦ εἶδους τῶν κειμένων αὐτῶν εἶναι, ὅπως ἀναφέραμε ἤδη, και ὁ ἐκάστοτε ἦχος. Ο ἦχος αὐτὸς δὲν ὀρίζεται μόνο ἀπὸ τὸ μέτρο –ὅταν πρόκειται για ποιητικὰ κείμενα– ἢ ἀπὸ τὸ ρυθμὸ –στα πεζὰ κείμενα–, ἀλλὰ και ἀπὸ τὸν τρόπο που ἀπήγγελλε ὁ κάθε ποιητῆς ἢ ἀφηγητῆς. Στὸν ποιητῆ ἢ πεζογράφο, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, εἶναι βέβαια συνειδητὸ τί χρειάζεται ὁ ἀπαγγέλων τὸ ποίημα ἢ τὴν ἀφήγηση και τὸ λαμβάνει ὑπόψη του.

Και με αὐτὴν τὴ διευκρίνιση ἐπιστρέφουμε στὶς περίφημες φράσεις τοῦ Διονυσίου Θρακὸς στὴ γραμματικὴ του τοῦ δευτέρου αἰώνα πρὸ Χριστοῦ: –σε νεοελληνικὴ μετάφραση⁶

Ἀνάγνωση εἶναι ἡ ἀπρόσκοπη ἐκφώνηση ποιημάτων ἢ πεζῶν κειμένων. Ἡ ἀνάγνωση ἐπιβάλλεται να τηρεῖ τοὺς κανόνες τῆς ὑπόκρισης, τῆς προσωδίας και τῶν παύσεων. Γιατί ἡ ὑπόκριση μας ἐπιτρέπει να προσεγγίσουμε τὸν χαρακτήρα, ἡ προσωδία τὴν τέχνη και οἱ παύσεις τὸ νοηματικὸ περιεχόμενο. Ἐτσι θα πρέπει να εἶναι κανεῖς σε θέση να ἀναγιγνώσκει τὴν τραγωδία με τὸν τρόπο τῶν ἠρωϊκῶν μέτρων, τὴν κωμῶδια με τὸν καθημερινὸ τρόπο, τὴν ἐλεγεία με τρόπο οξύφωνο, τὸ ἔπος σε τόνο ὑψηλό, τὴ λυρικὴ ποίηση μελωδικά, και τὰ θρηνητικὰ ἄσματα με πνιγμένη φωνή και τρόπο γοερό.

⁵ Για τὸν κώδικα 515 τοῦ Μονάχου (M) βλ. τώρα Hinterberger 2005.

⁶ Τῆς Ευαγγελίας Θωμαδάκη στὸ βιβλίον Eideneier, 2004, 53 κεξ.

Έτσι, και για να επανέλθουμε στον Πτωχοπρόδρομο, γίνεται φανερό, πως μέσα στο ποίημα η προσφώνηση σε έναν βυζαντινό αυτοκράτορα δε μπορεί να είναι στο ίδιο υφολογικό επίπεδο με τα άλλα μέρη του ποιήματος, που μιλάνε για το σκουπόξυλο της κυράς του Πτωχοπροδρόμου. Και έτσι εξηγείται γενικότερα και το λεγόμενο μικτό ύφος της δημώδους γραμματείας της εποχής εκείνης. Ένας Μιχαήλ Γλυκάς που έχει πάρει και σφραγίδα μαζί με τον Θεόδωρο Πρόδρομο ως πατέρες επώνυμης ποίησης στη δημώδη γλώσσα, δε μπορεί, και δε θέλει να αλλάξει το ύφος των δημωδών παροιμιών στο κατά τα άλλα λόγιο ποίημά του, φοβούμενος –και με το δίκιο του– πως το ακροατήριο ή ο «ακροατής αναγνώστης» δε θα καταλάβουν για ποια παροιμία πρόκειται.

Ούτε ο Λεόντιος Νεαπόλεως γίνεται λαϊκός αφηγητής, όταν στον Βίο του Συμεών Σαλού αφήνει τον ήρωά του να μιλάει που και που στη γλώσσα του λαού –συριακά μιλούσε εξάλλου– γιατί το ακροατήριό του δε θα δεχόταν να μιλάει ένας σαλός clochard στη λόγια γραπτή γλώσσα της εποχής του. Επώνυμους ποιητές ή πεζογράφους –αφηγητές που συγγράφουν ολόκληρα ή ολοκληρωμένα έργα στο χαμηλό ύφος της δημώδους γλώσσας δεν έχουμε πριν από το 14. αιώνα. Αλλά ούτε και εντάσσονται στην ατμόσφαιρα του Βυζαντίου πριν από το 1204. Η αναζήτηση ενός επώνυμου ποιητή για τον Πτωχοπρόδρομο είναι μεταγενέστερη προσπάθεια και συμβαδίζει με το γενικό ζήλο που παρατηρείται, να ανακαλύψουμε γνωστούς ποιητές για γνωστά έργα. Το πρόσωπο και το όνομα του Θεοδώρου Προδρόμου προσφερόταν βέβαια κάλλιστα γι' αυτό, γιατί και στα γνήσια –λόγια– ποιήματα του αυλικού ποιητή επί Κομνηνών αναγνωρίζουμε έναν παραπονιάρη τσιγγούνη, που όλο κλαίγεται για την πενιχρή αμοιβή του. Να προσφωνεί όμως τον αυθέντη αυτοκράτορα Ιωάννη Κομνηνό «Μαυρογιάννη» ή να υποδύεται έναν συγκεκριμένο καλόγερο που θέλει να φύγει από το γνωστό μοναστήρι του Φιλοθέου της Κωνσταντινουπόλεως, ή να ζητιανεύει ξερό ψωμί για να επιζήσει, δεν είναι για τον 12ο αιώνα και για έναν επίσημο υμνητή του αυτοκράτορα πειστικό. Όσοι πιστεύουν το αντίθετο μιλάνε για μια μόδα, έναν συρμό υπέρ της δημώδους ποίησης κατά την εποχή των Κομνηνών. Αλλά το επιχείρημα αυτό δε συντρέχει τη στιγμή που τα ίδια τα ποιήματα Του Πτωχοπροδρόμου δεν είναι σε θέση ενδοκειμενικά να αποδείξουν την άποψη αυτή.

Νομίζω λοιπόν και με βάση τα συμπεράσματα της έρευνάς μου ότι πρόκειται για μια πολύ σύγχρονη ιδέα ένας αναγνωρισμένος και τιμώμενος αυλικός ποιητής, ο οποίος μια ζωή γράφει και συγγράφει ύμνους για τον βασιλέα και πληρώνεται για αυτό αδρά, να είναι ο ίδιος αυτός ποιητής στο βάθος ένα είδος κρυπτοδημοτικιστή, που αρχίζει να γαργαλάει διάφορα πρόσωπα της αυλής –προσφωνήσεις γίνονται στον Μαυρογιάννη, έναν «σεβαστοκράτορα» και στον «βασιλέα Μανουήλ»– με προϊόντα της λαϊκής τέχνης. Ο μεσαιώνας δε λειτουργεί με τέτοιες υποθέσεις, αλλά ακολουθεί τους κανόνες και τις συνθήκες που επιβάλλουν οι συνθήκες της εποχής.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Eideneier 1991. H. Eideneier (Hrgs.), *Ptochoprodromos*, Köln.
- Eideneier 2004. H. Eideneier, *Όμεις της Ιστορίας της ελληνικής γλώσσας από τον Όμηρο ως σήμερα. Από τη Ραγωδία στο Ραπ*, Αθήνα.
- Eideneier 2005a. H. Eideneier, «Ορθοφωνία vs. Ορθογραφία», στο: E. and M. Jeffreys (eds.), *Neograeca Medii Aevi V, Αναδρομικά και Προδρομικά, Approaches to Texts in Early Modern Greek*, Oxford, 3-16.
- Eideneier 2005b. H. Eideneier, «Ορθογραφική αναρχία – έλλειψη παιδείας; Ζητήματα ορθογραφίας σε μεταβυζαντινά χειρόγραφα», *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα* 25, 197-205.
- Hinterberger 2005. M. Hinterberger, «Ο Ανδρέας Λιβαδηνός συγγραφέας/γραφέας λογίων κειμένων, αναγνώστης/γραφέας δημώδων κειμένων: Ο ελληνικός κώδικας 515 του Μονάχου», στο: D. Holton, T. Λεντάρη, U. Moennig, P. Vejleskov (επιμ.), *Κωδικογράφοι, συλλέκτες, διασκευαστές και εκδότες*, Ηράκλειο, 25-42.
- Καζάζης-Καραναστάσης 2003. I. N. Καζάζης-Τ. Α. Καραναστάσης, *Επιτομή του Λεξικού της μεσαιωνικής ελληνικής δημώδους γραμματείας 1100-1669*, Τόμος Β', Λ-Παραθήκη, Θεσσαλονίκη 2003.
- Κριαράς 1969-. Ε. Κριαράς *Λεξικό της μεσαιωνικής ελληνικής δημώδους γραμματείας*, Θεσσαλονίκη.
- Reinsch 2005. D. R. Reinsch, «Ο Νικόλαος Αγιομνήτης ως γραφέας και λογίων και δημώδων κειμένων», στο: D. Holton, T. Λεντάρη, U. Moennig, P. Vejleskov (επιμ.), *Κωδικογράφοι, συλλέκτες, διασκευαστές και εκδότες*, Ηράκλειο, 43-65.

EL SISTEMA EDUCATIVO BIZANTINO: HISTORIA Y CARACTERÍSTICAS

AGUSTÍN FERNÁNDEZ ALARCÓN

Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas
Universidad de Granada

Lo primero que tenemos que considerar es cómo el sistema educativo tuvo una plena vigencia en la historia bizantina. Ello puede obedecer a las necesidades de un Estado que mantenía una presencia efectiva, y como tal debe apoyarse en un cuerpo administrativo bien preparado. A esto se une una concepción del saber que en las altas esferas tiene unas claras raíces clásicas; un afán por el conocimiento y por hacer patente que se sabe para demostrar una cierta categoría social. Pero el mismo hecho de que exista un acceso casi generalizado a una educación elemental, nos habla de una civilización que se preocupa por mantener ciertos niveles de cultura, y un aprecio por su tradición escrita.

La lucha entre el mundo pagano y el cristiano se resolvió en Bizancio con una curiosa simbiosis que hizo que la cultura greco-romana se revistiera con ropajes cristianos para subsistir durante siglos, y permitir que gran parte del legado clásico llegase hasta nosotros. En esta pugna quizás el elemento más débil fue el romano, poco presente ya de por sí en el espacio ocupado por la cultura griega –que además influyó profundamente en él–, pero no podemos pasarlo por alto en sus primeros pasos. De hecho, podemos llegar a plantearnos si realmente la lucha fue muy dura, o si todo transcurrió con normalidad. Las propuestas que hizo Juliano, que se han querido ver como una especie de persecución, respondieron más bien en mi modesta opinión a un intento de que se impusiera la coherencia: no podía ser que aquél que enseñara una cosa dijera al mismo tiempo que ésta era falsa.¹ San Basilio

¹ Juliano 2002, 89: «Así pues, sería necesario que todos los que hacen profesión de enseñar cualquier cosa fuesen de carácter equitativo y no llevaran en su alma doctrinas que son contrarias a las que públicamente ejercen, y opino que deberían ser así [...] Pero, si consideran sabios a aquellos de los que son intérpretes y cuyos profetas se consideran, que imiten en primer lugar su piedad hacia los dioses; si, en cambio, piensan que respecto a los seres más honrados se han extraviado, que se vayan a las iglesias de los galileos y que interpreten a Mateo y a Lucas» (*Carta 61c, Sobre los Profesores*). Es interesante además, ver cómo una propuesta de educación totalmente cristiana de la época hecha por los Apolinar no tuvo muy buena acogida entre los mismos cristianos, tal y como nos recuerda el testimonio de Sócrates en su *Historia Eclesiástica*, II, 10: «Pero se me replicará con viveza “¿Por qué dices que eso ocurrió gracias a la providencia divina? Es cierto que la muerte rápida del emperador (Juliano) fue un bien para la cristiandad”, pero el hecho de que las obras cristianas de

supo resolver la cuestión con su más que conocido tratado *A los jóvenes. Sobre el provecho de la literatura clásica*,² y su legado perduró durante siglos.

La historia subsiguiente demuestra tanto la validez de un sistema escolar, como la incapacidad en muchos casos de innovar. Aquí entraríamos en el terreno de hasta dónde llegaba el respeto a la tradición; hasta dónde el poder de la Iglesia para evitar desviaciones que considerase peligrosas; hasta dónde la conformidad o la simple carencia de medios. Historia con altibajos, pero que mantiene una cultura que lega posteriormente al mundo occidental a través de sus textos y de sus personas. Hay que considerar la parte que le toca a Bizancio de nuestra civilización y cómo fue asumida ésta más allá de las meras generalizaciones. Sin olvidar tampoco que fue Bizancio la que cristianizó a los eslavos y les permitió tener una lengua de cultura; y que los musulmanes fueron en principio alumnos de los bizantinos, y nosotros a través de ellos antes de iniciar los contactos directos que ya mencionábamos.

El sistema educativo: análisis general

No viene mal en este punto, recordar que el sistema educativo bizantino hunde sus más profundas raíces en las tradiciones clásicas (griega, sobre todo, y romana) y en las judeo-cristianas. Es por ello por lo que conserva muchas de sus características de forma poco alterada durante la mayor parte de su historia. Así, se mantuvo un esquema básico del sistema educativo similar al que ya conocíamos de la etapa helenística. Éste consistía en una serie de niveles a los que se accedía tras superar el nivel anterior en un número de años fijo tan sólo en su mínimo, pero no en su máximo. En líneas generales éste sería su esquema:

a) primeras enseñanzas o enseñanza primaria: de los seis a los diez años en los que se aprende esencialmente a leer, escribir y nociones básicas de Aritmética.

b) enseñanza secundaria o de Gramática: de los 10 a los 14 años con estudios de Gramática (en todas sus ramas), Poética, Prosa, Retórica, que podemos considerar como trivium occidental; e Historia y saberes en Taquigrafía/Caligrafía, Física, Ciencias Naturales y Geografía.

c) otro nivel más elevado, de los 14 a los 20 años, son los estudios del cuadrivio (*τετράκτιος*) que engloban la Aritmética, Geometría, Astronomía y Música. Se crea así la *εγκύκλιος παιδείσις* o enseñanza completa/enciclopédica junto a la del nivel anterior. Complementaria a ésta, tenemos los estudios que se centran en la Retórica como una iniciación a posteriores estudios en Filosofía o Derecho.

los Apolinario fuesen abandonadas y de que los cristianos comenzasen a seguir una educación griega no favorecía los intereses de la cristiandad. [...] En segundo lugar, las Escrituras de inspiración divina enseñan una doctrina admirable y ciertamente divina [...] Pero no enseñan el arte de hablar, ni el medio de refutar a los que quieren atacar a la fe [...] Y este recurso no lo habrían podido obtener los cristianos en las obras de los Apolinario». Apud Ladero 1994, 56.

² Hay una buena edición de la misma, Basilio de Cesarea 1998.

d) el último nivel lo constituían los estudios en Filosofía o Derecho a los que accedían muy pocos.

Éste sería el esquema teórico del sistema educativo bizantino. En la práctica el asunto era algo más complejo, ya que nunca hubo una división como la que nosotros conocemos para Occidente entre el *trivium* y el *quadrivium*. El problema es aún más profundo, si cabe, por la indefinición que se da a la hora de situar en la realidad el nivel en el que se imparte el *τετράκτιος*. Y es que éste por sus características se daba tanto durante la enseñanza media, como en la superior.³ Pasemos ahora a ver cada uno de ellos con más profundidad.

Enseñanza primaria o elemental

Antes de iniciar el periodo escolar, hay que tener en cuenta que las primeras enseñanzas las recibía el niño en el propio seno familiar. Eran las madres las que les enseñaban a comer, vestirse, hablar, y un primer contacto con la religión. Con seis años niños y niñas eran enviados a las escuelas para comenzar su periodo escolar. Este primer nivel no tenía un carácter obligatorio, pero el Santo Sínodo lo recomendaba; de esta manera podemos afirmar que la educación estaba al alcance de casi todos (los mayores impedimentos eran los económicos). Esto no quiere decir que no hubiese analfabetos o iletrados en Bizancio (el estudio de los sermones revela que se escribían en la lengua vulgar comprensible para todos, y con ejemplos de lo más cercano con el mismo fin que el uso de la lengua), pero sí que su número quizás fuese menor que el que se daba en el Occidente medieval.

El tiempo de permanencia en la escuela primaria era no menor a los tres años, pero sí podía ser superior. Todo dependía de la capacidad del alumno que podía pasar al siguiente curso en medio del año escolar si resultaba ser lo suficientemente avanzado. Estas *ιερά/πεζά γράμματα* (escuela de las Sagradas Escrituras) se situaban en la misma casa del maestro o en un local alquilado, aunque hubo casos de fundaciones particulares e incluso imperiales como los orfanatos. En ellas el maestro, llamado indistintamente por las fuentes *παιδευτής, διδάσκαλος, γραμματιστής, χαμαιιδιάσκαλος, μυσταγωγός*, se sentaba en una silla alta (el *διδασκαλικός θρόνος*) mientras que los alumnos se sentaban en bancos en semicírculo para escuchar la lección. En algún lugar de la sala se situarían los libros y las pizarras del alumnado.⁴ Cuando el número de alumnos lo requería el maestro tenía un ayudante, que en ocasiones era uno de los alumnos más aventajados.⁵ Sabemos también que antes de comenzar las clases se rezaba, y que había descansos entre las distintas materias al modo de los recreos actuales. Las

³ Aquí la incluiremos en la superior.

⁴ Τσάμπης 1999, 195. Al respecto hay que añadir que los alumnos llevaban sus utensilios para la escuela en una bolsa, generalmente de piel.

⁵ Algo parecido ocurría en el mundo helenístico y en el romano con el *paidonomos* y el *hypodidaskalus*.

clases se interrumpían al mediodía, momento en el que los alumnos vuelven a casa para almorzar, y se reanudan más tarde hasta la puesta de sol.⁶

Para ser maestro se requerían, en teoría claro, una serie de cualidades que comenzaban por tener unas buenas cualidades morales cristianas y ser coherente. Aparte de ello, debe sentir amor por sus alumnos y contagiar el amor por lo que enseña. De aquí deriva la necesidad de que sea una persona benevolente con los pequeños, sobre todo cuando tiene que corregirlos en sus errores. Tras las cualidades morales vendrían las académicas que se cifran en unos buenos conocimientos de las materias que imparte, de pedagogía, psicología y didáctica. El maestro debe aspirar a algo más que la mera satisfacción material; su máxima recompensa debe ser otra ya que su trabajo no es algo corriente.

Hasta aquí la teoría que se proponía. La realidad podía ser otra más bien diferente. Como en la Antigüedad, el maestro no era una persona con una buena posición social, más bien era modesta (es más, no estaba bien considerado), sus conocimientos solían ser básicos y sus preocupaciones por la evolución psicológica del alumnado eran las justas.⁷ Una de sus mayores preocupaciones además era cobrar su salario, ya fuese de los padres de los alumnos o de la administración estatal, siempre y cuando no estuviese adscrito a un monasterio o iglesia.

El método de aprendizaje de las diferentes materias se basaba en el memorístico-repetitivo. Esto obedece tanto a razones pedagógicas como al hecho de que los libros eran caros y escasos, por lo que la mejor forma de retener sus enseñanzas era aprendiéndolas de memoria. Este método no excluía los castigos corporales, avalados tanto por la tradición como por la propia Biblia tal y como se puede ver en estos pasajes: «Quien ama a su hijo le aplica de continuo el azote. Así se alegrará en su final. Quien educa a su hijo saca provecho de él; y en medio de sus conocidos de él se gloria» (*Eccl.* 30, 1-2), «Quien escatima la vara quiere mal a su hijo, quien bien le quiere procura corregirlo» (*Prov.* 13, 24), «La vara y el castigo dan sabiduría: el hijo consentido avergüenza a su madre» (*Prov.* 29, 15).

Las materias que se imparten serán la lectura, la escritura, una gramática elemental, Música, Historia, Aritmética, y se completa con la religión. La lectura se enseña con el sistema que se venía utilizando desde hacía varios siglos con el aprendizaje del nombre de las letras, luego unir sílabas y finalmente palabras. Ello se hacía con la lectura de libros sagrados como los Salmos, libros que se encontraban en la escuela porque en muchos casos los maestros eran eclesiásticos. De aquí derivaría además el nombre de *ιερά/πεζά γραμματα*.

La enseñanza de la escritura sigue un sistema igual al clásico a través del seguimiento de los trazos que el profesor dibujaba en la tablilla del alumno. Luego vendrían las uniones de las letras y finalmente la copia de palabras y textos. Los materiales que se utilizaban no cambiaron mucho con el tiempo y son los mismos que encontramos en este curioso testimonio de Prudencio (385-c. 405) del martirio de un maestro cristiano:

⁶ *Ibid.*, 195.

⁷ Al menos esto es lo que opina Browning 1994, 126.

Unos arrojan sus frágiles tablillas rompiéndolas en la cara; vuela la madera hecha astillas al chocar con su frente y se raja la tabla encerada con un chasquido al estrellarse contra sus mejillas ensangrentadas, tiñéndose de rojo. Otros le arrojan aguzados punzones de hierro, ya clavándole la punta con cuyos trazos se escribe en la cara, ya la punta con la que se borran las letras y se alisa y suaviza de nuevo la superficie.⁸

Junto al aprendizaje del alfabeto, aprender Aritmética era una de las materias más complejas de estos primeros años. El problema estribaba en la dificultad para el cálculo que supone el uso de las letras griegas como números. Esto es algo que se solucionó gracias a la introducción de la numeración arábiga desde el s.XII, aunque es realmente a partir del s. XIV cuando se produce este cambio (el primero en introducir esta numeración en un libro de texto fue Máximo Planudes, que además introdujo el cero). Prácticamente como hoy en día, los primeros cálculos se realizaban con la ayuda de los dedos, y para que los números adquiriesen un mayor sentido se empleaban pequeños trucos mnemotécnicos, por ejemplo: «*Ένα ο Θεός μόνο*» (uno, Dios solo), «*Δύο μικρά ματάκια*» (dos pequeños ojos), «*Τρία η Αγία Τριάδα*» (tres la Santa Trinidad), etc.⁹ Además, cada alumno podía contar con su ábaco para la realización de las operaciones más complejas.

Aparte de estas tres materias esenciales, el alumnado recibía clases en otras materias que le podían servir más adelante. De esta manera, se ofrecían unos rudimentos de Gramática; nociones de Historia que les hiciesen sentir un sentimiento de comunión con el pasado y de pertenencia a una determinada herencia cultural (se trata de historias ejemplificadoras como podían ser las Guerras Médicas, la historia de Alejandro Magno, o relatos sobre emperadores y guerreros bizantinos); algunos elementos prácticos de música religiosa (relacionada con el estudio de los Salmos y del Cantar de los Cantares); y, por supuesto, religión para crear en el espíritu del niño el sentimiento del temor a Dios, y el amor y respeto a los semejantes.

Enseñanza secundaria (*εγκύκλιος παιδείσις*)

Con diez años aproximadamente el alumno podía acceder a este otro nivel educativo. Éste era menos general que el anterior debido a un coste económico mayor, por lo que muchos quedaban tan sólo con una cultura básica; a lo que también se suma el hecho de que son escasas las mujeres que accedieron a este nivel. Tenemos que tener también claro que los autores (incluidos los bizantinos) no se ponen de acuerdo en definir qué es esta etapa educativa que muchos denominan *εγκύκλιος παιδείσις* (enseñanza enciclopédica o completa). Es en el siglo XIII cuando se la considera como la sabiduría humana o mundana, y de aquí

⁸ Apud Bowen 1985, 296.

⁹ Τσάμπης 1999, 193.

toma el sentido de artes liberales.¹⁰ Sí que parece claro que se piensa en ella como una etapa de preparación para los estudios algo más avanzados de las artes liberales más relacionadas con lo matemático, la Retórica y para después pasar a la Filosofía o el Derecho.

Como en la etapa anterior el tiempo de permanencia final en este nivel dependía de los avances de los alumnos, aunque puede considerarse que hay una media de entre tres y cinco años para su finalización. El alumno acudiría a la escuela para aprender a expresarse y no cometer faltas de ortografía y tener conocimientos más concretos de diferentes disciplinas, básicos para los estudios posteriores, así como para poder acceder a determinados puestos de trabajo. Y es que al finalizar esta primera etapa se ofrecen dos caminos a los alumnos de acuerdo con sus posibilidades: 1) si pertenece a una familia de nivel medio se puede dedicar al comercio o la artesanía; 2) si sus padres son ricos o nobles puede continuar los estudios (así podrá acceder a los estudios superiores que se imparten en la universidad imperial), seguir una carrera militar, o concertar un buen matrimonio.¹¹

La educación en principio era privada –de ahí que no accediese a ella todo el mundo–, y se impartía o bien en la casa de los alumnos, o, lo que era más habitual, en la casa del profesor o en un local alquilado. Podemos encontrar escuelas (denominadas indistintamente *μουσείον*, *σχολή*) de este tipo en muchas de las ciudades del Imperio, pero su nivel varía de unas a otras. Al frente de ellas se sitúa el profesor o *γραμματικός* (en las cartas de la época suelen aparecer otros términos como *διδάσκαλος*, *παιδευτής*, *καθηγητής*) ayudado en ocasiones por otra persona; mientras que el alumnado se llama *φοιτητές*, *παίδες*. Este profesorado tenía una mejor consideración social que los maestros. De hecho, muchos de ellos impartían también el siguiente nivel educativo (las figuras del gramático y del retor llegaron a confundirse), y se hallaban cercanos al poder.

Una de las tareas más duras que debían afrontar estos profesores era el pago de sus honorarios por parte de los padres de los alumnos, algo que no siempre conseguían. Desgraciadamente, nunca se menciona la cantidad efectiva, si bien parece que las cantidades no eran fijas. Igual de desastroso para ellos era la dura competencia que se establecía entre los distintos profesores de una comunidad, pues tendían a quitarse los alumnos los unos a los otros tal y como podemos ver en este texto:

Para nada me preocupa ese o aquel alumno al que indujiste a que se apartara de mí, ya personalmente o a través de otros que llaman a mi puerta y raptan a mis alumnos como si fueran mis prisioneros, cual perros de veloces patas y agudo olfato que olfatean de lejos la presa para los cazadores [...] Me parece execrable y completamente ajeno al comportamiento cristiano persuadir a gente para que capte alumnos de una escuela y los envíe a otra.¹²

¹⁰ Ibid., 202.

¹¹ Βάλτερ 1970, 181-2.

¹² Apud Browning 1994, 144.

La metodología utilizada se basa en clases magistrales del profesor que dictaba pasajes de las obras para que los alumnos las aprendiesen de memoria y luego pasaba a su explicación. Esto se debe al hecho de que los alumnos apenas si tenían libros de texto por ser éstos caros. Para evaluar el nivel de conocimientos el profesor hacía preguntas en voz alta que los alumnos tenían que responder correctamente. Esto hace que el proceso de enseñanza-aprendizaje resulte lento y tedioso. De aquí se derivaría en parte la tendencia de los alumnos menos aplicados a escapar de las clases y hacer lo que hoy en día se conoce como «novillos». Veamos un ejemplo:

Tu querido hijo está descuidando sus estudios y dedicándose a la equitación; galopa y corre por las calles a rienda suelta, atravesando a caballo hipódromos y teatros, arrogante y exultante [...] Lo he reprendido repetidamente, pero ni se ruboriza ni enmienda su comportamiento. Se le han inflingido también castigos corporales cuando lo merecía. Cinco días han pasado desde la última vez, durante los cuales ni ha venido a la escuela ni ha prestado la menor atención en sus estudios...¹³

Las materias que se imparten son Gramática, Poética, Prosa, Retórica (a nivel elemental), que podemos considerar semejantes al *trivium* occidental, Historia, Taquigrafía y Caligrafía, Física, Ciencias Naturales, Geografía y, en ocasiones, nociones de Medicina. A esto se pueden añadir las materias del *τετράκτιος* (el equivalente al cuadrivio en Occidente) como son la Aritmética, la Geometría, Astronomía y Música.¹⁴ Esta división entre trivio y cuadrivio provenía ya de la antigua Grecia, aunque parece que su afianzamiento y división final provengan de Dionisio el Tracio (c. 170-c. 90 a. C.) y Varrón (116-27 a. C.). La primera mención del *τετράκτιος*, sin embargo, es del siglo VIII en la vida del Patriarca Nicéforo, y otra algo posterior es la que aparece en la vida de Cirilo.¹⁵

La Gramática servía para que el alumno alcanzase un correcto uso del ático y de los dialectos clásicos, algo complejo a partir del siglo X. Para su enseñanza se utilizaban manuales como *El Arte de la Gramática* de Dionisio el Tracio (s. II a. C.) o los *Cánones* de Dionisio de Alejandría (c. 500 d. C.).¹⁶ La Poética estaba incluida en el programa por su valor como maestra de la *αρετή* (virtud) tal y como ya planteaba San Basilio en el siglo IV. Los textos que se utilizaban eran sobre todo los de Homero, seguidos de Hesíodo y otros autores clásicos (incluyendo a los trágicos y comediógrafos), a los que se añadieron autores cristianos como Gregorio el Teólogo, Sinesio de Cirene, etc. Su estudio, en diferentes fases, se centraba en la forma del texto, la elaboración de las palabras, el significado del

¹³ Fragmento de una carta que remite Teodoro Hirtacenos a Teodoro Metoquites, primer ministro de Andrónico II, apud Browning 1994, 141-2.

¹⁴ Como ya he comentado antes, su análisis se realiza posteriormente.

¹⁵ Bréhier 1995, 42.

¹⁶ A este respecto hay que mencionar la creación de un manual de este tipo por Manuel Crisolaras, pero enfocado a la enseñanza del griego a los estudiantes extranjeros, italianos sobre todo.

contenido, las ideas formuladas y aquello que subyace bajo ellas; esto derivaba en la búsqueda de las posibles alegorías subyacentes en cada uno de los textos.

En cuanto a la Prosa seguía un sistema similar que el que utilizaba la Poesía: se corregía el texto, era recitado por el profesor, estudio de la forma, estudio morfológico completo, crítica filológica y extracción de aquello que es digno mencionar. Los autores más estudiados fueron Tucídides, Herodoto, Jenofonte, Plutarco, Demóstenes, Isócrates, Lisias, Libanio y Gregorio el Teólogo, aunque no se excluía la posibilidad de ampliar el número de escritores cristianos o de las mismas Sagradas Escrituras. Como vemos, se incluyen historiadores entre los textos utilizados, y es a través de esta forma como se aprendía Historia, que no aparece como una asignatura en sí; y algo similar ocurre con la Retórica.

Materias menores eran las restantes. La Taquigrafía y Caligrafía eran eminentemente prácticas y su función era enseñar a futuros administradores imperiales y copistas tan necesitados por el Imperio. El estudio de la Física se realiza también por razones meramente prácticas siguiendo las obras de Arquímedes, Apolonio y Heronas. De este estudio derivan cuestiones tan importantes como la invención del fuego griego, o la creación de una máquina de vapor por Antemio de Tralles. Pero su estudio siempre fue visto como algo mágico por el resto de la población. Las Ciencias Naturales siguen las obras de zoología de Aristóteles y la obra de Heliaco *Περὶ ζώων ιδιότητος*, pero aparte de esto apenas si hubo innovaciones. Finalmente la Geografía fue estudiada de forma muy parcial, manteniéndose las ideas de Ptolomeo, Estrabón, si bien se renovó esta ciencia un poco con las obras de Esteban de Constantinopla (ss. V-VI d. C.), Cosmas Indicopleustes (s. VI) o Constantino Porfirogeneto.

Niveles superiores de enseñanza: el τετράκτιος, la Retórica

Con 14 años el alumno pasaba a un nuevo nivel educativo en el que estudiaba de forma avanzada el τετράκτιος y la Retórica. Como ya habíamos señalado antes, las materias que se incluyen dentro de lo que el mundo occidental conoce como cuadrivio se ofrecían, en cierta medida, antes de esta etapa. Pero es que además, los estudios más avanzados seguían incluyéndolo de alguna forma. Esto supone todo un problema para el estudioso de la cuestión que no sabe exactamente dónde ubicarlo. Lo que sí parece quedar más claro, es que su enseñanza se impartía en las escuelas superiores y en la propia Universidad de Constantinopla.¹⁷

Según Bréhier,¹⁸ en Bizancio el cuadrivio siguió un esquema más acorde con el de la época helenística. Y es que si en Occidente es el *trivium* la parte más importante del estudio, en Bizancio el acento se pone en estas ramas del saber ya que se consideraban esenciales para el acceso a los estudios considerados como superiores: la Filosofía. Éste τετράκτιος incluye las conocidas cuatro artes liberales más relacionadas con la matemática: Aritmética, Geometría, Astronomía y Música.

¹⁷ Βάλτερ 1970, 270.

¹⁸ Bréhier 1995, 316.

La Aritmética se va a estudiar teniendo como libros de texto los *Elementos* de Euclides, la *Aritmética* de Nicómaco y los tratados de Nicarco y Diofanto, todos ellos de época clásica. A estos se unen autores ya bizantinos como Proclo, Marino, Simplicio y León el Matemático que son escoliastas del primero; Juan Filópono que sigue a Nicómaco; y Máximo Planudes que sigue a Diofanto, y fue uno de los introductores de la numeración arábica.¹⁹ No se abandona el aprendizaje de las fracciones, de los números complejos y su práctica. Se incorporan igualmente los estudios de álgebra, progresión aritmética y geométrica, influidos cada vez más con el paso del tiempo por los matemáticos musulmanes. En autores como Psellos, además, aparecen cuestiones que nos hablan del carácter de las cualidades místicas de los números.

En cuanto a la Geometría, los textos básicos que utilizaron los bizantinos son los mismos que para la Aritmética, aunque aquí la obra de Euclides se convierte en la principal. Su enseñanza era habitual y se alababa su estudio ya que permitía a su conocedor el acceso a los más altos estudios.²⁰

La Astronomía fue confundida en más de una ocasión con la Astrología, y su estudio y práctica constituían todo un arcano para el pueblo, que consideraba a los astrónomos poco menos que magos. Sin embargo, su estudio suponía la mayor parte de las ocasiones un entretenimiento para aquellos que estudiaban las dos materias anteriores. La obra de referencia fue, como no, el *Almagesto* de Claudio Ptolomeo y todos sus escoliastas; pero se comenzaba a entrar en materia con los *Phaenomena* de Arato (c. 315-240 a. C.). Su estudio volvió a gozar de fama a partir del siglo IX, cuando se crea por primera vez una cátedra de Astronomía en la Universidad de Constantinopla; pero será durante el reinado de la dinastía Paleólogo cuando alcance sus mayores cotas gracias a la aportación de figuras tan destacadas como Gregorás, Blemmydes, Metoquites y otros muchos más. El centro principal fue la Academia de Trebisonda que recibió la aportación de los sabios iranos.

El estudio de la Astronomía tuvo tanto una parte teórica, como otra práctica. La segunda consistía en la observación de los cuerpos celestes ya fuese a simple vista, o con otros medios más avanzados de observación. Como curiosidad, podemos decir que para recordar mejor lo enseñado, algunos profesores ponían en verso sus lecciones.²¹

Por último tenemos la enseñanza de la Música, más relacionada con su plano teórico que con el práctico, a diferencia de lo que ocurría en la escuela primaria, en la cual conocemos la existencia de preparación de recitales por parte de los alumnos. A pesar de todo, no se descartó una enseñanza de música instrumental.²²

¹⁹ Hubo otros muchos como Dominos de Larisa, Isidoro y Antemio, Psellos, Jorge Paquimeres, Argiro, Manuel Moscópulos, Nicolás Rabda o Artabaso de Esmirna, que hicieron aportaciones más o menos importantes en este ámbito.

²⁰ Βάλτερ 1970, 273.

²¹ *Ibid.*, 282.

²² *Ibid.*, 283 y 285.

El estudio de la Retórica estaba a cargo del retor, llamado por las fuentes tanto *ρήτορ* como *σοφιστής*. Él era el que enseñaba a sus alumnos la forma correcta de expresar sus pensamientos, algo muy importante en la sociedad bizantina. Ya en la Antigüedad, el saber hablar era esencial para la vida ciudadana por su gran función política; este sentido no estuvo presente en el mundo bizantino, pero se esperaba que los intelectuales descollasen también a través de los panegíricos, elogios fúnebres, discursos por victorias militares, y todo aquello que glorificase al poder o a Dios. Queda claro así que el retor se encuentra cercano al poder como ya apuntamos antes. De esto, y de su formación, se sentirá orgulloso tal y como demuestra este texto de Juan Doxapatres (profesor del s. XI) en una introducción a una obra de Aftonio:

Para aquellos que acaban de llegar del estudio de la poesía y de las maravillas que encierra el gran misterio de la retórica y están ansiosos por beber profundamente de su inspiración y de su grandeza de conceptos, es natural que sientan un estupor no pequeño y que experimenten un desconcierto no innoble cuando pisan su maravilloso umbral [...] Cuando más difícil oigan que es este estudio, con mucho más afán se prepararán, de modo que, al alcanzar el éxito en algo que a la multitud le resulta difícil de captar o comprender, ellos lograrán la distinción y la alabanza de su elocuencia.²³

Esta materia requería un buen conocimiento de la lengua griega, así como de las otras materias impartidas en la escuela de Gramática. En este momento el alumno ve cómo se van ampliando aún más sus conocimientos del uso del discurso y el cultivo de la estética y de sus saberes (en algunas escuelas se ofrecía también algo de Derecho). Tras unos tres o cuatro años el alumno inicia si desea el asalto a la Filosofía o a otras materias que en Bizancio fueron consideradas como menos elevadas: el Derecho –que estaba excluido del currículo en principio–, o la Medicina.

La enseñanza de la Retórica sigue una larga tradición en cuanto a sus programas y métodos fijados ya desde la época helenística. Para ello se usaron una serie de manuales o *προγυμνάσματα* que eran una colección de ejercicios preliminares y textos que ilustraban los géneros de composición.²⁴ Los más utilizados fueron los de Hermógenes de Tarso (s. II d. C.)²⁵ y Aftonio de Antioquia (s. IV d. C.) que constituyen la base de la retórica bizantina; junto a los de Helio Arístides (s. II d. C.), Menandro de Laodicea (s. II d. C.), Nicolás de Mira (s. V d. C.) y Nicéforo Basiliares (s. XII). Éste último compuso un manual en el que incluyó autores anteriores que no aparecían normalmente, así como algún material cristiano.

²³ Apud Browning 1994, 132.

²⁴ *Ibid.*, 132.

²⁵ Éste escribió cuatro tratados teóricos. *Sobre las «stáseis», Sobre la invención, Sobre las formas, Sobre la técnica de la «deinótes».*

El programa de estudios incluía tanto una parte teórica como una práctica. Lo primero que veían era la terminología propia de la materia y los 12 *προγυμνασμάτων*, a saber: fábula, narración, *khreía* (anécdota ilustrativa que ejemplifica cierta afirmación general), máxima moral, refutación, confirmación, lugar común, encomio, insulto, comparación, prosopopeya, descripción y cuestión de carácter general (por ejemplo: ¿debe uno casarse?).²⁶ Tras estos estudios preliminares, los alumnos leían una selección de textos de Demóstenes, Esquines o Libanio al tiempo que manejaban los manuales anteriormente citados, componían sus propios discursos,²⁷ y se acercaban a los discursos disuasorios y la epistolografía.

La educación superior universitaria: Derecho, Filosofía, Medicina: breves nociones

No es mucho el espacio que vamos a dedicar a este apartado. Los estudios que se han hecho tanto sobre la Filosofía, como del Derecho son cuantiosos y accesibles. Sólo se ofrecerán unos muy breves apuntes de ambas materias, así como de la Medicina.

Del Derecho podemos decir que su estudio siempre estuvo supervisado desde las instancias gubernamentales y que por tanto podía ofrecer pocas innovaciones o desviaciones. Tal y como se hizo con el Código de Justiniano, las sucesivas disposiciones legales que los diferentes emperadores fueron promulgando a lo largo del tiempo, así como sus compilaciones, debían ser bien conocidas por todo aquel que se acercaba al estudio del Derecho. Junto a esto encontraremos el aprendizaje de casos prácticos tal y como ya dispuso Justiniano.

En cuanto a la Filosofía, fue considerada como el *summum* de todas las ciencias humanas, aparte de la Teología –ciencia más bien divina, claro está. Baste recordar un fragmento de Psellos:

Nada hay comparable a la Filosofía, que parte de todos los estudios y contiene una síntesis de todos ellos; si alguien tratara de establecer una comparación (entre la Filosofía y los demás estudios) estaría en realidad juzgando entre ella y ella misma: porque la Filosofía es el arte de todas las artes, y el conocimiento de todas las formas de conocimiento.²⁸

Su plan de estudios ya lo fijó Olimpiodoro en cinco grados que permitían alcanzar el conocimiento filosófico: Lógica, Física, Ética, Matemática y Metafísica; algo que perdura por lo menos hasta el siglo XII. Por el respeto y los problemas que pudiera causarle la Iglesia a los estudiosos de esta materia, apenas si hubo innovaciones a lo largo de todos los siglos de existencia de Bizancio. Serán los cambios en la hegemonía del saber entre el sistema aristotélico y el platónico el

²⁶ *Ibid.*, 132. Un análisis más profundo de cada una de estas cuestiones lo ofrece Βάλτερ 1970, 308 en adelante.

²⁷ *Ibid.*, 135.

²⁸ Apud Bowen 1985, 411.

devenir de un conocimiento que, eso sí, Bizancio supo conservar para la posteridad. Cuando llegó Plethón y su espíritu renovador era un poco tarde para el Imperio.

Finalmente, la Medicina era cultivada por una necesidad práctica. Los autores clásicos y algunos bizantinos como Hipócrates, Galeno, Oribasio, Asclepios Herófilo, Dioscórides, Nemesio, Gregorio Nisis, Teófanos Nonnos, etc fueron los que rigieron esta disciplina más teórica que práctica. Al estudio de la Medicina se añaden el de la farmacología, la cirugía o la ginecología y otras ramas relacionadas. Todas estas materias se impartieron en hospitales que actuaron así como auténticas escuelas. El Estado financiaba estos estudios por razones fáciles de comprender.

Conclusión

Por último y para concluir, diremos que tenemos un sistema educativo que como tal tiene sus luces y sus sombras, pero que comparado con lo que había a su alrededor supone todo un logro. Mantener unas estructuras, aunque sólo fuesen elementales, que permiten el acceso a la cultura a la mayor parte de la población es algo digno de tener en consideración. La existencia de la iniciativa privada laica y la del Estado a favor de la educación son algo que Occidente no pudo soñar durante años. Y no menos importante es la maduración de un programa de estudios que, finalizado en sus niveles superiores, podía permitir una auténtica «educación enciclopédica» según los cánones de la época.

Aparte de la concreción de esta organización de los estudios y de su currículo, me gustaría destacar que hay aspectos educativos que no tienen visos de cambiar durante siglos. Los problemas de los profesores para mantener una cierta posición social; en muchos casos para poder cobrar un salario; y los sinsabores que se pueden plantear en el día a día con los alumnos son esos matices que nos acercan humanamente a ellos. Al tiempo, un método repetitivo y aburrido no logra captar el interés, en algunos casos, de los alumnos, lo que desemboca en un escaso entusiasmo por aprender; menos aún si las perspectivas de futuro, como ocurrió durante épocas como el último siglo de existencia del Imperio, son mínimas.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

Basilio de Cesárea 1998, *A los jóvenes. Sobre el provecho de la literatura clásica*, Madrid.
Juliano 2002, *Contra los galileos. Cartas. Leyes*, Madrid.

Estudios

Βάλτερ 1970. Ζ. Βάλτερ, *Η καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο, στον αιώνα των Κομνηνών (1081-1180)*, Αθήνα.
Bowen 1985. J. Bowen, *Historia de la educación occidental 2. El mundo antiguo: 2000 a. C.-1054 d. C. Oriente Próximo y Medio*, Barcelona.

- Bréhier 1994. L. Bréhier, *La civilización bizantina*, México.
- Browning 1994. R. Browning, «El profesor», en: G. Cavallo et alii, *El hombre bizantino*, Madrid.
- Ducellier 1992. A. Ducellier, *Bizancio y el mundo ortodoxo*, Madrid.
- Galino 1982. M^a A. Galino, *H^a de la educación. Edades Antigua y Media*, Madrid.
- Herrera 1991-2. H. Herrera, «Los estudios superiores en Bizancio», *Bizantion-Nea Hellas* 11-12, 27-49.
- Ladero 1994. M. A. Ladero, *Historia Universal, Edad Media*, Barcelona.
- Runciman 1948. S. Runciman, *Byzantine Civilisation*, London.
- Τσάμπης 1999. Γ. Ξ. Τσάμπης, *Η παιδεία στο χριστιανικό Βυζάντιο*, Αθήνα.
- Wilson 1994. N. G. Wilson, *Filólogos bizantinos*, Madrid.

LA REALIDAD HISTÓRICA EN LOS TRENOS POR LA CAÍDA DE CONSTANTINOPLA

ANA ISABEL FERNÁNDEZ GALVÍN

Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas
Universidad de Granada

Tras la Toma de Constantinopla a manos de los turcos surge una literatura específica de la que los trenos por la pérdida de la capital, junto con monodias y crónicas, constituyen un magnífico testimonio. A su valor poético y lingüístico hay que añadir la gran cantidad de datos históricos que aportan, ya que sus autores no pueden sustraerse a la realidad y reflejan en ellos gran número de los acontecimientos relativos a la caída de la Ciudad. Estas referencias no se limitan sólo al asedio y a la conquista, sino que aluden también a la situación política y religiosa tanto de Occidente como de los reinos europeos orientales, sometidos o no al sultán. Hay que tener en cuenta que siempre se tratará de vagas referencias poéticas y que no pueden poseer lógicamente la exactitud y el rigor de cronistas e historiadores. Sin embargo, en líneas generales, comparando la información aportada con otras fuentes contemporáneas, puede afirmarse que se aproximan bastante a lo que debía haber sido la realidad histórica.

La producción de trenos sobre este acontecimiento es bastante dilatada y dispersa, extendiéndose incluso hasta nuestros días.¹ Por otra parte, como es lógico, la descripción es mucho más exhaustiva y completa en los lamentos más cercanos a la desgracia y se va diluyendo a medida que transcurre el tiempo, pues, aunque sus autores siguen considerando la pérdida de la capital como un acontecimiento trágico, siempre presente, ya no se detienen en dar de forma detallada los pormenores del mismo. Prueba de ello es el hecho de que en los trenos más tardíos más que lamentarse la caída de Constantinopla se recuerde la pérdida del imperio y no aparezcan los protagonistas principales del acontecimiento, el emperador Constantino y el sultán Mehmet. En efecto, en los lamentos de esta época la única referencia a éste último se encuentra en el *Θρήνος καὶ κλαυθμὸς περὶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως* de Mateo de Mira² del s. XVII, pero sólo de forma genérica, refiriéndose a la raza turca.

¹ Siguros /Bubulidis 2003.

² García/Fernández 2003, 203-237.

Dos son los lamentos que determinan con exactitud el momento de la conquista de Constantinopla. Uno de ellos es el considerado en general más antiguo y cercano a los hechos que narra, conocido como *Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως*. Gran parte del interés de este extenso lamento reside en sus numerosas referencias históricas. Éste es el único treno en el que aparecen en su epígrafe inicial, de forma escueta, expresados el día y la hora de la conquista.

Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ἡγμαλωτίσθη δὲ ὑπὸ τῶν Τούρκων ἔτει, αὐνγ', μηνὶ μαΐῳ κθ', ἡμέρᾳ Τρίτῃ, ὥρᾳ πρώτη τῆς ἡμέρας.³

Más adelante en sus versos vuelve a recordar el terrible momento de forma más poética:

Εἰς τοῦ Μαΐου τοῦ μηνός, ἔς τὰς εἴκοσι ἑννέα,
Τρίτην ἡμέραν δολερὴν πού αὐθέντευεν Ἄρης,
ἐκεῖν' ἢ ὥρα ἢ βαρεά, ἢ στιγμή τοῦ πλανήτου,
ἢ φούσκωσις Ἀνατολῆς, ἐπήρασι τὴν Πόλιν,
οἱ Τούρκοι, σκύλοι ἀσεβεῖς-ὦ συμφορὰ μεγάλη!

Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 120-124⁴

También en el *Θρήνος ἐπὶ ἀλώσεως τῆς Πόλεως* de 48 versos, datado a fines del s. XV, aparecen reflejados estos datos, sin especificar la hora exacta de la conquista y utilizando para citar el año la antigua cronología que tomaba como referencia el de la creación del mundo.

Ἐν δὲ τῷ ἑξακισχλιοστῷ ἑννακοσιοστῷ δὲ
ἑξηκοστῷ καὶ πρώτῳ γε πολιορκίζουσι ταύτην
υἱοὶ τῆς Ἄγαρ οἱ δεινοί, τοῦ Ἰσμαῆλ τὰ τέκνα,
ὁ ἀμιρᾶς ὁ κράτιστος ὀνόματι Μωάμεδ,
μεῖραξ τῇ ἡλικίᾳ τε, Ὀτμανος τὸ ἐπίκλην.
...Καὶ μῆνας τέσσερεις λοιπὸν πολιορκίζει ταύτην
σὺν πλήθει μυριάριθμα ὀπλιζομένων πάνυ,
τῇ δὲ σκευῇ κατέρρηξεν ταύτης τὰ τεῖχη κάτω,
Μαΐῳ τε μηνὸς εἰς τὰς κθ' καταλαμβάνει ταύτην.

Θρήνος ἐπὶ ἀλώσεως τῆς Πόλεως, 12-22⁵

En los trenos más antiguos, *Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως* y *Ἀνακάλημα τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, destaca la figura del emperador ofreciendo heroicamente en los últimos momentos de la lucha su vida en defensa de la Ciudad y del Imperio. Sin embargo, la presencia de Constantino XI en el primer treno no se limita a los años de su reinado, sino que es el único que se remonta a la época en que, antes de ser emperador, obtuvo grandes victorias en el Peloponeso y fue nombrado déspota de Morea. El poeta, lamentando desde el principio su mala suerte, hace alusión a la

³ García/Fernández 2003, 62.

⁴ García/Fernández 2003, 68, 69.

⁵ García/Fernández 2003, 184, 185.

destrucción en 1430 por parte del joven Constantino de la fortaleza de Clarentza,⁶ causa de sus futuras desgracias.

Ἐχάλασες, βαρόμοιρε, τὸ κάστρον τῆς Κλαρέντζας·
 τοὺς πύργους, τὰ θεμέλια, ὅλα ἐξερρίζωσές τα·
 οἱ ἐκκλησιᾶς ἐχάλασασιν, οἱ καλογηῆροι ἐκλαΐγαν,
 οἱ ἄρχοντες μὲ τοὺς πτωχοὺς μεγάλην λύπην εἶχαν,
 τὰ σπίτια τῶν ἐχάλασες, ἐκεῖνοι ἐξωρισθῆκαν,
 γυναῖκες καὶ παιδία τῶν ὅλα ξωλοθρευθῆκαν,
 ὅλοι ἐξωριστήκασιν, μέγαν κρίμαν ἦτον.

Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 52-58⁷

Este hecho aparece recogido en los mismos términos en las *Pequeñas Crónicas* 32 (Crónica de Argos y de Nauplia) y 34.

Pequeña Crónica 32 (Crónica de Argos y de Nauplia)

44 1430/6938 (indicción 8) 17 de julio

τὸ δὲ δευτερον ἔτος, εἰς τὰ ,αυλα΄, ἐπήραν οἱ Κατελάνοι τὴν Κλαρέντζαν,
 καὶ ἐξαγόρασέ τὴν ὁ δεσπότης ὁ κῦρ Κωνσταντῖνος καὶ ἐχάλασέ τὴν.⁸

Pequeña Crónica 34

7 1430/6938 (indicción 8) 17 de julio

τὸ δὲ λθ΄ ἐπήραν οἱ Κατελάνοι τὴν Κλαρέντζαν καὶ ἐξαγόρασέν τὴν ὁ
 κῦρ Κωνσταντῖνος ὁ δεσπότης καὶ ἐχάλασέ τὴν.⁹

Su nombramiento como déspota de Morea en 1443,¹⁰ la reconstrucción del Hexamilion en el mismo año y el ataque de los turcos a Corinto y Patras, tres años más tarde, también aparecen citados.

Δεσπότης ὀνομάστηκες ἔς τὸν Μυζηθρᾶν ἀπέσω
 ... καὶ τὸ Ξαμίλιν ἔκτισες τὸ θαυμαστὸν ἐκεῖνον,
 διὰ τριάντα ἡμέρες τὸ ἔκτισες μετὰ πολλοῦ τοῦ πόθου,...

Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 64-68¹¹

En la *Pequeña Crónica 33* se alude al nombramiento de Constantino como déspota de Morea.

48 1443/6952 (indicción 7) diciembre

τῶ ,ςΑνβ΄ ἔτει, ἰνδικτιῶνος ζ΄, δεκεβρίῳ κ΄, ἦλθεν ἀπὸ
 Κωνσταντινουπόλεως κῦρ Κωνσταντῖνος δεσπότης ὁ Παλαιολόγος, καὶ
 παρέλαβεν τὴν αὐθεντίαν τοῦ Μωρέως.¹²

⁶ Tomadakis 1953, 139; Runciman 1965, 87-90, 98-100; Nicol 1979, 346.

⁷ García/Fernández 2003, 64, 65.

⁸ Schreiner 1975, 236.

⁹ Schreiner 1975, 267.

¹⁰ Nicol 1979, 368; Ostrogorsky 1983, 555.

¹¹ García/Fernández 2003, 66, 67.

¹² Schreiner 1975, 251.

En el párrafo 45 de la citada *Pequeña Crónica 32* (Crónica de Argos y de Nauplia) aparece la reconstrucción por parte del recién nombrado déspota de la muralla sobre el istmo de Corinto:

45 1443/6952 (indicción 7) diciembre

τῷ ,ςΑνβ' ἔτει, εἰς τὰ ,αυκδ', κῆρ Κωνσταντῖνος δεσπότης ὁ Παλαιολόγος ἦλθεν καὶ ἐπαράλαβε τὸν Μωρέαν καὶ ἔκτισε τὸ Ἑξαμίλι...¹³

Más adelante se refiere el poeta de la *Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως* al posterior ataque otomano sobre la muralla y las ciudades de Corinto y Patras:

Ἦ Κόρινθος πολύθλιβος, πολὺ κακὸ τὸ εἶδες,
τότεσ ὅταν ἐγάλασαν οἱ Τοῦρκοι τὸ Ἑξαμίλι!
Ὅλος ὁ κάμπος ἔγεμεν ἄρματα καὶ δοξάρια,
σαγίττες χρυσοπτέρυγες, σπαθία κοσμημένα·
κεφάλια, χέρια, σώματα ἔς τὸν κάμπον ἀπλωμένα.
Ἦ Κόρινθος κακότηχος, πολὺν κακὸν ὀπού ἔδες,
κ' ἐσύ, ἀνδρειωμένε βασιλεῦ, κακὸν ριζικὸν πού ᾄχες!
Τὴν Πάτραν τὴν πανεύμορφον εἶχες παρηγορίαν σου,
κ' οἱ Τοῦρκοι τὴν ἐκόψασιν τὴν ταπεινὴν τὴν Πάτραν,...

Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 78-86¹⁴

La descripción del ataque de Murad II al Hexamilion y a Patras se refleja en la *Pequeña Crónica 33*:

501446/6955 (indicción 10) 10 de diciembre, sábado

τῷ ,ς Δωνε' ἔτει τοῦ κόσμου, ἰνδικτιῶνος ι', τῆς δὲ θείας σαρκώσεως ,αυμς', δεκεβρίῳ γ', ἡμέρᾳ σαββάτῳ, ἦλθεν μετὰ φοσσάτου χιλιάδων ζ' Τοῦρκος ἀμηρᾶς ὁ Ἄμωράτης, εἰς τὸ Ἑξαμίλι Κορίνθου, καὶ τῇ ἄλλῃ ἐρχομένη παρασκευῇ ἐσπέρα, ἤρξατο τοῦ πολέμου καὶ δι' ὅλης τῆς νυκτὸς γεναμένης ἰσχυρᾶς τῆς ἀμάχης τῷ πρωὶ ἀφείθη ὁ τεῖχος παρὰ τῶν ἐπιβούλων καὶ ἐτράπησαν εἰς φυγὴν οἱ Ῥωμαῖοι καὶ ἐσέβησαν οἱ Τοῦρκοι καὶ ἐδίωκον αὐτούς, καὶ οὓς μὲν ἀνεῖλον, οὓς δὲ ἠχμαλώτισαν. καὶ ἐπήραν ἄπειρα πλήθη καὶ ἄρματα καὶ ζῶα καὶ χρήματα πολλὰ. εἶτα ἀπήγαν εἰς τὰ Βασιλικά, εἶτα εἰς τὴν Βοτζίτζαν καὶ ἐνέπρησαν αὐτὴν καὶ ἠχμαλώτευσαν, ὁμοίως καὶ εἰς τὴν Πάτραν, χωρὶς τὸν κουλᾶν, ἔτι δὲ καὶ τὰ περίξ τούτων. καὶ ἐγένετον ἡ αἰχμαλωσία πολλὴ σφόδρα, καὶ οὕτως ἐστράφηκεν.¹⁵

Igualmente, entre otras, aparece en las *Pequeñas Crónicas 34, 35 y 36*.¹⁶

En el año 1448 muere su hermano, Juan VIII, sin descendencia y Constantino, tras ser proclamado emperador en Mistra el 6 de enero del 1449, llega a la capital en marzo del mismo año:

Ἐσέναν ἐθελήσασιν νὰ στέψουν βασιλέα.
Νὰ ᾄχε χαθὴν ὁ ἥλιος, τ' ἄστρον καὶ τὸ φεγγάριν,

¹³ Schreiner 1975, 236.

¹⁴ García/Fernández 2003, 66, 67.

¹⁵ Schreiner 1975, 252.

¹⁶ Schreiner 1975, 268, 288, 293.

ὅταν ἐσὺ βουλήθηκες νὰ βγῆς ἐκ τὸν Μωρέα,
 ὕς τὴν Πόλιν νὰ σὲ στέψουσιν βασιλέα Ρωμαίων,
 εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν, τὴν θλιβερὴν τὴν πόλιν,
 διὰ τὴν τύχην τὴν κακὴν, ἣν εἶχες εἰς τὸν κόσμον.

Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 106-111¹⁷

La muerte del emperador Juan VIII aparece recogida en numerosas crónicas. Entre otras se cita en las *Pequeñas Crónicas* 22, 34 y 35.¹⁸

Pequeña Crónica 34

14 1448/6957 (indicción 12), 31 de octubre

τὸ δὲ νζ', νοεμβρίῳ α', ἀπέθανεν ὁ βασιλεύς κῦρ Ἰωάννης ὁ Παλαιολόγος καὶ ἐτάφη εἰς τὸν Παντοκράτορα. εἶχεν δὲ τὴν βασιλείαν χρόνους κγ', μῆνας γ', ἡμέρας ι'. ἡ δὲ ζωὴ του χρόνους ντ', μῆνας ι', ἡμέρας ιε'.¹⁹

Igualmente a la coronación de Constantino²⁰ encontramos numerosas referencias. Sirvan de ejemplo las *Pequeñas Crónicas* 34 y 35 (Crónica del Hexamilion):

Pequeña Crónica 34

15 1448 13 de noviembre- 1449 12 de marzo/ 6957 (indicción 12)

AB1B2

...οἱ δὲ ἄρχοντες τῆς Πόλεως ἔστησαν βασιλέα τὸν κῦρ Κωνσταντῖνον, καὶ εὐθὺς ἐξέβαλαν δύο ἄρχοντες ἀπὸ τὴν Πόλιν..., καὶ ἦλθαν εἰς τὸν Μυζηθρᾶν καὶ ἔστεψαν τὸν βασιλέα κῦρ Κωνσταντῖνον, εἰς τὰς ζ' τοῦ ἰαννουαρίου μήνος. καὶ ἐδιέβη εἰς τὴν Πόλιν, τὸ αὐτὸ ἔτος, τὸν αὐγουστον μῆνα.²¹

Pequeña Crónica 35 (Crónica del Hexamilion)

9 1449/6957 (indicción 12), 12 de marzo

καὶ πάλιν ἀπῆλθεν ὁ αὐτὸς κῦρ Κωνσταντῖνος ἐν τῇ Κωνσταντινουπόλει, ἐν ἔτει ,ζΔνη', γεγονὼς βασιλεύς.²²

¹⁷ García/Fernández 2003, 68, 69.

¹⁸ Schreiner 1975, 187, 287.

¹⁹ Schreiner 1975, 269.

²⁰ La intervención de su madre, la emperatriz Elena, fue decisiva en el hecho de su coronación, pues se opuso a las pretensiones de su hijo Demetrio, imponiendo su autoridad como emperatriz coronada, e insistió en la proclamación del mayor de sus hijos vivos, Constantino, enviando a Mistra a dos altos dignatarios para confirmar su nombramiento. La proclamación de un emperador fuera de Constantinopla era algo inusual, pero con precedentes. En estos casos se repitió la ceremonia en la capital. Respecto a la coronación de Constantino no hay unanimidad, como puede verse por las *Pequeñas Crónicas* seleccionadas. S. Runciman, siguiendo el testimonio de Frantzés y Calcocondilas, dice que fue coronado en San Demetrio, catedral de Mistra. Sin embargo, Ducas (34, 234) afirma que Constantino nunca llegó a ser coronado, aunque era llamado emperador de los romanos. Nicol 1979, 369-370; Runciman 1997, 74; Tomadakis 1953, 39.

²¹ Schreiner 1975, 269.

²² Schreiner 1975, 287.

En lo que respecta a la Toma de la Ciudad, a pesar de que este poema no aporta otros datos sobre los acontecimientos preliminares, deben citarse las plásticas descripciones del avance de los turcos en Occidente y la exhaustiva y detallada enumeración de su fuerza. Resulta especialmente interesante la relación que hace sobre los componentes del ejército turco, detallando el cuerpo y la procedencia de los efectivos, un total de 217.000 hombres (*Ἀλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, 748-773).²³ Si se compara la información aportada por el anónimo autor con otras fuentes contemporáneas, la cifra es cercana a la dada por Frantzés (*Chronicon Minus*, 453) para quien el ejército del sultán no superaba el número de 200.000.²⁴ Jacopo Tedaldi refiere la misma cifra, pero especificando igualmente su composición.

All' assedio c'erano in tutto duecentomila uomini, di cui forse sessantamila erano soldati, essendo trenta o quarantamila di essi cavalieri. Un quarto di essi era fornito di giachi o tuniche di cuoio; degli altri molti erano armati alla moda di Francia, alcuni alla moda di Ungheria e altri ancora avevano elmi di ferro, archi turchi e balestre, Il resto dei soldati era senza equipaggiamento, a parte il fatto che avevano scudi e scimitarre, che sono un tipo di spada turca... Jacopo Tedaldi, 2.²⁵

La *Pequeña Crónica 34*, siguiendo a Frantzés, da también una cifra parecida de 200.000 hombres para el ejército turco.

20 1453/6961 (indicción 1), 4 de abril-29 de mayo

τὸ αὐτὸ ἔτος, ἀπριλίῳ δ', ἦλθεν εἰς τὴν Πόλιν ὁ μέγας αὐθέντης, ὁ Μεμετ σουλτάνος, καὶ ἀπέκλεισέ τιν δια ξηρᾶς καὶ θαλάσσης. εἶχε δὲ φοσσάτα δια ξηρᾶς ἄνδρας διακόσια χιλιάδες καὶ δια θαλάσσης ἄρμενα υ'. ἡ δὲ πόλις ὡς ἐμελλεν νὰ ἐπαρθῆ εἶχεν μὲ μεγάλην ἐξέτασιν ἄνδρες δια καταστίχου χιλιάδες δ' καὶ ἑπτακοσίους ογ'. εἶχε δὲ καὶ ξένους σ'. ἐπολέμισέ τιν γοῦν ἡμερας νδ'.²⁶

Iguales cifras se encuentran en la *Pequeña Crónica 51*(manuscritos OT):

IV 17 1453/6961 (indicción 1) 29 de mayo

καὶ εἰς τοὺς 1451 (ι), ἐν μηνὶ μαίῳ 29, ἡμέρα τρίτη, ὥρα τρίτη τῆς ἡμέρας, τῆς ἀγίας Θεοδοσίας, ἐπῆρε τὴν Μπόλιν ὁ μέγας ἀφέντης ὁ Μεχεμέτμπεης καὶ ἐμπῆκαν ἀπὸ τὴν χαλάστραν τοῦ ἀγίου Ῥωμανοῦ. εἶχεν δὲ ὁ μέγας ἀφέντης φουσατά τῆς στερεᾶς χιλιάδες 200 καὶ πλευστικά δια θαλάσσης 400. καὶ ἐσκοτώθη ὁ ἅγιος καὶ μέγας βασιλεὺς καὶ μάρτυς Κωνσταντῖνος ὁ Παλαιολόγος. εἶχε δὲ τὴν βασιλείαν χρόνους 4 καὶ μῆνας 3 καὶ ἡμέρας 20.²⁷

²³ García/Fernández 2003, 102, 103.

²⁴ Tomadakis 1953, 167; Pertusi 1976, I, 218.

²⁵ Pertusi 1976, I, 175, 176.

²⁶ Schreiner 1975, 271.

²⁷ Schreiner 1975, 369.

Sin embargo, otras fuentes hablan de un número muy superior, en torno a los 400.000 e incluso 700.000. Estas diferencias se deben a si se incluye o no en el cómputo a todas las tropas auxiliares y hombres disponibles. Respecto al número de jenizaros que el autor del treno, en el verso 751, cifra en 15.000, al igual que Leonardo de Quiós (*Epistola... ad beatissimum dominum nostrum Nicolaum papam quintum*, 5, 50-54),²⁸ algunos estudiosos lo consideran exagerado.

En cambio, en los restantes lamentos sólo se encuentran vagas alusiones poéticas al número de efectivos del ejército turco, sin valor de fuente histórica. Así, el autor anónimo del *Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως* de 128 versos (140 en otra variante textual), mediante comparaciones, expresa el número de tropas, visto desde la Ciudad como infinito.

Ὅσ' ἄστρα εἰς τὸν οὐρανὸν καὶ φύλλα εἰς τὰ δένδρα,
ὅσα πουλάκια πέτουνται εἰς τοὺς ὠραίους κάμπους,
τόσα φουσσᾶτα ἔσυρνε, τόσες χοντρὲς λομπάρδες·
Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 80-83²⁹

Igualmente el *Θρήνος ἐπὶ ἀλώσεως τῆς Πόλεως*, pequeño poema de 48 versos, sólo hace una simple alusión a su excesivo número que sobrepasaba en gran medida las tropas griegas.

σὸν πλήθη μυριάριθμα ὀπλιζομένων πάνυ,...
Θρήνος ἐπὶ ἀλώσεως τῆς Πόλεως, 20³⁰

La mayoría de los lamentos mencionan también la temible bombardera (*Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, 196; *Θρήνος ἐπὶ ἀλώσεως τῆς Πόλεως*, 21),³¹ enorme cañón causante de la destrucción de las fuertes murallas, hasta ese momento inexpugnables.

Ἐκεῖν' ἡ μέρα σκοτεινὴ, ἀστραποκαημένη,
τῆς Τρίτης τῆς ἀσβολερῆς, τῆς μαυρογελασμένης,
τῆς θεοκαρβουνόκαυτης, πουμπαρδοχαλασμένης,...
Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 194-196
...τῇ δὲ σκευῇ³² κατέρρηξεν ταύτης τὰ τεῖχη κάτω,...
Θρήνος ἐπὶ ἀλώσεως τῆς Πόλεως, 21

El *Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως* (104-109) es el único que se refiere al inventor de este gran cañón, Urbano.

...δόλιος ὁ σκυλάτορας, ὁ ψυχοπαραδότης,
ὁ χαλασμός τῶν χριστιανῶν, ὁ χάρος τῶν ἀρχόντων,
αὐτὸς ὅπου κατάδειξε τὴν τρομερὴν λομπάρδα,

²⁸ Pertusi 1976, I, 130.

²⁹ García/Fernández 2003, 170, 171.

³⁰ García/Fernández 2003, 184, 185.

³¹ García/Fernández 2003, 72, 73, 184, 185.

³² Este término, referido al cañón construido por Urbano, también es usado con el mismo sentido por los historiadores (Critóbulos 30, 8).

γιατὶ αὐτὴν ἐστήκασι ἄντικρυ εἰς τὰ τεῖχη.
 Ἐδ' ἀστραπὲς, ἐδὲ βροντὲς ὀπού' συρνεὺν ὁ σκύλος·
 ἐδὲ λιθοβολήματα'ς τὲς στέγωσες τῆς Πόλης·
 Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 104-109³³

También en numerosos pasajes de los textos más antiguos se nombra directamente al sultán Mehmet (*Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, 270; *Ἀνακάλλημα τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, 44; *Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, 72-77; *Θρήνος ἐπὶ ἀλώσεως τῆς Πόλεως*, 15).³⁴ Estas referencias aparecen rodeadas de adjetivos y sustantivos peyorativos, el perro, el impío, la semilla del diablo o el Anticristo, términos con los que se le designa también en otras fuentes contemporáneas.

En la descripción del asedio de la Ciudad³⁵ destaca el citado *Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, que en sus dos versiones, aporta valiosas informaciones históricas. En realidad no se trata de informaciones novedosas, ya que todas ellas se encuentran en los historiadores, sin embargo, están referidas con emoción y dramatismo y poseen su visión personal de los acontecimientos. Es el único autor que da una noticia directa sobre el asedio y sus preparativos (72-77), recordando el arrastre de la flota turca por el Gálata y el puente de madera en el Cuerno de Oro. Llama la atención la imagen poética en la que compara el despliegue del ejército turco frente a las murallas con un dragón de cinco cabezas.

...κ' ἐκεῖνος ὁ παράνομος ὡς δράκος ἐμορφώθη,
 δεῖχνοντας δράκου σχήματα, θηρίου τὲς φοβέρες.
 Ἔδειξε πέντε κεφαλὰς ὡς τῶν φιδιῶν τὸ γένος,
 ἐγύρισε τὲς δίπλες του κ' ἐγέμισε τὲς σοῦδες,
 ἔθηκε τὸ κεφάλι του ἄντικρυ'ς τὸ Κοσμίδι³⁶
 καὶ τὴν οὐρὰν του ἤπλωσεν εἰς τὴν Χρυσέαν πύλην·
 Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 83-88

Ciertamente, según los historiadores y los testimonios de los contemporáneos,³⁷ el propio Mehmet organizó sus fuerzas en cinco flancos, rodeando la ciudad por tierra y por mar. Saghanos Pashá, situado en una colina cercana al Gálata, para tener fácil acceso y comunicación con el resto del ejército, hizo un puente de madera, colocando barriles fuertemente atados de dos en dos.

Τὶς εἶδε καὶ τίς ἤκουσε'ς τὴν θάλασσαν γιοφύρι,...³⁸
 Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 100

³³ García/Fernández 2003, 172, 173.

³⁴ García/Fernández 2003, 76, 77, 144, 145, 168, 169, 184, 185.

³⁵ García/Fernández 2003, 168-173.

³⁶ Desde el monasterio de S. Cosme y S. Damián hasta la Puerta Áurea el ejército de Mehmet ocupaba todo el espacio frente a las murallas.

³⁷ Critóbulο 27, 1-5 y 28, 1-3; Calcocondilas, VIII, II, 149-150; Barbaro, 295 y Tedaldi, 1-6. Tomadakis 1953, 106, 215, 216; Pertusi 1976, I, 17, 175-177.

³⁸ Calcocondilas VIII, II, 154. Barbaro (530-545) refiere como fecha de su construcción el 19 de mayo. Tomadakis 1953, 217; Pertusi 1976, I, 25.

El poeta expresa su asombro ante la estratagema del sultán de transportar por tierra algunas naves hasta el Cuerno de Oro. El episodio aparece en numerosas fuentes.³⁹

...νὰ περπατοῦν τὰ κάτεργα ᾿ς τοῦ Γαλατᾶ τοὺς κάμπους,
ἀγνάτια εἰς τὸ Σκούταρι, ᾿ς τὸν Ἅγιον Κωνσταντῖνον;
Θρηῆνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 101-102

Las maniobras y estratagemas del ejército turco para asediar y tomar la ciudad aparecen igualmente en algunas *Pequeñas Crónicas*, como en la 33:

53 1453/6961 (indicción 1) 29 de mayo

διαλύσας δὲ τὴν εἰρήνην συνήθροισε πλῆθος ἄπειρον καὶ στρατὸν συνάξας διὰ τε ξηρᾶς καὶ θαλάσσης παρεκάθισε τὴν πόλιν ἐν συνκλεισμῷ <καὶ> ἤρξατο πολεμεῖν αὐτήν. μηχανήματα δὲ πολλὰ κατασκευάσας καὶ σύνταξιν συγκροτήσας πεζῶν καὶ ἵππέων καὶ τὴν θάλασσαν τοῦ λιμένος πληρώσας πλοίων συγκροτεῖ πόλεμον ἐξ ἀμφοτέρων τῶν μερῶν καὶ παρέλαβεν αὐτὴν μηνὶ μαΐω κθ', ὥρα γ', τῷ ,ςΛζα' ἔτει, ἰνδικτιῶνος α' .⁴⁰

La figura del emperador Constantino sólo aparece en los tres primeros trenos más cercanos a la Toma. Destaca luchando como un simple soldado y ofreciendo su vida en los últimos momentos de la lucha. Incluso dos de los anónimos autores se preguntan por la suerte de su cadáver (*Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, 827-833, 1014-1018 y *Ἀνακάλλημα τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, 20-56),⁴¹ enlazando con la conocida tradición popular según la cual no murió, sino que de forma milagrosa petrificado resucitará de nuevo.⁴²

Esta visión extendida del emperador como mártir se encuentra en numerosas fuentes, como ejemplo en la *Pequeña Crónica* 34:

21 1453/6961 (indicción1) 29 de mayo

καὶ εἰς τὰς κθ' τοῦ μαΐου μήνος, ἡμέρα γ', ὥρα α' τῆς ἡμέρας, ἑορτῇ τῆς ἁγίας Θεοδοσίας, ἐπήρε τὴν Πόλιν ἀπὸ τὴν χαλάστραν τοῦ ἁγίου Ῥωμανοῦ. καὶ ἐσκοτώθη ὁ ἅγιος ἡμῶν αὐθέντης καὶ ἰσαπόστολος μάρτυς κύρ Κωνσταντῖνος βασιλεὺς ὁ Παλαιολόγος. εἶχε δὲ τὴν βασιλείαν χρόνους δ', μῆνας γ', ἡμέρας κδ'. ἡ δὲ ζωὴ αὐτοῦ χρόνους μθ', μῆνας γ', ἡμέρας <κ>α' .⁴³

En el treno *Ἀνακάλλημα τῆς Κωνσταντινουπόλεως* (38-41) el emperador se dirige directamente a los cretenses, pidiéndoles que le corten la cabeza y que se la lleven a Creta para no caer vivo en manos de los infieles. Es extraña esta petición cuando unos versos antes (31) se dice que éstos habían huido. También Ducas (39, 286-

³⁹ Critóbulο 42, 1-8; Calcocondilas, VIII, II, 153; Barbaro 310-335; Tedaldi 6; Leonardo de Quiós, 11. Tomadakis 1953, 113, 114, 217; Pertusi 1976, I, 18.

⁴⁰ Schreiner 1975, 252, 253.

⁴¹ García/Fernández 2003, 106, 107, 142-145.

⁴² Varvunis 1996, 291; Imelos 1991, 16.

⁴³ Schreiner 1975, 271.

287)⁴⁴ pone en boca del emperador la misma frase pero sin destinatario, ya que resalta que se había quedado solo. Es conocido el hecho de que tres naves⁴⁵ mercantes cretenses estaban en la Ciudad en el momento de la Toma, pero que sus ocupantes participaran valientemente en la lucha sólo es relatado por Franzés.⁴⁶

En la citada *Pequeña Crónica* 34, 21, 26-42, al nombrar a los emperadores de la dinastía Paleóloga, se refiere el autor a Constantino en los siguientes términos, parecidos a los usados por los autores de los trenos por Constantinopla:

ὁ μακαρίτης ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ τοῦ κυροῦ Ἰωάννου καὶ μάρτυς κύρ Κωνσταντῖνος Παλαιολόγος ἦν μθ' χρόνων, μηνῶν γ', ἡμερῶν <κ>α', ὁποῦ ἐσκοτώθη εἰς τὴν Πόλιν μέσα τῆς χαλάστρας μετὰ τοὺς ἄρχοντας, τοὺς μεγάλους καὶ ἐνδόξους. τὸ ὁποῖον ἂν ἤθελεν νὰ φύγη, ὡς καθὼς τὸν ἔλεγον οἱ ἄρχοντες, ἤθελεν ἐγλυτώσει. ἀμὴ ἀτὸς τοῦ ἐπροαιρέθη τὸν θάνατον. καὶ ἐβάσταξε καὶ τοὺς ἄρχοντας καὶ ἀπέθαναν εἰς τὸ σπαθὶ τοὺς ὅλοι εἰς τὴν χαλάστραν τοῦ ἁγίου Ῥωμανοῦ ὡς ἄνδρες καὶ μάρτυρες Χριστιανοὶ εἰς τὴν πατρίδα τους, τὴν πόλιν τῶν πόλεων.⁴⁷

El saqueo al que fue sometida la Ciudad y las atrocidades que sufrieron sus habitantes se describe con angustia y dolor sólo en los trenos más tempranos. Probablemente esta descripción no se aleja mucho de la realidad, constituyendo un lugar común en los escritos de la época, ya que se expresan en parecidos términos cronistas⁴⁸ y autores de monodias.⁴⁹ Destacan la desgarradora separación de los hijos de sus madres (*Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, 194 y ss), que serán mancillados y convertidos en jenizaros (*Θρήνος καὶ κλαυθμὸς περὶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, 2533-2539), y la penosa situación en la que se encuentran los miembros de la nobleza y del clero, atados y arrastrados por la fuerza al cautiverio (*Ἀνακάλλημα τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, 71-85). Al mismo tiempo, se narra el saqueo realizado en las iglesias (*Ἀνακάλλημα τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, 63-70, *Θρήνος ἐπὶ ἀλώσεως τῆς Πόλεως*, 25-30) y en las casas de los nobles (*Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, 112-115).⁵⁰

En la *Pequeña Crónica* 14, a modo de treno, aparecen también estos cruciales momentos de la toma, la muerte del emperador y la suerte de los habitantes de la

⁴⁴ Ducas, 39, 13. También Leonardo de Quiós (43) da la misma imagen del emperador solo y suplicando que alguien lo mate para no caer vivo en manos de los enemigos. Pertusi 1976, I, 162; II, 176.

⁴⁵ No hay unanimidad sobre el número de naves cretenses. Critóbulο (24, 3) dice «algunas». Barbaro (75) menciona que llegaron ocho galeras de Candía y más adelante (899-904) habla de tres o cuatro, si se añade la de Zacarías Grioni. Leonardo de Quiós (11) da el número de tres lo mismo que Franzés (*Chronicon Maius* III, 3, 142).

⁴⁶ Se cuenta en este pasaje que la valentía de los cretenses fue tal que el emir turco los dejó partir libres a ellos y sus pertenencias (*Chronicon Maius* III, 8, 1016-1027). Tomadakis 1953, 194.

⁴⁷ Schreiner 1975, 272.

⁴⁸ Frantzés 8; Ducas 39. Tomadakis 1953, 60-67, 194-195.

⁴⁹ Andrónico Calisto 349; Manuel Cristónimo 237.

⁵⁰ García/Fernández 2003, 72-75, 144-147, 174, 175, 184, 185, 222, 223.

Ciudad. Al igual que en los trenos se hace referencia a los traidores por los cuales se perdió la capital.

107 1453/6961 (indicción 1) 29 de mayo

ἐπὶ τούτου ἐγένετο, οἴμοι, ἡ ἄλωσις τῆς αὐτῆς Κωνσταντινουπόλεως παρὰ τῶν ἀθέων Ἀγαρηνηῶν καὶ ἐγένετο δορυάλωτος ἡ πρὶν βασιλεὺς πασῶν τῶν πόλεων. ὅς καὶ ἀπεκτάνθη τότε παρ' αὐτῶν ἐν τῇ γενομένῃ χαλάστρᾳ, αὐτὸς τε καὶ πάντες οἱ λογάδες σχεδόν, καὶ ἐκομίσατο τὸν τοῦ μαρτυρίου στέφανον μὴ θελήσας προδοῦναι τοῖς ἀνόμοις τὰ βασίλεια, μήτε μὴν θελήσας τὸν κίνδυνον διαφυγεῖν δυνατοῦ ὄντος. φεῦ, φεῦ, καὶ ἀπόλετο σὺν ἅμα τῇ πατρίδι καὶ κατεδαφίστη ἐκ βάρων εἰς τάχος καὶ <οἱ> οἰκήτορες ταύτης διεσκορπίσθησαν ἐν διαφόρες πόλεις καὶ χῶρες. γέγονε δὲ τοῦτο τὸ ὀλέθριον κακὸν διὰ συνδρομῆς τινων οἰκητόρων τῆσδε τῆς πόλεως. τόση τι δὲ γέγονεν ἡ φθορὰ καὶ ἡ κατάλυσις τῶν ἐνοικούντων ταύτην Χριστιανῶν, οἷα γέγονεν ἔκπαλαι ἐπὶ Ναβουχοδονόσωρ ἐν τῇ Ἰερουσαλήμ πόλει.⁵¹

Sobre la situación de Europa en los últimos años de Bizancio la mayor parte de las alusiones históricas se encuentran en el treno *Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, pues, además de un lamento, es una llamada desesperada a los poderosos para que vengan a ayudar a la Ciudad. Invoca el autor a los reyes y nobles de Occidente, les comunica la noticia de la pérdida de la Ciudad y los anima a venir en su ayuda. Además de Venecia y Génova, que pueden considerarse como las grandes potencias comerciales y marítimas de la época, el poeta nombra a los reinos de Occidente y de Oriente, aludiendo a las luchas internas en las que en ese momento estaban implicados.

Τὸ θάρρος ὅπου ἤλπιζαν οἱ χριστιανοὶ ἔς τὴν Πόλιν
ἦτον ἔς τὸν ἀγιοτάτον τὸν πάπαν τε τῆς Ρώμης,
καὶ εἰς τοὺς γκαρδιναλίους του, νὰ δώσουσιν βοήθειαν·
εἰς τοὺς ρηγάδες τῆς Φραγκιάς, τῶν αὐθεντῶν τῶν ὄλων,
δουκάδες, κούντους, πρίγκιπες, καὶ τὰ κουμμούνια ὅλα,
μετὰ τοῦ βασιλέως τε τοῦ τῆς Ἀλαμανίας,
Σέρβους καὶ Ρούσους, Βλάχους τε, ὁμοίως καὶ Οὐγγάρους,
τοὺς Παίονας τοὺς φουμιστούς, τοῦ Πιάγκω τὰ φοσσάτα·
κάτεργα ἔπο τὴν Βενετιὰν τὴν πολυχρυσωμένην,
καράβια ἔπο τὴν Γένοβαν, τριήρεις ἔκ τῆ Λιβιέρα,
καὶ ἀπὸ τὴν Κατελώνιαν καὶ ἀπ' ὅλην τὴν Ἰτάλιαν,
νὰ δράμουν νὰ βοηθήσουσι τὴν ταπεινὴν τὴν Πόλιν,
τὴν Πόλιν τὴν πανάτυχον, τὸ μέλος τὸ οἰκεῖον,
τὸν βασιλέα τὸν πτωχόν, τὸν ἄθλιον Κωνσταντῖνον,
ὅπου ἔχε πάντα καὶ αἰεὶ ἔς αὐτούς, νὰ τὸν βοηθήσουν,
τὸν πόθον καὶ τὴν πίστιν του καὶ ὅλον του τὸ θάρρος·

Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 173-187⁵²

⁵¹ Schreiner 1975, 155.

⁵² García/Fernández 2003, 72, 73.

Reiteradamente les pide que acaben con sus diferencias y que se unan todos contra el turco. En este treno se observa además la posición preeminente que, para su anónimo autor, entre todas estas potencias ocupaba el Papa.

Como se indicó al principio, las referencias al hecho de la Toma van disminuyendo en los lamentos a medida que transcurre el tiempo y el momento de su composición se aleja de los tristes acontecimientos. Los últimos trenos por Constantinopla, obras ya de autores conocidos, forman parte de otras más extensas de carácter histórico. Es el caso del *Θρήνος καὶ κλαυθμὸς περὶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως* del letrado Mateo de Mira, comprendido entre los versos 2305-2764 de un extenso poema histórico, donde faltan referencias concretas al hecho de la Toma y no aparece la figura del emperador, que es sustituida por la corona y la diadema, signos del poder del imperio; tampoco se cita a Mehmet ni a su ejército. La situación política de los estados europeos que refleja también es distinta. La obra va dedicada a Juan Katritsis, vano de Craiova. El autor aún conserva la esperanza en la liberación con la ayuda de Miguel el Bravo de Valaquia, de España, de Venecia y de la raza rubia del Norte (2305-44).⁵³ Con las mismas referencias históricas se encuentra el treno del Pope Sinadinós (*Περὶ τὸ γένος τῶν Ρωμαίων τὸ πῶς ἐκατασταθήκαμεν καὶ πῶς ἐχάσαμεν τὴν Πόλι καὶ ὅλα τὰ ἀγαθὰ*), también incluido en una crónica de la ciudad de Serres.⁵⁴

Por último el llamado *Θρήνος Κωνσταντινουπόλεως* de la segunda mitad del s. XVII, que también, según se lee en su encabezamiento, formaba parte de un libro histórico escrito en lengua común, se considera también por algunos adaptación del de Mateo de Mira. Precisamente la distancia que lo separa de los trágicos acontecimientos de la Toma hace que éstos no aparezcan en el poema y que el autor en realidad sólo lamente la pérdida del imperio y ni siquiera nombre a la Ciudad. Por último, llama la atención el punto de vista negativo que tienen los autores de estos trenos tardíos acerca del imperio bizantino y de sus gobernantes frente a los elogios que aparecen en los primeros lamentos.

Οἱ πάντες ἦσαν πονηροί, χωρὶς ἀγαθωσύνην,
καὶ μόνον τρεῖς ἢ τέσσαρες εἶχαν δικαιοσύνην.
Ὅ εἰς τὸν ἄλλον ἔσφαζε συχνὰ τὸν κάθε χρόνον,
χωρὶς θελήματος Θεοῦ ἐλάμβανον τὸν θρόνον.
Οἱ μὲν ἦσαν αἰρετικοί, ἄλλοι πνευματομάχοι,
καὶ ἄλλοι ἄπαξ ἄθεοι, ἄλλοι εἰκονομάχοι·
σχισματικοὶ καὶ ἀσελεγεῖς, μὲ φθόνον ζυμωμένοι,
φόβον Θεοῦ δὲν εἶχασιν, ἀπ' ὅλους μισημένοι·
διώκται τῶν χριστιανῶν, παντὸς μοναστηρίου
καὶ διὰ τοῦτο ἔλαβον καὶ τὴν ὀργὴν κυρίου.
Κ' ἔχασαν τὸ βασίλειον ἐκ τῆς ἀπροσεξίας
καὶ περπατοῦμεν οἱ πτωχοὶ εἰς ἄλλας βασιλείας.

⁵³ García/Fernández 2003, 210-213.

⁵⁴ García/Fernández 2003, 239-251.

Καὶ μόν'παρηγορούμεσθην καὶ πάλιν τὸ θαρροῦμεν·
κύριος οἶδε τὸ λοιπὸν ἄν τὸ μεταιδούμεν.

Θρήνος Κωνσταντινουπόλεως, 13-26⁵⁵

BIBLIOGRAFÍA

- García/Fernández 2003. R. García – A. I. Fernández, *Trenos por Constantinopla*, Granada.
- Imelos 1991. Σ. Δ. Ημέλλος, *Θρυλουμένα γιὰ τὴν ἄλωση καὶ τὴν ἐθνικὴ ἀποκαταστάση*, Ἀθήναι.
- Nicol 1979. D. M. Nicol, *The end of the Byzantine Empire*, London.
- Ostrogorsky 1983. G. Ostrogorsky, *Historia del estado bizantino*, Madrid.
- Pertusi 1976. A. Pertusi, *La caduta di Constantinopoli. Le testimonianze dei contemporanei/L'eco nel mondo*, 2 vols., Verona.
- Runciman 1965. S. Runciman, *The Fall of Constantinople 1453*, Cambridge.
- Schreiner 1975. P. Schreiner, *Die Byzantinischen Kleinchr oniken* CFHB, Vol. XII/1, Wien.
- Sigueros/Bubulidis 2003. Μ. Σιγοῦρος - Φ. Κ. Μπουμπουλίδης (επιμ.), *Πῆραν τὴν Πόλιν*, Ἀθήναι.
- Tomadakis 1953. Ν. Β. Τομαδάκης, *Περὶ ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, Ἀθήναι.
- Varvunis 1996. Μ. Βαρβούνης, «Τὸ γεγονὸς τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως στό χώρο τῆς ἐλληνικῆς λαογραφίας», en: Ε. Ιρίσος (ed.), *Ἡ ἄλωση τῆς Πόλης*, Νέα Σμύρνη, 269-295 (2^a ed. corregida y puesta al día, 1^a ed. 1994).

⁵⁵ García/Fernández 2003, 256, 257.

Ο ΕUGENIO D' ORS ΓΙΑ ΤΙΣ ΔΕΛΦΙΚΕΣ ΕΟΡΤΕΣ ΚΑΙ ΤΟΝ ΑΓΓΕΛΟ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟ

ΡΙΤΣΑ ΦΡΑΓΚΟΥ - ΚΙΚΙΛΙΑ
Πανεπιστήμιο Αθήνας

Στις 3 το μεσημέρι της 19ης Απριλίου του 1930 ξεκίνησε από τη Μασσαλία το ελληνικό πλοίο «Πατρίς II», το οποίο μετέφερε επιβάτες στην Ελλάδα προκειμένου να παρακολουθήσουν τις δευτερες Δελφικές Εορτές που θα λάμβαναν χώρα το πρώτο δεκαήμερο του Μαΐου. Επρόκειτο για πασχαλινή εκδρομή οργανωμένη από τις «Croisières de la Revue Générale des Sciences» με την υψηλή διεύθυνση της École française d' Athènes και τη συνδρομή της Compagnie de Navigation Générale de Grèce. Η εκδρομή-προσκύνημα τέθηκε υπό την αιγίδα καθηγητών της Σορβόνης, του Ινστιτούτου Νεοελληνικών Σπουδών, του Collège de France, μελών της Γαλλικής Ακαδημίας κ.λπ.¹

Με το ίδιο πλοίο θα ταξίδεψε και ο Eugenio d' Ors (1881-1954) ο οποίος από το 1927 περνούσε αρκετόν καιρό στο Παρίσι ως εκπρόσωπος της Ισπανίας στο Διεθνές Ινστιτούτο Πνευματικής Συνεργασίας, όπως διαβάζουμε σε εργασία της Marta Torregrosa και του Jaime Nubiola «En 1927 fue elegido miembro de la Real Academia Española, y en ese mismo año volvió temporalmente a París como representante de España en el Instituto Internacional de Cooperation Intellectual»² (ή αλλιώς και Διεθνής Επιτροπή Διανοητικής Συνεργασίας).

Το Ινστιτούτο αυτό υπήρξε μια από τις Επιτροπές της Κοινωνίας των Εθνών. Ο σκοπός του ήταν ακριβώς η συνεργασία των εθνών στο φιλολογικό, καλλιτεχνικό και επιστημονικό επίπεδο, όπως πληροφορούμαστε από το άρθρο του J. Luchaire που δημοσιεύτηκε στις 6 Δεκεμβρίου 1922 στη *Revue Bleue*. Ιδρύθηκε τον Σεπτέμβριο του 1921 με πρόταση του L. Bourjoï. Τα πρώτα μέλη του υπήρξαν ιδιαίτερα σημαντικές προσωπικότητες όπως η Madame Curie, ο Albert Einstein, ο John Murray, ο J. Destre κ.λπ. Το Ινστιτούτο είχε μόνιμη έδρα στο Παρίσι και άρχισε να λειτουργεί από το 1925. Διέθετε επτά τμήματα και εξέδιδε το τρίμηνο περιοδικό *Μουσείο* καθώς και το μηνιαίο *Δελτίο* του τμήματος πληροφοριών. Εξέδιδε επίσης *Βιβλιογραφικό Δελτίο*. Τα τμήματα αυτά ήταν: Επιστημονικών

1 Βλ. τη προσούρα και το πρόγραμμα στις σσ. 222-223 του περ. *Ηώς*, αρ. 103-107, Αθήνα 1967, «Αφιέρωμα στην Εύα Σικελιανού».

2 Marta Torregrosa, «El nacimiento de un filósofo. El joven Eugenio d' Ors» από την ανέκδοτη [;] διατριβή της «Eugenio d' Ors en la Tradición filosófica hispánica». β) Jaime Nubiola «La revolución de la filosofía en Eugenio d' Ors», *Anuario Filosófico* 30, 1997, 609-625.

Σχέσεων – Καλλιτεχνικών Σχέσεων – Φιλολογικών Σχέσεων – Πανεπιστημιακών Σχέσεων – Νομικό Τμήμα – Τμήμα Πληροφοριών – Γενικό Τμήμα.

Με το Ινστιτούτο αυτό, του οποίου εξέχον μέλος υπήρξε ο Eugenio d' Ors, ο οραματιστής της παγκοσμιότητας και ιδρυτής των Δελφικών Εορτών, Άγγελος Σικελιανός, ανέπτυξε μια ιδιαίτερη όπως θα δούμε παρακάτω σχέση, καθώς άλλωστε και με τον καταλανό διανοητή, με τον οποίο τον συνέδεσε μια εκλεκτική συγγένεια.

«Como hijo de su tiempo, Eugenio d' Ors se formó en los ambientes literarios modernistas y participó en sus años de juventud, entre los diecinueve y veinticinco años, en el ideario modernista de regeneración de la sociedad catalana».

Ο d' Ors σπούδασε στο Πανεπιστήμιο της Βαρκελώνης «Leyes»,³ φιλοσοφία και φιλολογία, διάβαζε με πάθος τους μεγάλους συγγραφείς, άρχισε να γράφει κριτική τέχνης και να προβληματίζεται για τη σχέση της με την κοινωνία. Όμως απομακρύνθηκε αργότερα από τον μοντερνισμό και ονειρεύτηκε μια ανανέωση της κοινωνίας την οποία ονόμασε «Noucentisme».

Στο έργο του *Glosari de Xenius* του 1906 σημειώνει: «Los noucentistes han formulado, en la idealidad catalana, dos nombres nuevos «Imperialismo–Arbitrarismo». Estas dos palabras se concentran en una única palabra: Civilidad obra del noucentisme en Cataluña es, o mejor dicho será: la obra civilista».⁴ Ζητούσε δηλαδή ο d' Ors μια αλληλοεξάρτηση της αισθητικής με την πολιτική. Ήσυχνε μια «σύνθεση» των δύο, ώστε να επιτευχθεί η «ανασύνθεση» της ανθρωπότητας και πρότεινε ένα είδος διάρθρωσης των επιστημών σε μια ιεραρχία της οποίας το κέντρο θα ήταν η μεταφυσική. Δύο χρόνια αργότερα, το 1908, ο d' Ors έλαβε μέρος στο τρίτο φιλοσοφικό συνέδριο στη Χαϊδελβέργη και ανέπτυξε την άποψή του πως η σύνθεση φιλοσοφίας και επιστήμης μπορεί να ενώσει την ανθρωπότητα. Διατύπωση, θα έλεγα, που υπήρξε τυπική αντίληψη της διανοήσης της εποχής.⁵

Η όλη φιλοσοφική σκέψη του d' Ors στρεφόταν γύρω από την ιδέα αυτής της σύνθεσης, της ανθρώπινης δηλαδή συνεννόησης, της παγκόσμιας ενότητας. Εδώ μπαίνει ένα άλλο βασικό ερώτημα: «Με ποια μέσα;». Αυτή η συζήτηση, όμως, γίνεται συνεχώς και ο καθένας έχει τις δικές του θεωρητικές ή πρακτικές απαντήσεις.

Όπως είναι εξώφθαλμο ο πυρήνας της φιλοσοφικής σκέψης του d' Ors συνέπιπτε με τον πυρήνα της σκέψης του Άγγελου Σικελιανού στα κατάλοιπα της βιβλιοθήκης του οποίου βρέθηκε το βιβλίο του πρώτου *La vie de Goya*, Gallimar, «Vie des Hommes Illustres» 1928. Το βιβλίο φέρει ενυπόγραφη αφιέρωση του d'

³ Ibidem.

⁴ Ibidem.

⁵ Βλ. A. López Quintas, *El pensamiento filosófico de Ortega y d' Ors, una clave de interpretación*, Guadarrama, Madrid 1972, 39.

Ors στην Εύα Σικελιανού: «en hommage du Madame Sikelianos et la Grèce immortelle la vie de Goya qui a été le moins grec des artistes».⁶

Ο d' Ors προσκαλέστηκε από τον Άγγελο Σικελιανό, όπως και μια πλειάδα της παγκόσμιας διανοήσης, να παρακολουθήσει τις δευτερες Δελφικές Εορτές. Αποδέχτηκε την πρόσκληση και ήρθε στους Δελφούς –υποθέτω– μετά πολλής χαράς. Δεν ξέρω αν ακολουθούσε το πρόγραμμα της εκδρομής που είχε οριστεί στη Γαλλία, το οποίο περιελάμβανε περιήγηση στους αρχαιολογικούς χώρους της Αττικής, Κορινθίας, Άργους και την 30ή Απριλίου αναχώρηση για Ιτέα– Δελφούς.

Στις 25 και 26 Απριλίου, όμως, δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Η Βραδυνή* συνέντευξή του στον Ε.Ν. Τζελέπη, για τη Δελφική Ιδέα με τίτλο «Ο φιλόσοφος Εγκένιο Ντ' Ορς». Το πρώτο μέρος της συνέντευξης είναι αβιβλιογράφητο, άλλωστε η εφημερίδα της 25ης Απριλίου του αρχείου της Βιβλιοθήκης της Βουλής είναι κατεστραμμένη. Το κείμενο του Β' μέρους είναι το παρακάτω:

ΕΝΑΣ ΕΠΙΦΑΝΗΣ ΞΕΝΟΣ ΜΑΣ

Ο ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ

ΕΓΚΕΝΙΟ ΝΤ'ΟΡΣ

Η ύπαρξις της μοντέρνας τέχνης εις την κλασσικὴν Ελλάδα

Β'

ΑΙ ΙΔΕΑΙ ΤΟΥ ΔΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

Τας φιλοσοφικάς ιδέας του δια την ιστορίαν τας οποίας μας εξέθεσε συνοπτικῶς εις το χθεσινόν φύλλον, ο κ. ντ' Ορς τας εφαρμόζει και εις την Τέχνην.

– Αι ιδέαι μου περί της ιστορίας της ανθρωπότητος, μας λέγει, εφαρμόζονται και εις την ιστορίαν της Τέχνης. Εις την ιστορίαν της Τέχνης πρέπει να κάμωμεν διάκρισιν μεταξύ των ρυθμῶν οι οποίοι είναι απόρροια του πολιτισμού, των σταθερῶν δηλ. ρυθμῶν (κλασσικῶν, μπαρόκ), από τους ιστορικούς ρυθμούς, οι οποίοι υπόκεινται εις μεταβολάς (γοθτικός, κυβιστικὴ Τέχνη).

» Ἐτσι, ὡπως παραδέχομαι την ὑπαρξιν πλειόνων Μεσαιῶνων, Αναγεννήσεων κτλ. κατά την διάρκειαν της Ιστορίας, βλέπω και πλείονας εκδηλώσεις του Μπαρόκ εις την Τέχνην της Δύσεως (Γ' αἰὼν προ Χριστοῦ, ΙΔ' αἰὼν –με τον Φραγκισκανισμόν, ΙΗ' αἰὼν, η εποχὴ του λεγομένου «Φέν ντέ Σιέκλ» και η «μεταπολεμικὴ εποχὴ» κτλ.), καθὼς και του κλασσικισμού.

» Η νεωτάτη εποχὴ, αὐτὴ δηλ. την οποίαν διερχόμεθα εἶνε κλασσικὴ. Κι αὐτὴ ἀναζητεῖ σταθερὰ στοιχεῖα. Και δι' αὐτὸ στρέφεται προς την Ελλάδα, μητέρα κάθε κλασσικῆς Τέχνης δια να λάβη αἰώνια μαθήματα.

Η ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΤΕΧΝΗ

» Κάθε κλασσικὴ Τέχνη ὅμως εἶναι εντελεκτουαλιστικὴ. Και η μοντέρνα Τέχνη, ἐπαναγινόμενη εντελεκτουαλιστικὴ ἔχει ἕναν ἐχθρόν: τον εμπρεσιονισμόν, ο οποίος ἀποτελεῖ το μέγιστον του μουσικῶν πνεύματος εις την ζωγραφικὴν.

⁶ Βλ. Λία Παπαδάκη, «Τα ευρεθέντα της βιβλιοθήκης των Δελφῶν του Ἄγγελου και της Εύας Σικελιανού», (Ἀνάτυπο ἀπὸ τον τόμο Η') *Ἐταιρείας Λευκαδικῶν Μελετῶν*, Ἀθήνα 1995, 384, ἀρ. 837.

(Εις τον μικρόν «οδηγόν» του δια το Μουσείον του Πράντο, όπου βρίσκει κανείς τις βασικές ιδέες του περί τέχνης, ο κ. ντ' Όρς δίδει τον εξής χαρακτηρισμό του Ιμπρεσιονισμού: «Ο Ιμπρεσιονισμός δεν είνε άλλο πράγμα, ουσιαστικώς, παρά η ζωγραφική φθασμένη εις το ακρότατον όριον της μουσικότητας.»).

» Σήμερα η Τέχνη δεσπόζεται μάλλον από την αρχιτεκτονικήν, η οποία είνε το κέντρον της βαρύτητος της νέας τέχνης.»

Και αυτός είναι ο λόγος δια τον οποίον ο κ. ντ' Όρς, θιασώτης, όπως είπαμεν του κλασικισμού και του εντελεκτουαλισμού στην Τέχνη, που είναι σχεδόν το ίδιο, διότι κλασικισμός θα πη υπεροχή του πνευματικού στοιχείου επί όλων των άλλων, του συνειδητού επί του ασυνειδήτου, είνε ένθερμος συνήγορος της μοντέρνας τέχνης.

ΚΑΙ ΟΛΙΓΗ ΠΟΛΕΜΙΚΗ

Η στάσις του όμως αυτή απέναντι της νεωτέρας τέχνης, της οποίας τον χαρακτήρα, έχει διαγνώσει με τόσην βαθύτητα, τοποθετήσας αυτήν επί σταθερών ιστορικών και βιολογικών, σαν να πούμε βάσεων, ενώ έως τώρα δεν έχει υπέρ αυτής παρά τον εύκολον και επιπόλαιον ενθουσιασμόν που δημιουργεί υπέρ παντός νέου ο σνομπισμός και η μόδα, προκάλεσε την εξέγερσιν όλων των δορυφόρων του «ακαδημαϊσμού», όστις είναι ο κακώς εννοούμενος κλασικισμός.

–Κυττάτε, μας λέγει, τι μου ψάλλει εδώ ο κ. Καμίλ Μωκλαίρ! Και μας δείχνει ένα φύλλο του «Φίλου του Λαού», της εφημερίδος του κ. Κοτύ, το οποίον είχε στα χέρια του ακριβώς την ημέρα που επιβιβάζετο στην Μασσαλία για την Ελλάδα.

Ας σημειωθή, ότι ο κ. Μωκλαίρ, γνωστός όχι τόσον δια τα μυθιστόρηματά του όσον δια τας περί μουσικής και μουσικών έργα του, ήτο άλλοτε θαυμαστής της μοντέρνας τέχνης. Τελευταίως όμως ήνοιξε έναν τρομερόν αγώνα εναντίον της, χαρακτηρίζων αυτήν ως «χονδροειδή απάτην» και κίνδυνον δια το αίσθημα του ωραίου.

–Ο κ. Μωκλαίρ, μας λέγει ο ομιλητής μας (ο οποίος δεν θέλει να αφήση αναπάντητον το άρθρον αυτό, έστω και αν δεν πρόκειται να φθάση η απάντησίς του μέχρις εκείνου που το έγραψε, αφού γίνεται από τας στήλας μιας ελληνικής εφημερίδος), αποκρύπτει ότι το άρθρον του είναι απάντησις εις ένα ιδικόν μου άρθρον, (δημοσιευθέν εις την «Φιλολογικήν εταιρίαν» της Μαδρίτης) όπου του έλεγα, ή να αφήση κατά μέρος την τοπικιστικήν άποψιν του εις την τέχνην, (κατά την οποίαν δεν αναγνωρίζει εις τους ξένους καλλιτέχνας και συγγραφείς το δικαίωμα να δημιουργούν ή να γράφουν εις την Γαλλίαν, ή να το εφαρμόση εις τον εαυτόν του, παύων να δημοσιεύση τας επιθέσεις του εναντίον της νέας τέχνης εις εφημερίδας και περιοδικά του εξωτερικού, της Μαδρίτης ή του Μπουένος Άϊρες, και να κάμνη διαλέξεις εις το Βέλγιον. Άλλως τε, η ξενοφοβία του δεν είναι αρκετά συνεπής, αφού ο κ. Μωκλαίρ έγραψε τελευταίως τον πρόλογον μιας διαφημιστικής εκδόσεως κάποιου Ισπανού ζωγράφου, ο οποίος ζη και εργάζεται στο Παρίσι.

«Ο κ. Μωκλαίρ ισχυρίζεται, ότι «ηθέλησα να μάθω τους Γάλλους να σκέπτονται επί των ζητημάτων της Τέχνης». Κάθε άλλο. Το κύρος εις τα ζητήματα της Τέχνης, το οποίον απέκτησε, οπωσδήποτε εις την Γαλλίαν, το οφείλει εις ανθρώπους, όπως, Ντωντέ, ο Εζέν Μαρσάν κλπ. των οποίων τα εθνικά αισθήματα κανείς δεν ημπορεί να τα διαμφισβητήσει.

«Ο κ. Μωκλαίρ λέγει, ότι η μοντέρνα τέχνη και η μοντέρνα κριτική προκαλούν τον γέλωτα και εις την Ισπανίαν. Ίσως, να εγέλασαν τα πρόσωπα, που είδεν ο κ. Μωκλαίρ εις την Ισπανίαν. Θα έπρεπεν όμως να παρουσιάση την τόσον παράξενον αυτήν μαρτυρίαν με κάποιαν επιφύλαξιν. Εκτός πλέον, αν ο κ. Μωκλαίρ εννοεί να γνωρίζωμεν, ότι διερμηνεύει τα χαμόγελα όπως και τα έργα τέχνης, δηλ. χωρίς να μπορή να διεισδύση εις αυτά».

Το Ταξείδι του εις την Ελλάδα

– Και το ταξείδι σας εις την Ελλάδα;

– Έρχομαι εις την Ελλάδα για πρώτην φοράν. Αλλά, η Ελλάς είναι φίλη μου και ο παντοτεινός διδάσκαλός μου. Δεν είμαι όμως ακόμη εις θέσιν να ομιλήσω για την Ελλάδα. Είμαι γεμάτος συγκίνησιν. Ανέβηκα, φυσικά, στην Ακρόπολι. Είνε ο ομφαλός του κόσμου.

Έχω την πεποίθησιν (και την εξέφρασα ήδη εις μίαν συνέντευξιν που έδωσα τελευταίως στο Παρίσι), ότι ο πολιτισμός της αύριον θα πάρη την Ελλάδα ως σχολειόν. Δια τούτο πρέπει η Ελληνική Γενεύη να παρασκευασθή δια τον νέον υψηλόν προορισμόν της. Η νέα Ευρώπη θα βγη από το σχολειόν της αιωνίας Ελλάδος.

» Διερωτώμαι δε, εάν το πνεύμα των Δελφών (διότι υπάρχει ήδη εις την Ευρώπην ένα πνεύμα των Δελφών, που είναι αισθητότερον από το πνεύμα της Γενεύης), προετοιμάζει, ή όχι, την αποστολήν αυτήν, δηλ. την εισαγωγήν εις το μέγα τούτο έργον.

«Θα τα ξαναπούμε όμως μετά τας Δελφικάς εορτάς, εις τας οποίας θα παραστώ, αφού θα αναπνεύσω τον ιερόν αέρα των Δελφών.»

Ας έχομεν, λοιπόν, ολίγην υπομονήν δια να ακούσωμεν τας εντυπώσεις του μεγάλου φίλου μας από τους Δελφούς και την Ελλάδα, την οποίαν σκέπτεται να γυρίση, μετά τας Δελφικάς εορτάς.

[E.N.] Τ[ζελέπης].

Στους Δελφούς ο d' Ors βρίσκεται τουλάχιστον από τις 30 Απριλίου για να παρακολουθήσει την τριήμερη «πρεμιέρα» των δεύτερων Δελφικών Εορτών, 1-3 Μαΐου. Από εκεί στέλνει στο *Ελεύθερον Βήμα* τις παρακάτω εντυπώσεις του «από τας εορτάς». Η εφημερίδα τις δημοσίευσε στις 3 Μαΐου επιμένοντας να γράφει το μικρό όνομα του d' Ors ως «Eugenico» [...], γράφοντας επίσης «διέλαθον της προσοχής» αντί του ορθού «διέλαθον την προσοχήν», και «συνιστάτο» αντί «συνίστατο». Το κείμενο τον τίτλο του οποίου παραδόξως στη *Βιβλιογραφία* του Άγγελου Σικελιανού ο Γ. Κατσιμπαλης μεταφέρει ως «Εντυπώσεις από τις Δελφικές Εορτές» [!;...] είναι το παρακάτω:

ΑΙ ΔΕΛΦΙΚΑΙ ΕΟΡΤΑΙ ΟΠΩΣ ΤΑΣ ΕΙΔΕΝ
ΕΠΙΦΑΝΗΣ ΞΕΝΟΣ ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΟΣ

ΑΙ ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΤΟΥ
κ. EUGENICO [sic] D' ORS

Ο επιφανής Ισπανός διανοούμενος κ. Eugenio [sic] d' Ors, καθηγητής της ιστορίας του πολιτισμού εις το πανεπιστήμιον της Μαδρίτης και αντιπρόσωπος της Ισπανίας εις το διεθνές ινστιτούτον της πνευματικής συνεργασίας της Κοινωνίας των Εθνών μας αποστέλλει εκ Δελφών τας εξής εντυπώσεις του από τας εορτάς:

«Δια πρώτην φοράν παρέστην εις τας δελφικάς παραστάσεις. Μου εδόθη εφέτος η ευκαιρία να ιδώ δυο θεατρικά παραστάσεις υψίστης σημασίας. Την παράστασιν του πλήρους κειμένου του «Φάουστ» του Γκαίτε, η οποία εδόθη εις την Βεϊμάρην επί τη ευκαιρία του εορτασμού της εκατονταετηρίδος της πρώτης παραστάσεως του έργου τούτου. Ήταν εξαιρετικά συγκινητική. Η εορτή διήρκεσε δυο ημέρας και δια πρώτην φοράν αντελήφθη την βαθύτατα θεατρικήν αρχιτεκτονικήν του δευτέρου μέρους του «Φάουστ», το οποίον φαίνεται εν τούτοις τόσον χαώδες εις την ανάγνωσιν.

Όσον αφορά τας παραστάσεις του Αισχύλου το πλαστικόν μέρος συνεπλήρωσε επιτυχέστατα την φιλολογικήν εντύπωσιν. Και θα είπω μάλιστα ότι επεξέτεινα το νόημά της ή μάλλον, μας επέτρεψε να ανεύρωμεν την πρώτην και πραγματικήν της έμπνευσιν. Επ' αυτού του κεφαλαίου νομίζω ότι ωρισμένα σημεία της αποδόσεως του αρχαϊκού δράματος υπό της κ. Σικελιανού ήσαν τόσο βαθειά ώστε διέλαθον της προσοχής [sic] ενός επιπολαίου θεατού, θα ηδύναντο δε να δώσουν αφορμήν εις ωρισμένας κριτικάς, όπως εδόθη παραδείγματος χάριν προκειμένου περί της πλαστικής ερμηνείας του προσώπου του Προμηθέως, το οποίον εφαινετο περισσότερο χριστιανικόν παρά αρχαϊκόν.

Εγώ όμως νομίζω ότι οι δημιουργοί αυτού του θεάματος δεν εσκόπουν να δώσουν αναπαραστάσεις της αρχαίας εκτελέσεως, αλλά ήθελον μάλλον να ζωντανέψουν το αιώνιον στοιχείον του έργου. Όλη η Ελλάς ήτο παρούσα εις αυτήν την μορφήν. Η αρχαία Ελλάς, η βυζαντινή Ελλάς και η σύγχρονος Ελλάς.

Η μουσική εβοηθούσε αυτήν την προσπάθειαν της απελευθερώσεως του δράματος από το καθαρώς ιστορικόν και αρχαιολογικόν πλαίσιον. Ήτο εν συνόλω ένα μάθημα του τι πρέπει να γίνη με ολόκληρον τον ελληνικόν πολιτισμόν. Να του αποδώσωμεν, δηλαδή, εκ νέου την έννοιαν της αιωνιότητος, την δύναμιν να εξωραΐζη τον χρόνον.

Είναι πολύ πιθανόν ότι το πρόβλημα της νεοελληνικής λογοτεχνικής γλώσσης ημπορεί να επιτύχη ανάλογον λύσιν, μίαν λύσιν η οποία θα συνιστάτο [sic] εις την εύρεσιν της ζωντανής συνθέσεως της ζωής των διαφόρων εποχών.

Φεύγω αύριον από την Ελλάδα. Υπεσχέθην εις τον εαυτόν μου να παρακολουθήσω με την μεγαλειτέραν προσοχήν όλην την ελληνικήν πνευματικήν κίνησιν, η οποία πιστεύω ότι έχει εμπρός της μεγάλο μέλλον».

EUGENICO [sic] D' ORS

Όπως είναι σαφές, η βασική γραμμή της πνευματικής πορείας του Eugenio d' Ors συμπίπτει απολύτως με αυτή του Άγγελου Σικελιανού και της Εύας, ιδίως στο θέμα που αφορά στη συνέχεια της παράδοσης, της φυλής, της γλώσσας: «Εγώ όμως νομίζω ότι οι δημιουργοί αυτού του θαύματος δεν εσκόπουν να δώσουν αναπαραστάσεις της αρχαίας εκτελέσεως, αλλά ήθελαν μάλλον να ζωντανέψουν το αιώνιον στοιχείο του έργου. Όλη η Ελλάς ήτο παρούσα εις αυτήν την μορφήν. Η αρχαία Ελλάς, η βυζαντινή Ελλάς και η σύγχρονος Ελλάς». Και για τη γλώσσα: «Είναι πολύ πιθανόν ότι το πρόβλημα της νεοελληνικής λογοτεχνικής γλώσσας ημπορεί να επιτύχει ανάλογον λύσιν, μίαν λύσιν η οποία θα συνίστατο εις την εύρεσιν της αληθινής συνθέσεως της ζωής των διαφόρων εποχών», τονίζει ο d' Ors.

Στις 2 Μαΐου «μετά το μεσημεριανό φαγητό» ο Eugenio d' Ors και ο Κωστής Μπαστιάς αποφάσισαν να κάνουν έναν περίπατο πριν από την παράσταση των «Ικετιδών» που θα άρχιζε στις 4 μ.μ. Ιδού τι γράφει επ' αυτού ο Μπαστιάς στις 7 Μαΐου, στην εφημερίδα *Πρωΐα*:

Φιλολογικοί περίπατοι

Με τον Ευγένιον Ντόρς

δια την φιλοσοφίαν

και τους Δελφούς

Ο Ευγένιος Ντορς είναι ένας σιωπηλός τύπος παραδομένος σ' έναν αδιάκοπο ρεμβασμό. Τον ε γνώρισα στους Δελφούς και ως άνθρωπο και ως συγγραφέα. Μάλλον υψηλός, ευτραφής, με ξυρισμένο αυστηρό πρόσωπο, έχει στο βλέμμα του κάτι το πράο, ένα είδος επιεικειάς για όλα τα πράγματα. Μιλά αργά και σιγά και το ύφος του δείχνει ότι δεν ζητεί να πείση κανένα ότι αυτά που λέγει είναι μια ηχώ που βγαίνει από πολύ βαθειά χωρίς αυτός να γνωρίζη αν θα υπάρξουν άνθρωποι να την ακούσουν ή όχι.

Μαζί με τον Ευγένιον Ντόρς εγυρίσαμε τα μικρά χωρικά σπίτια των Δελφών που εστέγαζαν τα προϊόντα της λαϊκής τέχνης και τον είδα ώρες και ώρες να μελετά ένα κέντημα, να προσέχη ενα ξυλόγλυπτο. Στο σπίτι που εστέγαζε τα αγιορείτικα, είχε σταθή μπροστά σε σκαλιστούς σταυρούς και σε εικόνες καθώς και στα ξύλινα σκεύη φαγητού με αληθινή θρησκευτική ευλάβεια. Ήταν συγκινημένος με τη λαϊκή μας τέχνη και το ήσυχο βλέμμα του δεν ξεκολλούσε από τα εκθέματα. Αγόρασε πολλά και μου είπε πως θ' αφιερώση ένα δωμάτιο του σπιτιού του αποκλειστικώς στη λαϊκή μας τέχνη.

Μετά το φαγητό, τη δεύτερη ημέρα, του επρότεινα να κάμωμε έναν μικρό περίπατο προς το δρόμο της Αράχωβας. Εδέχθηκε πρόθυμα και εμείναμε μαζί δυο ώρες περίπου. Στην αρχή προχωρούσαμε σιωπηλοί, όταν τον ρώτησα:

– Η βιογραφία του ζωγράφου Γκόγια είναι η αρχή σειράς βιογραφιών ή θα σταματήσετε μόνον στον Γκόγια;

– Δεν πρόκειται να σταματήσω μόνο στον Γκόγια, αλλά δεν μπορώ να ονομάσω σειράν τρεις βιογραφίες που θα παρουσιάσω. Η μία είναι αυτή που γνωρίζετε, του Γκόγια. Η δεύτερα θα είναι ο Φερδινάνδος ο Καθολικός, και η τρίτη ο Σωκράτης. Δεν πρόκειται να γράψω άλλη βιογραφία. Με τα τρία αυτά

έργα θα εξηγήσω έναν κύκλο φιλοσοφικών ιδεών, θα δώσω απτότερα να εννοήσει το αναγνωστικό κοινό τι εννοώ όταν λέγω πνευματική διαύγεια. Ο Γκόγια είναι η ιδιοφυΐα, ο Φερδινάνδος και η Ισαβέλλα είναι ο μέσος τύπος του ανθρώπου, θα έλεγα ο άνθρωπος-άνθρωπος, και ο Σωκράτης είναι ο υπεράνθρωπος, η υπερσυνειδησις που κατορθώνει και βλέπει καθαρότερα και βαθύτερα τη ζωή και ό,τι λέγει είναι κατά μέγα μέρος έργον συνειδητής θελήσεως.

– Η μορφή του Χριστού τότε;

– Δεν μπορώ να την εγγίσω. Περιορίζω τη μελέτη μου στους ανθρώπους και δεν προχωρώ ποτέ ως εκεί που νομίζω ότι ενσαρκώνεται πια το θείο. Αυτό ξεπερνά τις δυνάμεις μου.

Και ο Ευγένιος Ντόρς σαν να θέλη να μετρήσει καλύτερα τα λόγια του, σαν να θέλη να κάμει μια αυτοκριτική που, όπως εξηκρίβωσα λίγο αργότερα, του είναι τόσο προσφιλής, εισιώπησε και σκεπτικός προχωρούσε σιγά. Κάποτε η σιωπή δημιουργεί φοβερά πιεστικήν ατμόσφαιρα. Ο Καρλάυλ την έχει υμνήσει και είναι αλήθεια ότι τα μεγαλύτερα έργα έχουν βγη από τη σιωπή. Πώς όμως να γνωρίσει κανείς τις σκέψεις του συνομιλητού του αν δεν τολμήσει να διακόψει αυτό το σιωπηλό περίπατο; Ευτυχώς ο ίδιος ο Ευγένιος Ντόρς αρχίζει σιγά, όπως πάντα, μια συζήτηση για το τοπίο.

– Είναι επιβλητικό και υποβλητικό. Είχα πολλές φορές στη ζωή μου σκεφθή τους Δελφούς. Ομολογώ όμως ότι δεν είχα τολμήσει να συλλάβω ό,τι η πραγματικότητα του προσέφερε. Καταλαβαίνω γιατί οι αρχαίοι είχαν τοποθετήσει εδώ ένα μαντείο που έπαιξε τόσο ρόλο στη ζωή των. Όσοι επαγγελματικά μελετούν και γράφουν την ιστορία, θα βλέπουν ασφαλώς πίσω από τους δελφικούς χρησμούς τον πακτωλόν του Φιλίππου και άλλας εξωθηρσκευτικές αφορμάς. Εγώ, χωρίς ν' αποκλείω όλα αυτά, λέγω ότι το θρησκευτικόν στοιχείον έπαιξεν ένα μεγάλο ρόλο και ότι το φυσικό περιβάλλον μπορεί να υψώσει πολύ τον άνθρωπο. Μέσα από το τοπίο αυτό μπορούν και σήμερα και πάντα να βγουν χρησμοί. Κυτάζετε αυτό το ιερό του Απόλλωνος. Οι αρχαιολόγοι το βλέπουν ως ένα αρχαίο μνημείον· το τοποθετούν μίαν χρονολογίαν και κατόπιν αφηγούνται μίαν ιστορίαν κάποτε πεζήν και ενίοτε ακατανόητον. Για μένα, μερικοί τόποι, μερικά μνημεία, μερικά κείμενα δεν μου θυμίζουν την αρχαιότητα, αλλά την αιωνιότητα. Είναι αρχαίο ένα τραπέζι του Λουδοβίκου 14ου, δεν είναι αρχαίο ό,τι βλέπομε εις τους Δελφούς, είναι απλώς αιώνιο. Επιμένω πολύ σ' αυτή τη διάκριση και νομίζω ότι χωρίς αυτήν κινδυνεύουν οι άνθρωποι να ισοπεδώσουν στη σκέψη τους πράγματα πολύ διάφορα και να τοποθετήσουν κοντά-κοντά πράγματα που απέχουν τα μεν από τα δε πάρα πολύ.

– Είναι μια εκτάκτως ενδιαφέρουσα παρατήρησις αυτή που κάμνετε και νομίζω πως θα μπορούσε να γενικευθή κάπως.

– Ασφαλώς. Υπάρχουν πράγματα στη ζωή που γεννιούνται για να πεθάνουν και πράγματα προωρισμένα για την αιωνιότητα. Βλέπετε ανθρώπους, και αυτοί είναι οι περισσότεροι, που δεν μπορούν να ξεφύγουν από το εφήμερο. Κινούνται μέσα σε στενόχωρα πλαίσια και τους βαραίνουν κάποιες αλυσίδες. Και υπάρχουν άνθρωποι που μπορούν και υψώνονται σε σφαίρες και ορίζοντες πλατειούς κι

αναπνέουν ουράνιαν αύρα. Θα μπορούσα να ορίσω και να πω πως ό,τι έχει πνευματικότητα, βαδίζει προς την αιωνιότητα. Ο όρος όμως πνευματικός, πνευματική ζωή κ.λπ. έχει φοβερά φθαρή. Υπάρχουν γραφομανείς τελείως ευδιάκριτοι που τιτλοφορούνται πνευματικοί άνθρωποι, και υπάρχουν κινήματα καθαρώς χρηματιστηριακά που ονομάζονται στην εποχή μας πνευματικά προσπάθειαι. Για να κριθούν αυτά και να τοποθετηθούν στη θέση που τους αρμόζει, ένας μόνον τρόπος υπάρχει, η υπομονή. Όλα αυτά τα κινούμενα και γενικώς όλοι οι άνθρωποι, έχουν φοβερό δοκιμαστή το Χρόνο. Πολύ λίγοι αντέχουν σ' αυτή τη δοκιμασία. Και δεν εννοώ τον πολύ χρόνο, τη μακρά ιστορική προοπτική, αλλά εννοώ κάποτε τρεις ή τέσσαρες δεκαετίες. Βλέπετε τις περίφημες πανοπλίες μερικών πνευματικών άσων και φυλλορροούν σαν τα φύλλα του φθινοπώρου. Είναι *θλιβερό*, ίσως *σπαρακτικό* αυτό το θέαμα, αλλά αυτό δεν είναι, βέβαια, η τραγωδία της ζωής, είναι η κωμωδία.

—Πού κατατάσσετε τη Δελφική προσπάθεια;

—Δεν θα με πάρετε για μεταφυσικό ως το σημείο ν' αποκλείω ωρισμένες επιδράσεις του λογικού. Υπάρχουν όμως μερικά πράγματα που γίνονται, που σχεδόν ωριμάζουν μόνα των, γιατί κρύβουν μέσα τους σπόρους καθολικής αλήθειας. Η Δελφική ιδέα με συγκινεί. Έχει βέβαια, όπως εμφανίζεται ακόμη, πολλά κενά και θα χρειαστή ίσως η συμβολή πολλών γενεών για να πάρη τη μορφή που πρέπει. Έχει όμως κάτι που δημιουργεί ενθουσιασμό και συγκίνηση. Και αυτό σημαίνει ότι δεν είναι φιλολογία, αλλά ζωή. Οι παραστάσεις των τραγωδιών του Αισχύλου με συνεκίνησαν βαθύτατα, αλλά όχι δια τους αυτούς λόγους που συνεκίνησαν άλλους. Η συγκίνησής μου θα ήτο η αυτή και εάν δεν επαίζετο Αισχύλος και εάν υπήρχε μόνον η έκθεσις λαϊκής τέχνης ή κάτι άλλο. Εκείνο που με ενδιαφέρει, είναι το πνεύμα, είναι η ατμόσφαιρα, είναι αυτός ο διάχυτος πόθος προς κάτι καλύτερον, προς ορίζοντες πνευματικούς. Εγώ δεν είδα διόλου θέατρον, διότι εαν επρόκειτο αυτό και μόνον να ιδώ, δεν είχα κανένα λόγον να ξεκινήσω και να κάμω επτά ημερών ταξειδί. Θέατρα υπάρχουν παντού, αν θέλετε μάλιστα και καλύτερα. Εκείνο που μ' ενδιαφέρει εις όλα αυτά είναι η κεντρική ιδέα, η πνευματική ουσία που υπάρχει. Από της απόψεως αυτής νομίζω ότι ετοιμάζεται κάτι εις τους Δελφούς, κάτι που θα εκδηλωθή σύντομα, είτε το θελήσωμεν, είτε όχι, είτε βοηθήσωμεν, είτε αντιδράσωμεν.

—Φυσικά, η επαφή σας με διαφόρους παράγοντας θα συνετέλεσεν ώστε να πληροφορηθήτε πολλές ενδιαφερούσας απόψεις.

—Μου φαίνεται ότι δίσταμαι με τους περισσότερους. Είμαι αντιπρογκρεσίστ και είναι όλοι των κατά ποικίλους τρόπους μοντέρνοι. Αναπνέω βαθειά μέσα εις την παράδοσιν και δεν καταπλήσσομαι από τας υλικάς κατακτήσεις του ανθρώπου. Αυτό που οι πολλοί ονομάζουν πρόοδον είναι η μεγαλύτερα χίμαιρα που συνέλαβε ποτέ ανθρώπινος νους. Για το λόγο αυτό δεν έχω καθόλου γνώμην όταν συζητούν για ξενοδοχεία εις τους Δελφούς, για κομφορ, για λουτρά και χίλια παρόμοια. Και όχι μόνον δεν έχω γνώμην, αλλά και αντιτίθεμαι. Είναι καιρός οι άνθρωποι να συνηθίσουν ολίγον εις το πνεύμα μιας ασκητικής λιτότητος. Εάν οι Δελφοί τους ασκήσουν εις αυτό το πνεύμα, έστω και δια μίαν μικράν χρονικήν

περίοδον κάθε χρόνον, είναι κάτι. Όλα τα άλλα θα καταντήσουν ένα μέρος λιτό σαν το αγνότερο ποίημα να το κάμουν κοσμικό ραντεβού όπου θα οργιάζει ο σνομπισμός. Τότε, όσοι έχουν σκέψη και ψυχή θα φύγουν, θα εξαφανιστούν, θα πνιγούν από αηδία. Ας εμποδίσουν να γίνη αυτό με κάθε τρόπον και κάθε θυσίαν.

Ο Ευγένιος Ντόρς έβγαλε το ρολόι του.

—Θ' αρχίσουν σε λίγο οι «ΙΚέτιδες», μου είπε. Πρέπει να επιστρέψω με.

Και σιωπηλοί επήραμε το δρόμο που ωδηγούσε στο αρχαίο θέατρο των Δελφών.

ΚΩΣΤΗΣ ΜΠΑΣΤΙΑΣ

Το πρόγραμμα της 3ης Μαΐου ματαιώθηκε λόγω της «εξακολουθητικής βροχής». Έτσι οι ξένοι διανοούμενοι συγκεντρώθηκαν στο σπίτι του Σικελιανού το απόγευμα και ιδού πώς περιγράφει το *Ελεύθερον Βήμα* της 4ης Μαΐου τη συνάντηση αυτή:

ΟΙ ΔΕΛΦΟΙ ΣΥΜΒΟΛΟΝ ΤΗΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗΣ ΣΥΜΦΙΛΙΩΣΕΩΣ. ΑΙ ΓΝΩΜΑΙ ΤΩΝ ΞΕΝΩΝ
ΔΙΑ ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΩΝ ΔΕΛΦΙΚΩΝ ΕΟΡΤΩΝ. ΕΓΕΝΕΤΟ
ΔΕΚΤΟΝ ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΙΣΠΑΝΟΥ ΚΡΙΤΙΚΟΥ κ. ΝΤΟΡΣ
Ο κ. ΠΟΛΙΤΗΣ ΣΥΝΙΣΤΑ ΤΗΝ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ

ΔΕΛΦΟΙ, 3 Μαΐου. [Του απεσταλμένου μας]. — Την 5ην απογευματινήν εις την οικίαν του κ. Σικελιανού συνήλθον οι ξένοι διανοούμενοι, μεταξύ των οποίων οι κ.κ. Ραζώ, Μπουασύ, Μενιέ, Μπουλανζέ, Μίλ, Ντάρς, Κλαρά, Καπούτο, Ράδιτσα και άλλοι. Εν αρχή ο κ. Σικελιανός ανέγνωσε σημείωμα του κ. Πολίτη, κατόπιν επιστολήν του κ. Παπαναστασίου, εξαίροντος το δελφικόν έργον και συγχαίροντος το ζεύγος Σικελιανού δια το δημιουργικόν αυτού έργον. Αναπτύσσω την πρότασίν του ο κ. Σικελιανός, ζητεί να εξετασθή ο τρόπος της ενάρξεως της πραγματοποιήσεως της ιδέας του και συνιστά την ίδρυσιν διεθνούς κέντρου σπουδών, δυναμένου να συγκεντρώνη ετησίως τους σοφούς, τους καλλιτέχνας, τους λογοτέχνας και τους επιστήμονας πανταχόθεν του κόσμου, οι οποίοι να συζητούν όλα τα ενδιαφέροντα ζητήματα και ν' ασφαλίσουν την πνευματικήν των συνεργασίαν. Το ίδρυμα τούτο θα συντελέση ώστε οι Δελφοί να μεταβληθούν εις ένα είδος μεγάλης στοάς, όπου θα εδίδετο η ευκαιρία της προσωπικής γνωριμίας συζητήσεως και ανταλλαγής γνώμων των μη παρουσιαζομένων εις διεθνή συνέδρια, όπου ο χρόνος καταναλίσκεται εις τυπικότητας.

ΑΙ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΕΙΣ ΤΩΝ ΔΕΛΦΩΝ

Οι Δελφοί θα έδιδαν ακόμη εις τους διανοουμένους την ευκαιρίαν της αναπαύσεως και των ανωτέρων πνευματικών και αισθητικών απολαύσεων... Συνιστά όπως αι συγκεντρώσεις γίνωνται κατά Σεπτέμβριον, ότε οι διανοούμενοι θα είνε περισσότερον ελεύθεροι και θα αποφεύγεται τότε η κοσμοσυρροή η ταράττουσα την εργασίαν. Προς τούτο θα συνεχισθούν τον Μάιον αι δελφικαί εορταί δια το κοινόν. Λέγει ότι είνε απαραίτητος η ίδρυσις ξενώνων δια την άνετον, ευχάριστον και ευθηνήν διαμονήν, βιβλιοθήκης και αιθουσών διαλέξεων και συνεδριάσεων. Όσον αφορά το υλικόν μέρος νομίζει ότι η ελληνική

κυβέρνησις πρέπει να παράσχη αρχικώς γενναίαν χορηγίαν και είναι βέβαιο, ότι και άλλαι κυβερνήσεις και επιστημονικαί διεθνείς οργανώσεις θα προσφέρουν την συνδρομήν των. Δι' αυτό τονίζει ότι είναι χρήσιμον να γίνη έκκλησις υπό των παρισταμένων εις τας εορτάς ή να καταρτισθή διεθνής εορτή, αναλαμβάνουσα την πραγματοποιήσιν του έργου. Οπωσδήποτε νομίζει ως επιβεβλημένην την συνέχισιν και ανάπτυξιν των καλλιτεχνικών παραστάσεων.

Η ΓΝΩΜΗ ΤΩΝ ΞΕΝΩΝ

Κατόπιν ο κ. Σικελιανός παρεκάλεσε τους παρόντας να εκφράσουν την γνώμην των κατά τίνα τρόπον δύναται να παγιωθή η δελφική προσπάθεια. Οι κ.κ. Ραζώ και Μπουλανζέ ομιλήσαντες ετάχθησαν υπέρ του σχεδίου του κ. Πολίτη, αποκρούσαντες όμως παν ό,τι εξέρχεται από το περιθώριον των παραστάσεων. Ο κ. Ντόρς είπεν ότι το πρόγραμμα του κ. Σικελιανού υπερβαίνει κατά πολύ το πλαίσιον των παραστάσεων και πιστεύει ότι εις τους Δελφούς ετοιμάζεται κάτι το οποίον θα εκδηλωθή είτε θέλομεν, είτε όχι και ότι ο κ. Σικελιανός ευρίσκεται εν αληθεία. Θεωρεί ότι εις τους Δελφούς δύνανται να τοποθετηθούν τρεις πνευματικοί σκοποί. Ο πρώτος, να γίνουν οι Δελφοί κέντρον πνεύματος εναντίον των σκοτεινών δυνάμεων, διότι εις κάθε αιώνα η ανθρωπότης καλείται εις νέαν μαραθώνειον μάχην εναντίον του υλισμού. Δεύτερος, να γίνουν οι Δελφοί ηθικόν κέντρον της ιδέας του πολιτικού φεντεραλισμού της Ευρώπης, και ο τρίτος, ν' αποβούν η ακαδημία απλής ζωής, όπου οι άνθρωποι του πνεύματος, αφήνοντες μερικάς εβδομάδας και τα πρόσκαιρα πράγματα, να ζήσουν εις το πλαίσιον της αιωνιότητος και της ηθικής υγείας. Ως μετριόφρονα απαρχήν υποδεικνύει το ησυχαστήριον του Ποντινύ, όπου έκαστον έτος συναθροίζονται οι φοιτηταί δια την ανταλλαγήν των ιδεών των, αν και είναι αντίθετος εις το πνεύμα του κ. Ποντινύ, διότι αυτός θέλει όπως το πνευματικόν «πιστεύω» των Δελφών είναι εκ των προτέρων συγκεκριμένον.

Ο κ. Μπουλανζέ αντικρούων παρατηρεί ότι εις τους ερχομένους εις τους Δελφούς πρέπει αντιθέτως να δοθούν ανέσεις. Δυσπιστεί προς τα μεγάλα λόγια και τρομάζει δια την ιδέαν του φεντεραλισμού, διότι πολλά κράτη αντιτίθενται λυσσασδώς και θα στραφούν εναντίον των Δελφών.

Ο κ. Ραζώ επιμένει ότι οι Δελφοί δεν πρέπει να έχουν άλλο πρόγραμμα από το να κάμουν τους ανθρώπους καλλιτέρους δια της ωμορφιάς των. Προτρέπει την κ. Εύαν Σικελιανού να εξακολουθήση το έργον της, διότι μόνον δι' αυτού θα επιβληθούν και θα ακτινοβολήσουν οι Δελφοί. Συνεχίσατε, λέγει, την ωραίαν προσπάθειάν σας και αυτή θα δημιουργήση ανώτερον πνεύμα. Σώσατε το πνεύμα δια μόνης της ωμορφιάς. Δια παν ό,τι αφορά την καθαράν τέχνην και τας καλλιτεχνικάς προσπάθειας, οι Γάλλοι διανοούμενοι θα είναι μαζί σας και θα σας υποστηρίξουν.

Ο κ. Ντόρς λέγει ότι εάν θέλετε να περιορισθούν οι Δελφοί εις θέατρον μόνον, οσονδήποτε και αν εργασθήτε προς καλλιτεχνικήν βελτίωσιν, η προσπάθειά σας θα γίνη συντόμως τουριστική επιχείρησις.

Ο κ. Ραζώ ερωτά: Θέλετε λοιπόν να ιδρύσετε νέαν θρησκείαν εις τους Δελφούς;

Ο κ. Ντόρς απαντά ότι δεν πρόκειται να ιδρυθή σήμερον. Υπάρχει από τρισχιλίων ετών.

Ο κ. Μπουλανζέ ερωτά αν ο πολιτισμός δεν μετεβλήθη έκτοτε.

Ο κ. Ντόρς απαντά ότι παν το ουσιώδες παρέμεινεν αμετάβλητον και ότι εκείνο που πρέπει να καταπολεμηθή είναι η μηχανική πρόοδος. Αναγνωρίζει ότι οι σκοποί του κ. Σικελιανού ξεπερνούν τας δυνατότητας της πραγματοποιήσεως, εξ άλλου όμως θεωρεί μικρόν και ταπεινόν το να γίνουν οι Δελφοί απλώς τουριστικόν κέντρον. Οι Δελφοί, λέγει, θέλομεν δεν θέλομεν, υπάρχουν και θα υπερβούν το πλαίσιον των αισθητικών παραστάσεων.

Ο κ. Σικελιανός ετόνισεν ότι η φιλοδοξία του δεν είναι να αναστήση το αρχαίον θέατρον, αλλά να δοθή νέα πνευματική ώθησις εις την ανθρωπότητα και ότι αν επρόκειτο η δελφική προσπάθεια να περιορισθή εις τας παραστάσεις, θα έ-
παυεν ασχολούμενος.

ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ Κ. ΝΤΟΡΣ

Μετά μακράν συζήτησιν εγένετο δεκτόν το υπό του κ. Ντόρς προταθέν πρόγραμμα το οποίον έχει ως εξής:

Πρώτον, τακτική κατά τριετίαν οργάνωσις των παραστάσεων. Δεύτερον, επιδιώξεις εκδηλώσεως του δελφικού πνεύματος και δι' άλλων μέσων εκτός των θεαμάτων, ήτοι φιλοσοφικών και αισθητικών. Τρίτον, να επιδιωχθή η πραγματοποίησις της επαναφοράς των φλογών εκ των τάφων των αγνώστων στρατιωτών, των διαφόρων κρατών ως συμβόλου της ανθρωπίνης συμφιλώσεως. Τέταρτον, να γίνη αποδεκτόν μετ' ευγνωμοσύνης ότι το ελληνικόν κράτος και οι Έλληνες ευεργέται προσφέρουν εις τους Δελφούς προς ίδρυσιν πνευματικών κέντρων και βελτιώσεως των συνθηκών διαμονής. Πέμπτον, να καταβληθή προσπάθεια όπως αι ξένοι κυβερνήσεις ενδιαφερθούν υπέρ της δελφικής οργάνωσεως. Έκτον, να υποδειχθή παγκόσμιος επιτροπή δια το δελφικόν έργον.

Οι παρόντες υπέγραψαν το ανωτέρω πρακτικόν.

Οι ξένοι ανεχώρησαν το εσπέρας κατ' ευθείαν εις Μασσαλίαν με την «Πατρίδα». Λόγω της εξακολουθητικής βροχής εματαιώθη το πρόγραμμα της τρίτης ημέρας. Η επιτροπή εκφράζει την παράκλησιν όπως τούτο εκτελεσθή εις το Στάδιον των Αθηνών.

ΕΝΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ Κ. ΠΟΛΙΤΗ

ΔΕΛΦΟΙ, 3 Μαΐου. [Του απεσταλμένου μας]. – Σήμερον την πρωΐαν ο πρεσβευτής κ. Ν. Πολίτης έγραψε και απέστειλεν εις την κ. Σικελιανού σημείωμα τιτοφορούμενον «μερικαί σκέψεις επί του μέλλοντος των Δελφών». Του σημειώματος προηγείται επιστολή λέγουσα μεταξύ άλλων: «Ιδού μερικαί σκέψεις. Ενεπνεύσθηθι θαυμασμόν προς το έργον το οποίον υμείς και ο σύζυγος υμών εδημιουργήσατε εν τοις Δελφοίς. Πιστεύω εις το μέλλον. Ότι επετελέσατε αποτελεί την απαρχήν της αναγεννήσεως του πνεύματος και του κάλλους. Μη λησμονήτε ότι η αρχή είναι το ήμισυ του παντός. Αναχωρών από τους ιερούς,

μαγευτικούς τόπους συναποκομίζω βαθυτάτην εντύπωσιν οφειλομένην εις υμάς. Εκφράζω την ευγνωμοσύνην μου προσθέτων θερμοτάτας ευχαριστίας δια την εγκάρδιον φιλοξενίαν υπό την στέγην υμών. Περιττόν να το είπω –το γνωρίζετε ήδη– ότι είμαι εντελώς εις την διάθεσιν υμών όπως βοηθήσω την διάδοσιν εν Γαλλία της δελφικής ιδέας».

Το επισυνημμένον σημείωμα έχει ούτω: «Κατόπιν της μεγάλης επιτυχίας του 1930 επισφραγισάσης την επιτυχίαν του 1927, αι δελφικά εορταί επιβάλλεται του λοιπού να προσλάβουν περιοδικόν χαρακτήρα. Αι προσεχείς εορταί δύνανται να ορισθούν εις το 1933, με την ελπίδα ότι βραδύτερον θα γίνουν ετήσια. Η Ελλάς οφείλει να εξασφαλίση την τακτικήν διεξαγωγήν των εορτών. Προς τούτο το κράτος έχει καθήκον να καταβάλη την απαιτούμενην προσπάθειαν, δηλαδή ν' αναγράφη ετησίως εις τον προϋπολογισμόν επαρκή επιχορήγησιν εξασφαλίζουσας προετοιμασίας δια την διεξαγωγήν των εορτών, δηλαδή να κατασκευάση την διαρκή καλήν κατάστασιν εις τας οδούς Αθηνών - Δελφών, επίσης οδούς εντός των Δελφών, εγκατάστασιν ηλεκτροφωτισμού, συνεργασίαν μιας μονίμου επιτροπής των εορτών ήτις με την υπηρεσίαν του τουρισμού και της «Ελπα» να επιτύχη όπως οι ξένοι ευρίσκουν άνετον, καθαρόν, ηλεκτροφωτισμένον δωμάτιον αντί 500 δραχμών. Επίσης επιβάλλεται η εγκατάστασις λουτρών, γκαράζ κ.λπ. Το κράτος οφείλει επιπροσθέτως ν' απαλλοτριώση την μικράν εκκλησίαν και το νεκροταφείον ένθα είναι ο τόπος των αμφικτυονιών, όπως επιτραπή εις την γαλλικήν σχολήν να ενεργήση ανασκαφάς. Δια νόμου το κράτος πρέπει να προστατεύη τας ιστορικές τοποθεσίας, ν' απαγορεύη την ανέγερσιν κτιρίων εμποδιζόντων την θέαν τούτων. Το κράτος οφείλει να υποστηρίξη την δημιουργίαν δελφικού πανεπιστημίου, του οποίου η οργάνωσις δύναται ν' ακολουθήσῃ τας βάσεις του πανεπιστημίου της πόλεως των Παρισίων».

Όπως φαίνεται οι προτάσεις του d' Ors έγιναν αποδεκτές από όλους τελικά αλλά πρέπει να σημειωθεί ότι οι φόβοι του, μήπως οι Δελφικές Εορτές καταντήσουν τουριστικά αξιοθέατα, μέχρι ενός σημείου επαληθεύτηκαν γιατί, όπως διαβάζουμε στην αυτοβιογραφία της Εύας, μια τέτοια πρόταση περίπου τους έκαναν οι αρμόδιοι κρατικοί φορείς προκειμένου να βοηθήσουν οικονομικά. Φυσικά το ζεύγος Σικελιανού δεν δέχτηκε την πρόταση αυτή με αποτέλεσμα το όραμά τους να μην πραγματοποιηθεί.⁷

Ήδη από το 1929 ο ΑΣ είχε εκπονήσει ένα προσχέδιο του Δελφικού Πανεπιστημίου και το είχε θέσει υπό την αιγίδα του Ινστιτούτου Διεθνούς Συνεργασίας μέλος του οποίου όπως προαναφέρθηκε υπήρξε ο Eugenio d' Ors.⁸

Το 1931 ο ποιητής, στις 2 Φεβρουαρίου, μιλάει στην αίθουσα του Παρνασσού με θέμα «Η Δελφική Ιδέα»: ομιλία πρώτη, όπου αναφέρεται –προφανώς κολακευμένος– δυο φορές στο όνομα του d' Ors, τονίζοντας τη διάθεση συμπαραστάσης του ξένου διανοητή:

7 Βλ. Εύα Πάλμερ - Σικελιανού, *Ιερός Πανικός*, Εισαγωγή - Μετάφραση - Σχόλια: John P. Anton, Εξάντας, Αθήνα 1992, 149-150.

8 Βλ. Άγγελου Σικελιανού, *Πεζός Λόγος Β΄*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Ίκαρος, Αθήνα 1980, 131-161.

«Κατά τις Δελφικές Γιορτές του 1930 ωστόσο, οπού δυστυχώς για λόγους αυστηρής οικονομίας δεν συγκέντρωσα όσους επερίμενα σιμά μου σε μια σύσκεψη εντελώς ασήμαντη σε σχέση με ό,τι θα 'χα μ' άλλους όρους προετοιμάσει, ο Eugenio d' Ors, με τον οποίον είχα ήδη ψυχικά συνεννοηθεί και που μ' εννόησεν ίσως θαρραλεότερα από άλλους (γιατί κάποτε το θάρρος είναι νους), διερμηνεύοντας τη σκέψη μου στην ετερόκλητην εκείνη και μικρή συγκέντρωση –εις την οποίαν αφήκα, αφού έδωσα για τούτο τα στοιχεία, να μιλήσουν οι άλλοι απάνω στους σκοπούς μου, κι όχι ο ίδιος– είπε τα εξής περίπου:

«Ο Σικελιανός ευρίσκεται μες στην αλήθεια για ό,τι επιδιώκει στους Δελφούς. Τρεις είναι οι πνευματικοί σκοποί, οπού μπορεί να τοποθετηθούν σε τούτους: 1ο) Το να γίνουν οι Δελφοί πνευματική εστία και στίβος εναντίον των σκοτεινών δυνάμεων, από τις οποίες σε κάθε αιώνα προσκαλείται η ανθρωπότητα, σα σε μια νέα Μαραθώνια μάχη. 2ο) Οι Δελφοί να γίνουνε το κέντρο της Ιδέας της Ευρωπαϊκής Ομοσπονδίας, και 3ο) Ν' αποβούν η ακαδημία της απλής και αρρενωπής ζωής και σκέψης, όπου οι άνθρωποι του πνεύματος, αφήνοντας κατά καιρούς τα εφήμερα συγχρονικά τους πλαίσια, να μπορούν να ξαναλούζονται στα νάματα της αιωνιότητας και της αθόλωτης πνευματικής υγείας.»

Επανάλαβα εδώ τα λόγια του Eugenio d' Ors, γιατί πλησιάζανε οπωσδήποτε περισσότερο προς τις Αρχές και προς το τέρμα το σκοπού μου, και γιατί κατόπιν από τούτα, έχοντας κάπως ξανοιχτεί και σε δικά μας διαλεχτά πολιτικά ή πνευματικά στελέχη, ηύρηκα ασφαλώς μια αποδοχή των απόψεών μου, οπού αν παρακολουθούτανε με ανάλογη πνοή κι ενδιαφέρον θα 'χαν φέρει αποτελέσματα σαφή και, δεν διστάζω ολότελα να πω, ιστορικά.»⁹

Ακριβώς τα ίδια επαναλαμβάνει ο ποιητής, στην ομιλία που έκανε στον στρατό της Θράκης, με αφορμή τους Εθνικούς Αγώνες της Κομοτηνής, τον Ιούνιο του 1931.¹⁰ Σιγά–σιγά όμως αντιλαμβάνεται πόσο τα *έπεα* των ανθρώπων είναι *πετρόενα*. Από το αυτοτελές κείμενό του του 1931 *Η Δελφική Ιδέα* –διευκρινίσεις και προεκτάσεις– (ένα προανάκρουσμα), φαίνεται η πικρία του για τη στάση του Ινστιτούτου Πνευματικής Συνεργασίας καθώς και η απογοήτευσή του για τον τρόπο δια του οποίου αντιλαμβάνεται η ανθρωπότητα τον όρο «ενότητα».

«Αλλά σε κάποιο γράμμα, το οποίο ο συγγραφέας Ossip Louirié απηύθυνε στον κ. Julien Luchaire, Διευθυντή του Ινστιτούτου Διεθνούς Διανοητικής Συνεργασίας, υποδεικνύοντάς του ότι πλάι στον όρο «διανοητικής» θα έπρεπε να προστεθή «και ηθικής», ο κ. Julien Luchaire απάντησε ως εξής: «Votre lettre n' est pas reste sans réponse. La Société des Nations autorise l' Institut de s' occuper des questions d' enseignement. Quant à la Morale elle n' est pas de notre domaine». Και ομολογώ ειλικρινώς πως δεν τον αδικώ ολότελα για την απάντησή του αυτή. Γιατί ασφαλώς η εισαγωγή μιας Ηθικής οποτεδήποτε, και μάλιστα στις μέρες μας, δεν θα μπορούσε βέβαια να 'ναι το έργο μιας απλής διανοητικής συνεργασίας, αλλά ο ανώτερος κι αδρότερος που να υπήρξε ώσμε την ώρα αυτή πνευματικός και επιστημονικός επαναστατισμός.

9 Βλ. Αγγελου Σικελιανού, *Πεζός Λόγος Β'*, ό.π., 278-279.

10 Βλ. Αγγελου Σικελιανού, *Πεζός Λόγος Β'*, ό.π., 304-305.

Γιατί επιτέλους τι θα πει, αναλυτικότερα, αυτός ο όρος «Ηθική»; Μια ζωντανή ενότητα πνευματικών, οργανικών, αισθητικών, πολιτικών, επιστημονικών ακόμα Αρχών και κατευθύνσεων, ένα γενικό συνολικό κυρίαρχο ύφος, μια κρυφή και φανερή συνταύτιση εσωτερικής ανάτασης και ζωής. Και την Ενότητα αυτή ποιος ημπορεί να την προσφέρει τάχα σήμερα στον κόσμο; Ο ευρωπαϊκός νεοαμφικτιονισμός; ο επιζών φιντεϊσμός; ο επιγονικός ιμπεριαλιστικός και κρατικός ρατσιοναλισμός; ή ο νεοφώτιστος κοινωνιολογικός εμπειρισμός; – Με άλλα λόγια: η Κοινωνία των Εθνών; ο καθολικισμός; ο φασισμός, ή ο μπολσεβικισμός; Χωρίς αμφιβολία κανένα απ' όλα τούτα, αν και μες σε όλα υπάρχουνε πολύτιμα στοιχεία και κάποια τάση προς ενότητα, αλλ' ενότητα που υποταγμένη κατ' αρχή στην άμπωτη και στην παλίρροια της καιροσκοπικής πολιτικής, και στην συντήρηση ακόμα των δογματικών λειψάνων μιας αμαρτωλής πνευματικής ζωής, πραγματικά στερείται από μια παγκόσμια βάση κι είναι στα ίδια της θεμέλια πλαστή.»¹¹

Το 1934 ο Άγγελος Σικελιανός πήγε στο Λοκάρνο στο 30ό Συνέδριο Ειρήνης για να ανακοινώσει την απόφαση του Ελληνικού Κράτους για την ίδρυση παγκόσμιου Κέντρου στους Δελφούς. Η ανακοίνωση έγινε δεκτή με μεγάλο ενθουσιασμό. Άλλωστε οι σύνεδροι τί είχαν να χάσουν; Κατόπιν ο ποιητής πήγε στη Γενεύη και μετά στο Παρίσι, όπου όπως διαβάζουμε στο κείμενο της ομιλίας που έδωσε στον «Παρνασσό» την 15 Δεκεμβρίου 1936 με τίτλο «Η Δελφική Ιδέα» [τελευταία ομιλία]:

«Πραγματικά λοιπόν, κατά την άνοιξη του 1934, χάρη στη φροντίδα της ευγενέστατης δέσποινας και μεγάλης φίλης μου Κας Νίνας Αραβαντινού και του καλού μου φίλου Κου Δημήτρη Αραβαντινού, συναντήθηκα στο σπίτι τους με τον τότε Υπουργό της Παιδείας Κ[ύρι]ο Ιωάννη Μακρόπουλο, για να θέσουμε τις βάσεις μιας συνεννόησεως για την ανάγκη ενός Νόμου, που θα κατοχύρωνε τη Δελφική Προσπάθεια και θα της εξασφάλιζε τις πρώτες τεχνικές προϋποθέσεις που εχρειάζονταν, για να μπορέσει πια να ξεκινήσει συστηματικά και ασκόνταφα προς τη βαθμιαία εκπλήρωση του προορισμού της. Είναι πανελλήνια γνωστή η φωτεινή προσωπικότητα του κ. Μακροπούλου, και δεν χρειάζεται να πω ιδιαίτερα με ποιο ενθουσιασμό αποδέχθηκε το πράγμα. Ο σεβασμός μου για το πρόσωπο και η ζωντανή ευγνωμοσύνη μου για τη γενναία υποδοχή εκ μέρους του των γενικότερων γραμμών του όλου μου σχεδίου του είναι και θα του είναι φόρος οφειλόμενος εσαεί. Άλλο ζήτημα, αν η πείρα δεν εβράδυνε να καταδειξεί πως αυτός ο Νόμος, ωσάν όργανο εκτελεστικό ενός καθ' όλα τα σημεία προμελετημένου και ουσιαστικά προετοιμασμένου Έργου, δεν ανταποκρίνονταν ολότελα προς το γοργό ρυθμό που χρειάζονταν να διατηρεί για να βαδίσει στο σκοπό του. Άρκεσε ωστόσο αυτή η πρώτη τυπική υπόσχεση του Νόμου, πριν ακόμα ψηφισθεί, για να με εμφορήσει ολόκληρο με νέο παλμό και νέα ευθύνη.

Κι απ' το σημείο τούτο incipit tragœdia. Και εξηγούμαι: Πριν λοιπόν ακόμα ψηφισθεί ο Νόμος, για να προετοιμάσω θετικά το έδαφος της όλης του εφαρμογής,

¹¹ Βλ. Άγγελου Σικελιανού, *Πεζός Λόγος Β'*, ό.π., 362-363.

με καθαρά προσωπική πρωτοβουλία μου και δαπάνη, και για ν' ανασυνδέσω όλα τα κομμένα νήματα της Δελφικής Προσπάθειας με τον έξω κόσμο, επί τρεις μήνες διατήρησα ένα πληρέστατο και υποδειγματικό γραφείο, οπού σ' αυτό το διάστημα κατόρθωσε και πάλι ν' αναζωογονήσει ώσμε τα πέρατα του κόσμου (έγραψα μόνος μου 360 γράμματα, και υπάρχουν και ο κατάλογος και οι αποδείξεις) το θαμμένο κάτω απ' τη νεκροφάνεια εφτά χρόνων ενδιαφέρον όλων του των φίλων και των ζηλωτών.

Σύγχρονα, επικοινωνήσα γραπτά ή προσωπικά (στέλνοντας όλα τα στοιχεία, ακόμα και των δαπανών που θα χρειαζόντανε) με τις εδώ πρεσβείες ξένων κρατών, κάνοντας έκκληση για τη συμμετοχή τους σ' ένα Έργο που, από την ώρα που έπαιρνε μορφή και κατοχύρωση επίσημη, ήταν πια βέβαιο πως εβιάδιζεν υπεύθυνα στον προορισμό του. Κι η ευνοϊκή κι ενθουσιαστική υποδοχή των ξένων στις εκκλήσεις μου, εκτός από τα συμπεράσματα προσωπικής μου, όπου εμπόρεσα, επαφής, δεν θα 'χε φωτεινότερη απόδειξη, εδώ, απ' την ανακοίνωση αποσπασμάτων, σχετικών, οπού είχα λάβει, με την κίνησην αυτή, από τους ξένους πρεσβευτές, επιστολών. [...]

Εδούλεψα λοιπόν, όσο εδούλεψα, εκείνους τους τρεις μήνες, κι έφυγα για το Λοκάρνο, όπου τότε ήμουν καλεσμένος στο τριακοστό Συνέδριο της Ειρήνης, για ν' ανακοινώσω την απόφαση του Κράτους μας να ιδρύσει αυτό το πανελλήνιο και παγκόσμιο κέντρο στους Δελφούς. Για τον ενθουσιασμό με τον οποίον έγινε εκεί δεκτή αυτή μου η ανακοίνωση θα να μπορούσαν να μαρτυρήσουν, αν όχι άλλοι, οι δυο-τρεις Έλληνες που βρέθηκαν εκεί. Αλλά θ' αρκούσε κι η εξαιρετικά θερμή διατύπωση απ' τη σχετικήν απόφαση του Συνεδρίου –που για λόγους συντομίας απαραίτητης δεν Σας διαβάζω εδώ– να το βεβαιώσει.

Απ' το Λοκάρνο, με τον ίδιο αυτό σκοπό, επήγα στη Γενεύη, όπου σχετικά επικοινωνήσα με εξέχουσες προσωπικότητες, όπως με τον Goudenhove - Callergi, θιασώτη της προσπάθειας, ή, σε μακριά συνάντησή μας, με τον τώρα Πρόεδρο της Τσεχοσλοβακίας, Εδουάρδο Μπένες, από του οποίου το στόμα είχα την ευτυχίαν ν' ακούσω –εδώ ομολογώ πως δεν θυμούμαι ως σήμερα να το 'χω ακούσει– ότι ένας αληθινός πολιτικός κι ένας αληθινός ποιητής συνεννοούνται θαυμαστά, γιατί κι οι δυο, αν και από διαφορετικά επίπεδα, πασχίζουνε αν μορφοποιήσουνε το ανθρώπινο υλικό της εποχής τους.

Από τη Γενεύη πήγα κατόπι στο Παρίσι. Εκεί η Δελφική Προσπάθεια, όπως ξέρετε, είναι τόσο αγαπητή, που δεν χρειάστηκε κανένας κόπος πια για τη θερμότητα αναρρίπιση του σχετικού, έπειτ' απ' ανακοίνωση για την απόφαση του Κράτους μας, ενδιαφέροντος απ' ό,τι και στην Τέχνη και στα Γράμματα έχει εκλεκτότερο η Γαλλία. Από το *Matin*, από την *Tribune des Nations*, απ' τις *Nouvelles Litteraires*, από παντού μου γύρευαν να γράψω. Στα δυο πρώτα φύλλα, οπού ανάφερα, έδωσα τότε δυο άρθρα.

Κι ένα βράδυ, στο σπίτι της ευγενικής μου φίλης baronne Denyse le Lasseur, ο Paul Boncour, ο Henri Bonnet, η Vacaresco και άλλοι, μαζευτήκαμε κι αποφασίσαμε να γίνει το Συνέδριο του 1935 του Ινστιτούτου Διεθνούς Διανοητικής Συνεργασίας, στους Δελφούς. Εμείναμε ως τις δύο από τα μεσάνυχτα και

κανονίσαμε λεπτομερέστατα όλα, ακόμα και το ζήτημα των δαπανών. Κατόπι από μια μου συνεννόηση με τα Γραφεία της Εθνικής μας Ατμοπλοΐας στο Παρίσι, η Ελληνική δαπάνη για ν' αράξει στους Δελφούς και στην Αθήνα, προεδρευόντος του Βαλερύ, ό,τι καλύτερο έχει αυτή την ώρα η διανοήση στον κόσμο, και με τη δαπάνη της εδώ φιλοξενίας, δεν θα υπερέβαινε τις τρακόσες χιλιάδες Ελληνικές δραχμές.

Τα παρακάτω, κι από τη στιγμή που γύρισα και πάλι στην Αθήνα, είναι καθαυτό αποκαρδιωτικά. Δεν θα να μπω σε λεπτομέρειες, αν κι αυτές οι λεπτομέρειες είναι βέβαια σημασίας γενικής [...].

Μάταια ο έξοχος Έλληνας και φίλος Πρεσβευτής μας στο Παρίσι, Κ[ύρι]ος Ν. Πολίτης, σχετικά μου έγραφε: “Είμαι βέβαιος ότι η πραγματοποίησις του Σχεδίου τούτου (δηλαδή της Διοργανώσεως του Συνεδρίου του Διεθνούς Ινστιτούτου κατά την άνοιξη του 1935 στους Δελφούς), θα προαγάγη σημαντικά την Δελφικήν Ιδέαν, εις την οποίαν έχετε επί τόσα χρόνια αφοσιωθή, με την ακράδαντον πεποίθησιν και την ψυχικήν ορμήν, που τόσον θαυμάζω μαζί μ' όλους τους φίλους Σας. Εις την διεθνή αυτήν πνευματικήν συνάντησιν, εις την τακτικήν ανά τριετίαν συνέχισιν των Δελφικών Εορτών, ως εν γένει εις την προαγωγήν της Δελφικής Ιδέας, αποδίδω υψίστην σημασίαν, τόσον από εκπολιτιστικής, όσον και από καθαρώς Ελληνικής απόψεως”.

Και παρακάτω, μες στην ίδια αυτήν επιστολή: “Ο κόσμος σήμερα στερείται εσωτερικού Ρυθμού. Ένα τέτοιον Ρυθμόν ημπορεί να εμπνεύση μόνον ένα ανιδιοτελές ιδεώδες, βασιζόμενον επί ηθικών και πνευματικών αρχών διαρκούς αξίας. Όλας τας αξίας αυτάς τας συνοψίζει και τας ακτινοβολεί η Δελφική Ιδέα, ακριβώς διότι είναι “Αρμονία, Έμπνευσις, Αγάπη”. Η Ελλάς δεν έχει μόνον από πάσης απόψεως, τουριστικής, οικονομικής και πολιτικής ακόμη, το μεγαλύτερον συμφέρον να καλλιεργήση με συστηματικήν μέθοδον τόσο πρόσφορον έδαφος. Έχει, ακόμη περισσότερον, το επιτακτικόν καθήκον να το κάμη, διότι άλλως θα ήτο αναξία της αθανάτου κληρονομίας την οποίαν δικαίως διεκδικεί”». ¹²

Το ίδιο παράπονο εκφράζει τον Νοέμβρη του 1938 όταν έδωσε ομιλία στον Βόλο με τίτλο «Η φύση και η αποστολή του λυρισμού» το ανέκδοτο κείμενο της οποίας εντόπισα και δημοσίευσα στο περιοδικό *Νέα Εστία* στις 15 Νοεμβρίου 1980. ¹³

Τον Ιούλιο - Σεπτέμβριο του 1945 ο Σικελιανός δημοσίευσε στο περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα* μια σειρά άρθρων που επιγράφονται «Ξεκινώντας: Από το σημερινό κεντρικό εθνικοπνευματικό πρόβλημα προς κάποιες άμεσα επιβαλλόμενες απόψεις» όπου η πικρία του είναι πλέον μάλλον ή έκδηλη.

«Η τραγελαφική τον καιρό εκείνο «Κοινωνία των Εθνών» και το “Ινστιτούτο Διεθνούς Διανοητικής Συνεργασίας” –που εξαρτώνταν απ’ αυτή, και που του τράβαε αποπίσω τις κλωστές– χωρίς καμιάν αμφιβολία, δεν ήταν διόλου οι

¹² Άγγελου Σικελιανού, *Πεζός Λόγος Β'*, ό.π., 422-423, 425-426.

¹³ Βλ. και Ρίτσα Φράγκου - Κικίλια, *Πέντε μελετήματα για τον Άγγελο Σικελιανό*, Τρις - Φιλίπποτης, Αθήνα 1999, 108-131 = Άγγελος Σικελιανός, *Πεζός Λόγος Γ'*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Ίκαρος, Αθήνα 1981, 167.

απαιτούμενες εγγυήσεις για μια εδαφική επιστράτευση πραγματικά πνευματικών ανθρώπων που θα θέλαν να προσθέσουν αποτελεσματικά το βάρος τους στην πλάστιγγα της σύγχρονης μας Ιστορίας. Η διπλωματία ακόμα τα διεύθυνε όλα, μέσα απ' τα κρυμμένα της Γραφεία. *Οι μεγάλες μάζες, οι λαοί, δεν είχαν μπει ακόμα ζέστηθοι και ακέριοι στον αγώνα, όπως αυτό πραγματοποιήθηκε μονάχα τα υστερότατα αυτά χρόνια. [...]*

Έτσι, και κατόπιν απ' αυτή τη γενικότατην Εισαγωγή μου, αποφασίστη τότε μεταξύ μας η συγκρότηση ενός καθολικού πνευματικού Συνεδρίου, που θα συνερχόντανε την άνοιξη του 1935 στους Δελφούς και θ' ασχολούντανε με τη συζήτηση των κύριων κι ουσιαστικών μεταρρυθμίσεων που απαιτούσε κι απαιτεί ακόμα πάντα η καθολική εκπαιδευτική αναγέννηση της εποχής μας.

Το Συνέδριο ωστόσο τούτο, για του οποίου την οργάνωση εργάστη τότε με θερμότητα κ' ιδιαίτερα και ο ίδιος Βαλερύ, εσκόνταψε στην πάρωση του Ελληνικού μας Κράτους, που, αφού πρώτα με εξουσιοδότησε «εν λευκώ» να δημιουργήσω αληθινό πνευματικό περιεχόμενο στις τότε προσπάθειές μου, μ' εγκατέλειψε την ύστερη στιγμή, εκθέτοντας μ' αυτό τον τρόπο όχι εμένα βέβαια όσο την Ελλάδα μπρος στα μάτια ενός ολόκληρου κι αληθινά σε τούτο το σημείο πολιτισμένου κόσμου». ¹⁴

Και ο d' Ors; Πού ήταν όλον αυτόν τον καιρό ο άνθρωπος που λάτρεψε τη Δελφική Ιδέα, που κατέθεσε ίσως τις πιο σημαντικές απόψεις για την πραγμάτωσή της, που διακατεχόταν κι αυτός ο ίδιος, όπως ο Σικελιανός κι ο μέντοράς του ο Saint - Yves d' Alveydre, από την ιδέα της παγκόσμιας ενότητας, πού πήγαν οι διαφωνίες του με το Ινστιτούτο Διανοητικής Συνεργασίας για την πραγμάτωση της Δελφικής Ιδέας;

Απλώς το περιοδικό *Ελληνίς* τον Ιούνιο του 1937 για τα δέκα χρόνια από τις πρώτες Δελφικές Γιορτές ανάμεσα στις δηλώσεις των: Doerpfeld, Gabriel Boissy, Mario Meunier, Tadeusz Zielinsky κ.ά. επανέλαβε δήλωση που ο Eugenio D' Ors κατέθεσε το 1930, όταν το απόγευμα της 3ης Μαΐου μαζεύτηκαν ορισμένοι διανοούμενοι στο σπίτι του Σικελιανού στους Δελφούς. Την παρακάτω:

«Θεωρώ ότι οι Δελφοί δύνανται να αποβούν κέντρον πνευματικών εναντίον των σκοτεινών δυνάμεων, διότι εις κάθε αιώνα η ανθρωπότης καλείται εις νέαν Μαραθώνειον μάχην εναντίον του υλισμού. Και ακόμη, να αποβή η Ακαδημία της απλής ζωής, και οι άνθρωποι του πνεύματος, αφίνοντες μερικές εβδομάδες τα πρόσκαιρα πράγματα, να ζήσουν εις το πλαίσιον της αιωνιότητος και της ηθικής υγείας.

EUGENICO [sic] D' ORS

Καθηγητής της Ιστορίας του Πολιτισμού
στο Πανεπιστήμιο της Μαδρίτης και αντιπρόσωπος
της Ισπανίας εις το Ινστιτούτο της Πνευματικής Συνεργασίας.»

¹⁴ Άγγελος Σικελιανός, *Πεζός Λόγος Ε'*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Ίκαρος, Αθήνα 1985.

Όμως το 1937 ο Eugenio d' Ors είχε ήδη επιστρέψει στην Παμπλόνα, μετά το τέλος του ισπανικού εμφύλιου μετώκησε στη Μαδρίτη του Φράνκο, παίρνοντας τα αξιώματα το ένα μετά το άλλο στον χώρο της κουλτούρας: δια βίου Γραμματεύς του Ινστιτούτου της Ισπανίας και εκπρόσωπός της στο Ινστιτούτο Πνευματικής Συνεργασίας, Γενικός Εθνικός Διευθυντής Καλών Τεχνών κ.τ.τ. Βέβαια πάντα είχε στο μυαλό του τον άνθρωπο και την πνευματική του τελείωση, όπως κι ο Σικελιανός: ο καθένας όμως με τον τρόπο του και από τη δική του σκοπιά.

LAS CONSTRUCCIONES ASPECTUALES: PERÍFRASIS Y NO PERÍFRASIS EN GRIEGO MODERNO

SMARAGDI GALIMITAKI
Universidad Autónoma de Madrid

0. Introducción

El objetivo principal de este trabajo es realizar un estudio comparativo entre la lengua española y la lengua griega sobre la aspectualidad, tal como se expresa en el sistema verbal de cada lengua mediante las perífrasis. En concreto, los objetivos de este trabajo son dos:

- a) El estudio de las perífrasis verbales en griego y, particularmente, de las secuenciales.
- b) La comparación entre el sistema de perífrasis aspectuales en griego y en español.

Ambos objetivos se justifican por dos razones:

- i) En griego moderno el aspecto es, seguramente, la categoría gramatical más importante en el sistema verbal. Sin embargo, en la Lingüística griega la perífrasis verbal es un campo casi sin estudiar.
- ii) Se han realizado recientemente estudios importantes sobre las perífrasis en español los cuales se pueden generalizar y comparar con los de otras lenguas. En concreto, pensamos que trabajos como el de Olbertz (1996) pueden ser de gran utilidad para el griego moderno.

Para conseguir estos objetivos organizaré mi trabajo como sigue: en primer lugar, se hace una breve revisión de carácter general sobre los tipos de aspecto que existen, centrándome sobre todo en el aspecto secuencial (capítulo 1). En segundo lugar, me ocupo de las definiciones de las perífrasis verbales en general, y del estado de nuestros conocimientos sobre las perífrasis en español y en griego (capítulo 2). Luego, aplico al griego los criterios que caracterizan una perífrasis verbal como tal (capítulo 3). A continuación, comparo los sistemas español y griego (capítulo 4). Por último, se presentan las conclusiones del trabajo (capítulo 5).

1. La categoría de aspecto

1.1. Tipos de aspecto

En trabajos recientes de carácter general como el de Dik (1997, 221-222) se han distinguido hasta cinco tipos de aspecto en el conjunto de las lenguas:¹ Aktionsart o aspecto léxico, perfectivo / imperfectivo, aspectualidad fasal, aspectualidad prospectiva y aspectualidad cuantitativa. A continuación se ejemplifica cada uno de estos tipos de aspecto en español:

- (1) *Estudio la lección* (Aktionsart télica) / *Duermo por la noche* (Aktionsart no télica)
- (2) *Estudié* (aspecto perfectivo) / *estudiaba* (aspecto imperfectivo)
- (3) *Empiezo a estudiar* (aspecto fasal)
- (4) *Voy a estudiar* (aspecto prospectivo)
- (5) *Suelo estudiar* (aspecto cuantitativo)

En la medida en que no es evidente que la aspectualidad fasal y la prospectiva constituyan nociones diferentes, al menos para lenguas como el español y el griego moderno, voy a referirme a ellas con el término común de «aspecto secuencial». Por consiguiente, resultan cuatro tipos de aspecto: el aspecto léxico, el aspecto gramatical, el aspecto secuencial y el aspecto cuantitativo.

Antes de seguir, sería útil una observación previa. De los cuatro tipos de aspecto que se reconocen en la Lingüística actual, el español posee procedimientos léxicos y gramaticales para expresar los cuatro aspectos mientras que el griego no. En cuanto al griego, la bibliografía existente, realmente muy limitada, sólo reconoce dos aspectos: el aspecto léxico (*τρόπος / ποιόν ενεργείας*) y el aspecto gramatical (*άποψη / όψη*).²

Como el objetivo de este trabajo es estudiar las perífrasis secuenciales, a continuación voy a referirme brevemente al aspecto secuencial tal como lo define Dik.

1.2. Aspecto secuencial

El aspecto secuencial describe la acción verbal en su inicio o en un punto anterior de su inicio, en su transcurso, en su final, o en un punto de la acción sin atender a estadios anteriores o posteriores. Dik (1997, 221) hablando de aspecto fasal hace distinción entre el aspecto ingresivo, progresivo, continuo y terminativo («egresivo» en inglés) considerándolos aspectos internos. Por otro lado, respecto al aspecto prospectivo, habla de aspecto prospectivo, prospectivo inmediato, perfecto reciente y perfecto, considerándolos aspectos externos. A nuestro juicio, ambas

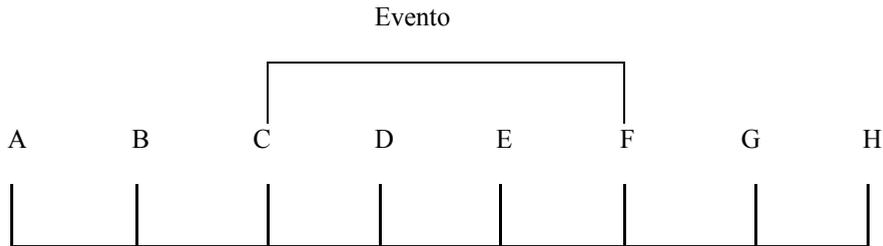
¹ Un estudio básico todavía útil es el de Comrie (1976).

² Un estudio de carácter general sobre los dos aspectos de griego moderno es el de Moser (1994). Asimismo, una visión de las teorías recientes sobre el aspecto en griego antiguo y, en particular, sobre la oposición perfectivo / imperfectivo se puede encontrar en el artículo de Villa (2004).

series (fasal y prospectiva) pueden unificarse porque no son combinables entre sí, sino complementarias. En el ejemplo siguiente A-H se indican las distintas fases de desarrollo de la acción verbal según la propuesta de Dik, pero ya con las series unificadas acompañadas de ejemplos españoles:

A	Prospectivo	Juan va a llorar
B	Prospectivo inmediato	Juan está a punto de llorar
C	Ingresivo	Juan empieza a llorar
D	Progresivo	Juan está llorando
E	Continuo	Juan sigue llorando
F	Terminativo	Juan deja de / para de llorar
G	Perfecto reciente	Juan acaba de llorar
H	Perfecto	Juan ha llorado

Una representación gráfica en la línea temporal situaría cada tipo en un punto diferente:



En español, como se ve por los ejemplos, las distintas fases en la descripción de la acción verbal son transmitidas, principalmente, por perífrasis verbales (de infinitivo, gerundio o participio). Así que a continuación vamos a ver la función de la perífrasis verbal.

2. Las perífrasis verbales

2.1. Definición de la perífrasis verbal (sobre propuestas españolas)

Para definir la perífrasis verbal en general se pueden aplicar los resultados de los estudios recientemente realizados sobre la perífrasis verbal de español. Se trata de trabajos importantes que se pueden generalizar para el estudio de otras lenguas puesto que proponen criterios de identificación. Como referencia bibliográfica voy a utilizar los estudios de Gómez Torrego (1999), Yllera (1999) y Olbertz (1996).

Según la *Gramática didáctica del español* de Gómez Torrego (2002, 192) las perífrasis son construcciones sintácticas constituidas por dos o más verbos, de los cuales, al menos uno es auxiliar y otro es auxiliado. Sus características son:

- a) Todos los elementos verbales de una perífrasis forman un solo núcleo de predicado, es decir, una sola unidad sintáctico-semántica.

- b) Como el verbo auxiliar pierde parte de su sentido original, es el auxiliado el que semánticamente tiene más importancia.
- c) El auxiliado ha de aparecer en una forma no personal: infinitivo, gerundio o participio.
- d) La unión del verbo auxiliar con el auxiliado puede ser directa o indirecta mediante preposiciones o la conjunción *que*.

- (6) Vamos a ir de vacaciones.
- (7) Estaba lloviendo todo el día.
- (8) Ya tengo escritas todas las cartas.
- (9) Tenemos que irnos pronto.

Para reconocer una construcción verbal como perifrástica, hay que averiguar la naturaleza sintáctica de la forma no personal, es decir, de infinitivo, gerundio o participio. Si ésta posee exclusivamente carga verbal formará con el primer verbo una perífrasis. Si dicha carga verbal tiene además otra carga (nominal, adverbial o adjetival), no podemos hablar de perífrasis. Por consiguiente, hay que plantear ciertos criterios a los cuales deben responder las construcciones en cuestión.

Tras haber comparado las teorías de los distintos lingüistas citados, resulta que los criterios para identificar una construcción perifrástica como tal son los siguientes:

- a) El auxiliado (infinitivo, gerundio, participio) no se puede sustituir por un nombre, un pronombre o una oración completiva en el caso de infinitivo ni por un adverbio o un adjetivo en el caso de gerundio y de participio.³ Dicho en otras palabras, el auxiliar no puede seleccionar algún tipo de complemento dado que carga exclusivamente verbal tiene sólo el auxiliado. Obsérvese la diferencia entre los siguientes ejemplos:

- (10) Juan tiene que / puede / suele presentar el carné.
frente a
- (11) Juan desea / necesita / prefiere presentar el carné.

En (10) no cabe la sustitución por elementos nominales: *Juan lo tiene / lo puede / lo suele. Sin embargo, no sería agramatical la sustitución en (11): Juan lo desea / lo necesita / lo prefiere. Así que en (10) existen perífrasis verbales mientras que en (11) no.

- b) El auxiliado tampoco se puede omitir en una perífrasis verbal:⁴

- (12) ¿Vas a empezar?
a. *Sí, claro que voy.
- (13) Me fui a trabajar con él.
a. Me fui.

³ Gómez Torrego 1999, 3326, Yllera 1999, 3393, Olbertz 1996, 32.

⁴ Olbertz 1996, 34.

En (12) será agramatical la omisión del auxiliado ya que se trata de una perífrasis. Sin embargo, en (13) dicha omisión se puede permitir, por consiguiente, no podemos hablar de perífrasis.

- c) El auxiliado no admite transformación interrogativa por *qué*.⁵
Está claro que las construcciones de (14) son agramaticales mientras que las de (15) no:

(14) *¿Qué tiene / puede / suele Juan?

(15) ¿Qué desea / necesita / prefiere Juan?

Aparte de estos criterios que todos los estudios comparten de un modo u otro, otros lingüistas han propuesto algunos criterios adicionales:

- d) La pasivización del auxiliado: en una perífrasis de infinitivo es pasivizable sólo el infinitivo.⁶ Por ejemplo:

(16) a. Juan tiene que presentar el carné.

b. El carné tiene que ser presentado por Juan.

- e) La anteposición de los clíticos: sólo en una perífrasis se pueden anteponer los clíticos.⁷ Entre los siguientes ejemplos, en (17) hay perífrasis, mientras que en (18) cabe ambigüedad ya que *volver a*, con su valor original de movimiento, puede expresar finalidad:

(17) Se lo volví a decir.

(18) Volví a decírselo.

- f) La reducción o la pérdida de la semántica del auxiliar.⁸ Obsérvese la diferencia entre el verbo lexical *tener* («poseer») en el ejemplo (19) y la semántica de *tener* como auxiliar en (20):

(19) Tengo un libro = Poseo un libro.

(20) Tengo escrito un libro ≈ He escrito un libro

- g) La sustitución del verbo auxiliar con un sinónimo, lo que es imposible en el caso de una construcción perifrástica.⁹ Entre los siguientes ejemplos, en (21) el verbo léxico *ir* se puede sustituir por su sinónimo *marchar*, mientras que en (22) sería agramatical sustituir el auxiliar *ir a* por *marchar*:

⁵ Gómez Torrego 1999, 3327.

⁶ Fontanella de Weinberg 1970, 63 ; Launay 1980, 49; Gómez Torrego 1988, 56f.

⁷ Launay 1980, 46ff.

⁸ Roca Pons 1958, 11; Gili Gaya 1961, 105 ; Hamplová 1968, 209; Real Academia Española 1973, 444f.

⁹ Dietrich 1973, 56f.

- (21) a. Iba hacia casa.
 b. Marchaba hacia casa.
- (22) a. Voy a decirte la verdad.
 b. *Marcho a decirte la verdad.

De estos criterios, sólo los dos primeros son defendidos por Olbertz (1996, 34-35). Su conclusión es que la sustitución y la omisión de las formas no personales son los criterios necesarios y suficientes para distinguir una perífrasis de una construcción no-perifrástica.

2.2. Perífrasis verbales en español

En la Gramática Descriptiva de la Lengua Española dirigida por Bosque y Demonte figuran hasta veintiuna perífrasis aspectuales, que ofrecemos a continuación. Se representan los tres tipos de perífrasis verbal, es decir, de infinitivo, de gerundio y de participio.

a) Perífrasis de infinitivo:¹⁰

- Ir a + infinitivo
- Estar a punto de + infinitivo
- Empezar / Comenzar + infinitivo
- Ponerse a + infinitivo
- Echar(se) a + infinitivo
- Romper a + infinitivo
- Acabar / Terminar de + infinitivo
- Acabar / Terminar por + infinitivo
- Cesar /Parar de + infinitivo
- Dejar de + infinitivo
- Acabar de + infinitivo
- Volver a + infinitivo
- Soler + infinitivo
- Llegar a + infinitivo
- Tardar en + infinitivo

b) Perífrasis de gerundio:¹¹

- Estar + gerundio
- Ir / Venir /Andar + gerundio
- Llevar + gerundio
- Seguir / Continuar + gerundio
- Acabar / Terminar + gerundio

¹⁰ La lista se puede encontrar en la Gramática Descriptiva de la Lengua Española dirigida por Bosque y Demonte, vol. 2, 3337.

¹¹ Ibid, 3393.

c) Perífrasis de participio:¹²

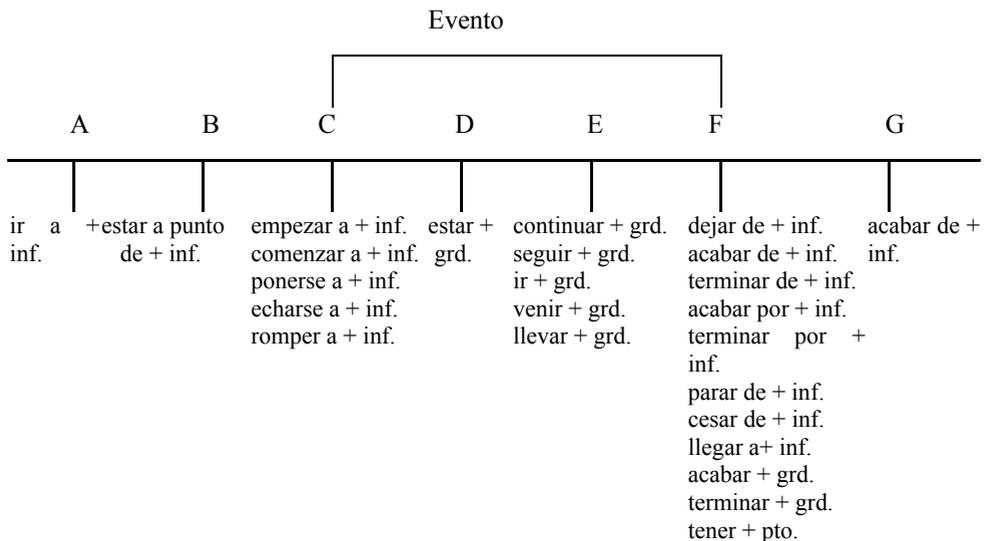
Tener + participio

Si tomamos la propuesta de Dik para clasificar internamente el aspecto secuencial, estas perífrasis¹³ se pueden clasificar como sigue (no se incluye la fase H de perfecto expresado por morfema flexivo):

CUADRO 1

FASE	PERÍFRASIS DE INFINITIVO	PERÍFRASIS DE GERUNDIO	PERÍFRASIS DE PARTICIPIO
A Prospectivo	Ir a		
B Prospectivo inmediato	Estar a punto de		
C Ingresivo	Empezar /Comenzar a, ponerse a, echar(se) a, romper a		
D Progresivo		Estar	
E Continuo		Seguir / Continuar, ir / andar / venir, llevar	
F Terminativo	Dejar de, acabar / terminar de, acabar / terminar por, parar / cesar de, llegar a	Acabar / Terminar	Tener
G Perfecto reciente	Acabar de		

Una representación lineal de las perífrasis españolas sería la siguiente:



¹² Ibid, 3425.

¹³ Se excluyen las perífrasis *soler + infinitivo* y *volver a + infinitivo* que expresan aspecto cuantitativo y *tardar en + infinitivo* que se podría clasificar como ‘otra perífrasis’.

2.3. Perífrasis verbales en griego moderno

Para empezar, hay que mencionar que se sabe muy poco sobre la perífrasis verbal en la bibliografía griega. Cleris y Babiniotis (1999, 335-337) hablan de verbos perifrásticos y no de perífrasis verbales. Al igual que en español, se trata de verbos que junto con sus complementos forman una sola unidad sintáctico-semántica y funcionan como los verbos de formas simples. El hecho de que los complementos no se puedan sustituir por pronombre (23a), o admitir transformación interrogativa (23b), según Cleris y Babiniotis, comprueba la relación estrecha entre los elementos de verbo perifrástico:

- (23) Πήρες μέρος στο διαγωνισμό; («¿Tomaste parte en el concurso?»)
 a.*Ναι, το πήρα. (Literalmente: «Sí, la tomé»)
 b.*Τι πήρες στο διαγωνισμό; - *Μέρος.
 (Literalmente: «¿Qué tomaste en el concurso?»- «Parte»)

Según estos lingüistas hay dos categorías de verbos perifrásticos:

- a) Perífrasis verbales con verbos que han perdido su contenido semántico literal. Se trata de los verbos de vocabulario básico como *κάνω* («hacer»), *δίνω* («dar»), *έχω* («haber»), *παίρνω* («tomar»), *βγάζω* («sacar»), *ρίχνω* («echar»), etc. Unos ejemplos son los siguientes:

- (24) *κάνω αρχή*
 Literalmente: «hacer principio» = «empezar»
 (25) *κάνω υπομονή*
 Literalmente: «hacer paciencia» = «aguantar»
 (26) *δίνω προσοχή σε κάτι*
 Literalmente: «dar atención a algo» = «prestar atención a algo»
 (27) *δίνω δικαίωμα σε κάποιον*
 Literalmente: «dar derecho a alguien» = «permitir»
 (28) *έχω ανάγκη κάτι*
 Literalmente: «tener necesidad de algo» = «necesitar»
 (29) *έχω την αίσθηση*
 Literalmente: «tener la sensación» = «creer»

Como principales características podemos citar las siguientes:

- i) A veces hay correspondencia con un verbo de forma simple que tiene la misma semántica y a menudo la misma etimología. Por ejemplo:

- (30) *δίνω απάντηση* = *απαντώ*
 «dar respuesta» = «responder»
 (31) *παίρνω είδηση κάτι* = *αντιλαμβάνομαι*
 Literalmente: «tomar noticia de algo» = «darse cuenta de algo»

- ii) El uso de artículo varía pero siempre está fijado, de tal manera que su uso tiene consecuencias semánticas para el conjunto. Algunas veces no se utiliza (32), otras consiste en un elemento inseparable de la perífrasis (33), mientras que en unos casos la presencia o la ausencia del artículo y, aún más, el uso del artículo definido o indefinido llega a diferenciaciones semánticas como en (34) y (35):

- (32) κάνω εντύπωση /*κάνω την εντύπωση
«hacer impresión»
- (33) έχω την εντύπωση /*έχω εντύπωση
«tener la impresión»
- (34) δίνω λόγο (λογοδοτώ (a), αρραβωνιάζομαι (b))
a. «dar cuenta», «rendir cuentas»
b. «prometer»
frente a
- (35) δίνω το λόγο μου (υπόσχομαι)
Literalmente: «dar mi razón» = «prometer», «comprometer»

- b) Perífrasis verbales estereotipadas. Se trata de construcciones verbales cuyos elementos no admiten con facilidad determinantes y tampoco cambian con frecuencia su orden. Lo más típico es que su semántica diste del significado literal de las palabras que la constituyen como en los ejemplos siguientes:

- (36) δίνω τα χέρια
Literalmente: «dar las manos» = «reconciliarse»
- (37) παίζω στα δάκτυλα
Literalmente: «jugar en los dedos» =
«saber muy bien, saberse al dedillo»

Parece claro que no todos los tipos de verbos perifrásticos del griego corresponden a lo que se ha tipificado para otras lenguas y, particularmente para el español, como perífrasis verbales.

3. Aplicación al griego de los criterios de las perífrasis españolas

A pesar de que el concepto tradicional de la perífrasis verbal de griego no coincide con el de español, considero que cinco construcciones aspectuales cumplen los criterios de Olberz, y de Gómez Torrego respecto a la identificación de una perífrasis. Se trata de las construcciones *πρόκειται να*, *είμαι έτοιμος / ετοιμάζομαι να*, *κοντεύω να*, *καταλήγω / φτάνω στο σημείο να*, *κάνω + cuantificación temporal + να*. Según lo dicho, estas construcciones aspectuales cumplen tres características:

- a) No admiten focalización de tipo de transformación interrogativa por *qué* (ejemplos a en cada serie).
- b) La oración completiva introducida por *να* no se puede sustituir por un nombre (ejemplos b en cada serie).
- c) Dicha completiva tampoco se puede omitir. Si se puede, hay cambio en el sentido (ejemplos c en cada serie).

Dichas características se aplican en las construcciones en cuestión como sigue:

- (38) Πρόκειται να διαβάσω. («Voy a estudiar»)
 - a)*Τι πρόκειται; (Literalmente: «¿Qué vas?»)
 - b)*Πρόκειται το διάβασμα. (Literalmente: Va el estudio»)
 - c)*Πρόκειται. (Literalmente: «Va»)
- (39) Είμαι έτοιμος / Ετοιμάζομαι να διαβάσω. («Estoy a punto de estudiar»)
 - a)*Τι είσαι έτοιμος / ετοιμάζεσαι; (Literalmente: «¿Qué estás a punto de?»)
 - b)*Είναι έτοιμο / Ετοιμάζεται το διάβασμα. (Literalmente: «Está a punto el estudio»)
 - c)*Είμαι έτοιμος / Ετοιμάζομαι. (Literalmente: «Estoy listo»/«Estoy preparándome»)
- (40) Κόντεψε να πεθάνει. («Estuvo cerca de morir»)
 - a)*Τι κόντεψε; (Literalmente: «¿Qué estuvo cerca?»)
 - b)*Κόντεψε ο θάνατος. (Literalmente: «Estuvo cerca la muerte»)
 - c)*Κόντεψε. (Literalmente: «Estuvo cerca»)
- (41) Κατέληξα να διαβάζω 10 ώρες τη μέρα. («Llegué a estudiar diez horas al día»)
 - a)*Τι κατέληξες; (Literalmente: «¿Qué llegaste?»)
 - b)*Κατέληξε το διάβασμα. (Literalmente: «Llegó el estudio»)
 - c)*Κατέληξε. (Literalmente: «Falleció»)
- (42) Κάνω μία ώρα να διαβάσω ισπανικά. («Tardo una hora en estudiar español»)
 - a)*Τι κάνεις μία ώρα; (Literalmente: «¿Qué tardas una hora?»)
 - b)*Κάνω μια ώρα το διάβασμα. (Literalmente: «Tardo una hora el estudio»)
 - c) Κάνω μια ώρα. («Tardo una hora»)

Al comparar las cinco construcciones resulta que *πρόκειται να*, *είμαι έτοιμος / ετοιμάζομαι να*, *κοντεύω να*, *καταλήγω / φτάνω (στο σημείο) να*, cumplen todas las condiciones de una perífrasis, mientras que *κάνω... να* se puede considerar semi-

perífrasis ya que es posible la omisión de la completiva sin diferenciación semántica.

Por otro lado, las siguientes construcciones aceptan tanto nominalización como transformación interrogativa:

- (43) Αρχισα να διαβάζω. («Empecé a estudiar»)
 a) Τι άρχισες; («¿Qué empezaste?»)

b) Αρχισα το διάβασμα. (Literalmente: «Empecé el estudio»)

c) Αρχισα. («Empecé»)
- (44) Συνεχίζω / Εξακολουθώ να διαβάζω πολύ.
 («Sigo / Continúo estudiando mucho»)
 a) Τι συνεχίζεις / εξακολουθείς;
 (Literalmente: «¿Qué sigues / continuas?»)

b) Συνεχίζω / Εξακολουθώ το πολύ διάβασμα.
 (Literalmente: «Sigo / Continuo el mucho estudio»)

c) Συνεχίζω / Εξακολουθώ. («Sigo / Continúo»)
- (45) Σταματώ να διαβάζω. («Paro de estudiar»)
 a) Τι σταματάς; (Literalmente: «¿Qué paras?»)

b) Σταματώ το διάβασμα. (Literalmente: «Paro el estudio»)

c) Σταματώ. («Paro»)
- (46) Άργησε / Καθυστέρησε να γυρίσει. («Tardó en volver»)
 a) Τι άργησε / καθυστέρησε; (Literalmente: «¿Qué tardó?»)

b) Άργησε / Καθυστέρησε ο γυρισμός του / της. («Tardó su vuelta»)

c) Άργησε / Καθυστέρησε. («Tardó»)

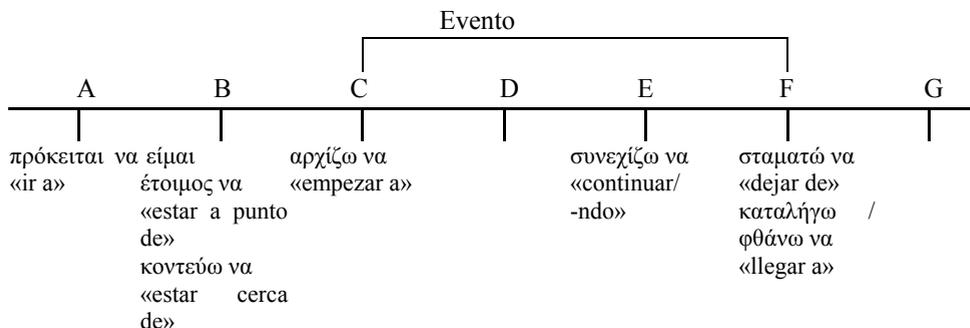
Está claro que en el caso de *αρχίζω να*, *συνεχίζω / εξακολουθώ να*, *σταματώ να* y *αργώ / καθυστερώ να* no podemos hablar de perífrasis según los criterios de Olbertz-Gómez Torrego.

Respecto al cuadro 1 (véase § 2.2) las construcciones anteriores de griego, perífrasis y no perífrasis, se pueden clasificar como sigue (no se incluye la fase D de progresivo y la fase G de perfecto reciente según se explica en § 4.2):

CUADRO 2

FASE	CONSTRUCCIONES ASPECTUALES
A Prospectivo	Πρόκειται να
B Prospectivo inmediato	Είμαι έτοιμος / Ετοιμάζομαι να, κοντεύω να
C Ingresivo	Αρχίζω να
E Continuo	Συνεχίζω / Εξακολουθώ να
F Terminativo	Σταματώ να, καταλήγω / φθάνω να

La representación lineal sería la siguiente:

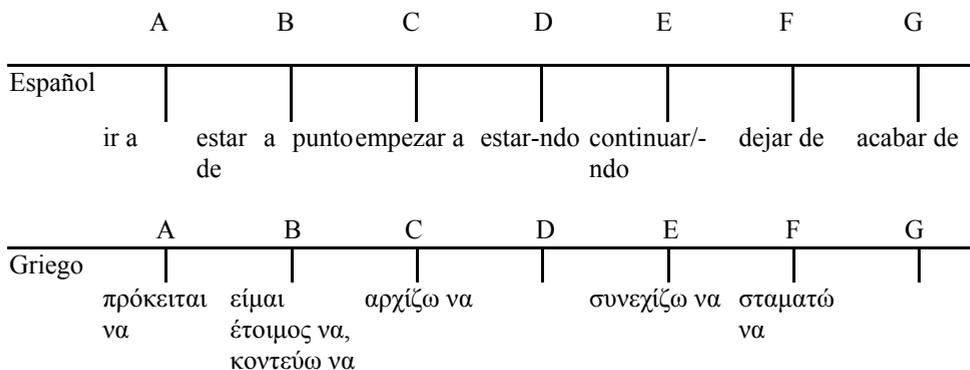


4. Comparación de las perífrasis verbales entre español y griego

4.1. El sistema español y el sistema griego

Al comparar las perífrasis verbal del español con las del griego es evidente que, dejando a un lado cuestiones de terminología, si se aplican los mismos criterios para caracterizar una perífrasis verbal como tal llegamos a la conclusión de que en español el número de las perífrasis verbales y, en concreto, de las aspectuales es muy grande mientras que en griego está muy delimitado.

Respecto al número de las fases que posee cada idioma según la clasificación de Dik los esquemas siguientes resumen las diferencias entre el español y el griego. A indica el aspecto prospectivo, B el prospectivo inmediato, C el ingresivo, D el progresivo, E el continuo, F el terminativo y G el perfectivo reciente. No se indica el Perfecto (H).



Está claro que en español se indican las siete fases por medio de perífrasis verbales mientras que en griego solamente cinco (A, B, C, E, F) están expresadas por construcciones verbales. De éstas sólo A y B constituyen construcciones gramaticalizadas como perífrasis.

Entre otros posibles factores, hay cuatro que pueden explicar el distinto grado de desarrollo de las perífrasis verbales en griego y en español. Vamos a verlos.

4.2. Otros modos de expresión de la secuencia aspectual

4.2.1. Medios léxicos

Aparte de las construcciones verbales, la lengua griega posee medios léxicos, como adverbios temporales, para expresar el aspecto secuencial. Por ejemplo, el adverbio *μόλις* («apenas») corresponde a la perífrasis perfectiva reciente *acabar de + infinitivo* de español (47) mientras que *τελικά* («finalmente») a la perífrasis terminativa *acabar / terminar por + infinitivo* equivalente a *acabar / terminar + gerundio* (48):

(47) Μόλις σου τηλεφώνησαν.

Literalmente: «Apenas te llamaron por teléfono»=
«Te acaban de llamar por teléfono»

(48) Τελικά έβρεξε.

Literalmente: «Finalmente llovió» = «Acabó / Terminó por llover» o «Acabó / terminó lloviendo»

4.2.2. Expresiones idiomáticas

Las expresiones idiomáticas constituyen otro medio de expresión de la secuencia aspectual en griego como se ejemplifica a continuación:

(49) Ξέσπασε μπόρα

Literalmente: «Estalló lluvia» = «Rompió a llover»

(50) Έκοψα / σταμάτησα το κάπνισμα (δεν καπνίζω πια).

Literalmente: «Corté / Paré el fumar» =
«Dejé de fumar (ya no fumo)»

(51) Τελείωσα το βιβλίο σου (τελείωσα την ανάγνωση του βιβλίου σου).

Literalmente: «Ya terminé tu libro / la lectura de tu libro» =
«He acabado / terminado de leer tu libro»

Según se observa en los ejemplos anteriores, hay correspondencia con las perífrasis de infinitivo *romper a, dejar de, acabar / terminar de* de español, respectivamente.

4.2.3. El presente

La función dual del presente en griego podría ser también una explicación, por la falta de una forma aspectual o perifrástica para indicar el aspecto progresivo y en parte el aspecto continuo. En griego el tema de presente expresa una acción o una situación, por un lado, habitual o repetitiva y, por otro lado, en su desarrollo. Precisamente por no existir formas distintas de expresión, para lo habitual / repetitivo y para lo durativo / ingresivo, según Holton *et alii* (2000, 219) es necesario tener en cuenta el entorno lingüístico y pragmático para interpretar correctamente, cada vez, el aspecto no sinóptico. Por ejemplo, la misma pregunta puede recibir distintas respuestas:

- (52) Τι κάνει η Μαρία; («¿Qué está haciendo/hace María?»)
 - Κοιμάται. («Está durmiendo»)
 - Διδάσκει. («Está enseñando» / «Enseña»)
 - Διδάσκει ελληνικά. («Enseña griego»)

De este modo se explica satisfactoriamente el uso de presente en griego moderno en casos en que se usa *estar* + *gerundio* en español. La correspondencia afecta a todos los momentos temporales:

- (53) Ayer estuve estudiando toda la tarde.
«Χθες διάβαζα όλο το απόγευμα» (imperfecto)
- (54) Hoy he estado estudiando toda la mañana.
«Σήμερα διάβαζα όλο το πρωί» (imperfecto)
- (55) Mañana estaré estudiando todo el día.
«Αύριο θα διαβάζω όλη τη μέρα» (futuro no sinóptico)

Por otro lado, en la lengua griega se utiliza también el presente para indicar algo que ha empezado en el pasado y sigue hasta hoy sin interrupción, y por eso es bastante frecuente la presencia de una cuantificación temporal. En este caso, corresponde exactamente a la perífrasis *llevar* + *cuantificación temporal* + *gerundio* de español (56). Otras veces, hay correspondencia con la perífrasis *ir / andar / venir* + *gerundio* (57):

- (56) Μένω σ' αυτό το σπίτι τρία χρόνια (τώρα).
Literalmente: «Vivo en esta casa tres años (ahora)» =
«Llevo (ya) tres años viviendo en esta casa»
- (57) Ψάχνω ένα διαμέρισμα στο κέντρο.
Literalmente: «Busco un piso por el centro» =
«Ando buscando un piso por el centro»

En conclusión, la amplitud de uso del tema de presente en griego explica que esta lengua no haya recurrido, como el español, a formas específicas de expresión del aspecto secuencial, como son las perífrasis verbales.

4.2.4. Los complementos de *να*

En la lengua griega hay muchas construcciones verbales de tipo *verbo* + *subjuntivo presente / aoristo* que dan la impresión de ser perífrasis por dos razones: por un lado hay una relación muy estrecha entre los dos verbos, el principal y el subordinado, reflejada en el hecho de que nada se puede interponer entre ellos salvo el indicador *να* y los enclíticos (Philippaki-Veloudis 1985, 152). Por otro lado, la subordinada introducida por *να* es equivalente al infinitivo de algunas lenguas europeas (Mackridge 2002, 398). En realidad, se trata de completivas que dependen, principalmente, de varios verbos transitivos y desempeñan la función de complemento directo. Además, pueden constituir el complemento de expresiones impersonales, sustantivos, adjetivos o funcionar como explicación de un pronombre.

A pesar de que en las gramáticas escolares griegas dichos complementos reciben la denominación de «oraciones voluntativas», ya que su función más frecuente es completar verbos de voluntad, los lingüistas contemporáneos opinan que es más correcto hacer referencia a estos complementos por medio de su introductor *να*. De este modo, se ha establecido en la bibliografía griega el término «*να-συμπληρώματα*» (complementos de *να*).

Los complementos de *να* no tienen tiempo propio sino que tienen como referencia el tiempo del verbo principal. En el siguiente ejemplo se ve muy claramente que con las distintas posibilidades temporales la completiva no cambia:

- (58) a. Αρχίζω να διαβάζω. (presente)
 «Empiezo a estudiar»
 b. Άρχισα να διαβάζω. (pasado)
 «Empecé a estudiar»
 c. Θα αρχίσω να διαβάζω. (futuro)
 «Empezaré a estudiar»

El dato más importante es que, al menos con algunos verbos, como *αρχίζω*, la elección entre el aspecto sinóptico y el no sinóptico de la construcción dependiente da lugar a diferencias de tipo secuencial:

- (59) Αρχίζω να διαβάζω. / * Αρχίζω να διαβάσω.
 «Empiezo a estudiar»
 frente a
- (60) Ετοιμάζομαι να διαβάσω. / * Ετοιμάζομαι να διαβάζω.
 «Estoy a punto de estudiar.»

Aunque es preciso un análisis más amplio de estas construcciones,¹⁴ quizá el uso tan amplio de los complementos de *να* en griego moderno puede explicar la falta de otras construcciones específicas para expresar el aspecto secuencial, como por ejemplo las perífrasis verbales.

5. Resumen y conclusiones generales.

El objetivo principal de este trabajo lingüístico ha sido realizar un estudio comparativo entre la lengua española y la lengua griega respecto a las perífrasis

¹⁴ El sistema que determina el aspecto gramatical en los complementos de *να* constituye un tema muy poco investigado, a pesar de ser bastante problemático tanto para los extranjeros que aprenden griego como para los lingüistas. En teoría, tanto el primer verbo (de la principal) como el segundo (de la completiva) determina la elección de uno o de otro aspecto. Según Moser (1994, 104) los factores determinantes son tres: el aspecto léxico y el aspecto gramatical del primer verbo y el aspecto léxico del segundo verbo. Por otro lado, Mackridge (2002, 180-4) sostiene la importancia del factor de tiempo entre la principal y la completiva: si entre los dos verbos hay coincidencia temporal o repetición se utiliza el subjuntivo de presente (aspecto no sinóptico) y si no, el subjuntivo de aoristo (aspecto sinóptico).

verbales que indican aspecto y en particular aspecto secuencial. Las conclusiones a las que hemos llegado son las siguientes:

a) El aspecto secuencial expresado por perífrasis verbales parece más desarrollado en español. Por otro lado, el griego, aparte de las construcciones aspectuales, posee otros medios gramaticales (morfema flexivo, adverbio, expresión idiomática) para expresar el aspecto secuencial, aunque no mencionado en la bibliografía griega.

b) Se ha mostrado cómo el término «perífrasis» de la tradición gramatical griega no es comparable con el del español, aunque en ambos idiomas todos los elementos de la perífrasis funcionan como una unidad sintáctico-semántica. De las construcciones aspectuales de griego sólo 5 se pueden considerar como perífrasis o semi-perífrasis, según las pruebas de indentificación de Olbertz-Gómez Torrego. Se trata de *πρόκειται να, είμαι έτοιμος / ετοιμάζομαι να, κοντεύω να, καταλήγω / φτάνω (στο σημείο) να, κάνω + cuantificación temporal + να*.

c) Respecto al aspecto secuencial, de las siete fases indicadas por Dik entre las dos lenguas hay correspondencia de perífrasis en cuanto a la fase A (aspecto prospectivo) y B (aspecto prospectivo inmediato).

BIBLIOGRAFÍA

GRAMÁTICAS

- Real Academia Española 1999, *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, 3 vols. Dirigida por Bosque, I.-Demonte, V. Madrid.
- Gómez Torrego 2002. L. Gómez Torrego, *Gramática Didáctica del español*, Madrid.
- González Hermoso/Cuenot/Sánchez Alfaro 2000. A. González Hermoso-J. Cuenot. & M. Sánchez Alfaro, *Gramática de español lengua extranjera*, Madrid.
- Holton/Mackridge/Philippaki. D. Holton-P. Mackridge-E. Philippaki-Warburton, *Γραμματική της Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα.
- Triandafylidis 1988. M. Triandafylidis, *Νεοελληνική Γραμματική (της Δημοτικής). Ανατύπωση της έκδοσης του ΟΕΔΒ (1941) με διορθώσεις*, Θεσσαλονίκη.
- Tsopanakis 1994. A. Tsopanakis, *Νεοελληνική Γραμματική*, Θεσσαλονίκη-Αθήνα.

OTROS

- Cleris/Babiniotis 1999. C. Cleris-G. Babiniotis et alii, *Γραμματική της Νέας Ελληνικής Δομολεειτουργική-Επικοινωνιακή. II Το ρήμα-Η οργάνωση του μηνύματος*, Αθήνα.
- Comrie 1976. B. Comrie, *Aspect*, Cambridge.
- Dik 1997. S. Dik, *The Theory of Functional Grammar second revised edition. Part 1. The structure of the clause*, Berlin-New York.

- Dietrich 1983. W: Dietrich, *El aspecto verbal perifrástico en las lenguas románicas. Esrtudios sobre el actual sistema verbal de las lenguas románicas y sobre el problema del origen del aspecto verbal perifrástico*, Madrid.
- Fontanella de Weinberg 1970. M. B. Fontanella de Weinberg, «Los auxiliares españoles», AIL X, 61-73.
- Gili Gaya 1961. S. Gili Gaya, *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona (8ª ed. corregida y ampliada; 1ª ed. 1970).
- Gómez Torrego 1988. L. Gómez Torrego, *Perífrasis verbales. Sintaxis, semántica y estilística*, Madrid.
- Gómez Torrego 1999. L. Gómez Torrego, «Los verbos auxiliares. Las perífrasis verbales de infinitivo», RAE II, 3325-90.
- Hamplová 1968. S. Hamplová, *Acerca de la manera de acción y el problema de su expresión mediante de las perífrasis verbales en español. Philológica pragencia II (1)*, 209-31.
- Laynay 1980. M. Laynay, «Acerca de los auxiliares y frases verbales», LEA II, 39-79.
- Mackridge 1985. P. Mackridge, *The Modern Greek Language: A Descriptive Analysis of Spoken Greek*, Oxford. Ελληνική Μετάφραση: Κ.Ν. Πετρόπουλος (2002): *Η Νεοελληνική Γλώσσα: Περιγραφική Ανάλυση της Νεοελληνικής Κοινής*, Αθήνα.
- Moser 1994. A. Moser, *Ποιόν και απόψεις του ρήματος*, Αθήνα.
- Olbertz 1996. H. Olbertz, *Verbal Periphrasis in Functional Grammar of Spanish*, Amsterdam.
- Philippaki/Veloudis 1985. E. Philippaki-Warburton-G.Veloudis, «Η υποτακτική στις συμπληρωματικές προτάσεις», en *Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα* 5, 149-67.
- Roca Pons 1958. J. Roca Pons, *Estudios sobre perífrasis verbales del español*, Madrid, RFE Anexo XVII.
- Villa 2004. J. de la Villa, «Aspectos del aspecto en griego», en: B. Usobiaga-P.Quetglas (eds.) *Ciència, didàctica i funció social dels estudis clàssics*, Madrid, SEEC, 97-124.
- Yllera 1999. A. Yllera, «Las perífrasis verbales de gerundio y participio», RAE II: 3393-3441.

IOANNA TSATSOS COMO LITERATA DEL SIGLO XX

MAILA GARCÍA AMORÓS

Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas
Universidad de Granada

Cuando se habla de Ioanna Tsatsos se suele empezar diciendo que era hija del eminente profesor de Derecho Internacional Stelios Seferiadis, hermana del premio Nóbel de poesía Yorgos Seferis y esposa del que fuera Presidente de Grecia Constantinos Tsatsos. Sin embargo, Ioanna Tsatsos fue también una interesante literata del siglo XX, como demuestra su más que considerable producción literaria que se extiende a lo largo de treinta años y que abarca tanto relatos en prosa como colecciones poéticas.

Lo que pretendemos es ofrecer una visión global acerca del personaje de Ioanna Tsatsos y presentarla como una figura literaria en sí misma, sin olvidar, no obstante, la influencia que estas circunstancias familiares ejercieron en su formación y en su obra.

Para ello, haremos un breve examen de las experiencias vitales de la autora, experiencias que nos presenta en la mayor parte de su obra en prosa. Esto nos va a permitir ver cómo Ioanna Tsatsos, haciendo uso de la literatura expresa su vivencias personales así como las circunstancias históricas que afectan a toda Grecia (la Catástrofe de Asia Menor, la ocupación alemana, las dictaduras...) o dicho de otra manera, cómo de todo ello sabe hacer literatura.

Nos vamos a centrar en su obra en prosa porque es en ella donde podemos rastrear de manera más clara lo que fue su vida, su educación y su relación con la literatura. Lo que Ioanna Tsatsos ofrece en su obra en prosa son momentos cruciales de su propia vida o la de aquellos que la rodean, así, refirió también de la de su hermano Yorgos Seferis en una obra biográfica titulada precisamente *Ο Αδερφός μου ο Γιώργος Σεφέρης*. Pero no se queda sólo en lo personal, sino que junto con estos relatos nos presenta también las experiencias de la colectividad griega que sufrió las mismas circunstancias que ella y con la que se identifica. Por ello mismo la literatura es, para Ioanna Tsatsos, un medio para que esos hechos que sacudieron a todo el país no caigan en el olvido. Veamos una clara muestra de ello en el siguiente ejemplo extraído de su obra *Φύλλα Κατοχής*, no en vano su primera obra.

Πέρασαν περισσότερα από είκοσι χρόνια και βλέπω πώς τα γεγονότα που συντάραξαν το Έθνος ολόκληρο λησμονήθηκαν. Το ψυχικό κλίμα της

εποχής εκείνης έχει ολότελα εξαφανιστή. Μυριάδες όμως τότε ελληνίδες αισθάνθηκαν όπως εγώ και πράξανε όπως εγώ. Το βίωμα το δικό μου ύπηρξε βίωμα σχεδόν καθολικό της ελληνίδας γυναικάς. Πιστεύω πως η διατήρησή του στη μνήμη μας αποτελεί καθήκον.¹

Sus obras en prosa son las que siguen:

Φύλλα κατοχής (1965). Se trata de un diario que fue escribiendo durante el periodo de la ocupación alemana. Comienza a escribirlo el 14 de septiembre de 1941 y lo concluye el 13 de octubre de 1944, el día de la liberación. En él narra las atrocidades cometidas por los alemanes, sus preocupaciones personales, pero también las colectivas.

Αθηναϊς (1970). Es una obra de corte histórico en la que se relata la vida y las circunstancias históricas de la emperatriz bizantina Elia Eudokía Augusta (Αθηναϊς), esposa del emperador Teodosio II.

Ο Αδερφός μου ο Γιώργος Σεφέρης (1973). Se trata de una obra biográfica acerca de su hermano, el poeta Nóbel Yorgos Seferis, que compuso la autora a raíz de la muerte del mismo. En ella narra su vida, sus circunstancias personales y su trayectoria poética, haciendo uso de una lengua demótica y elegante, como veremos luego en los fragmentos seleccionados.

Ωρες του Σινά (1981). Es un diario personal que fue escribiendo durante su estancia como representante de Grecia en el monasterio de Santa Catalina del Sinaí.

Καταγραφές (1983). Se trata de una colección de diez relatos literarios que escribió a partir de documentos históricos contemporáneos. Se trata, pues, de una serie de relatos de acontecimientos históricos hechos literatura.

Στιγμές και μνήμες (1988). Se trata de un diario que fue escribiendo entre 1974 y finales de 1979 en el que nos narra los últimos coletazos de la dictadura de la Junta Militar, la invasión de Chipre, tal como la vivió desde Atenas, así como la actividad presidencial de Constantinos Tsatsos y la suya propia. La obra es interesante también desde el punto de vista literario, pues nos aporta información sobre algunas de sus obras anteriores y de la difusión que alcanzaron.

Κυδαθηναίων, 9 (1993). *Κυδαθηναίων, 9* es la dirección donde vivió la familia Tsatsos desde 1933. En esta obra la autora presenta una buena parte de la historia de Grecia del siglo XX, poniendo como telón de fondo la casa donde vivían. Aparece además toda una galería de personajes intelectuales, amigos suyos que les visitaban con frecuencia y con los que tenían interesantísimas conversaciones sobre literatura.

A través de estas obras podemos rastrear toda su trayectoria vital que es la que sigue:

¹ Τσάτσου 1965, 9.

Nació en Esmirna en 1904 y vivió allí hasta que, a causa de las presiones de los otomanos, la familia se vio obligada a marchar a Atenas. En *O αδερφός μου ο Γιώργος Σεφέρης* describe con amargura este episodio.

Ο αγέρας είχε πυκνώσει μέσα στο σπίτι. Οι τούρκοι μας παρακολουθούσαν. Είμαστε ύποπτοι. Βαριά βήματα πηγαينوερχόταν στο δρόμο...

Ο Πατέρας βαρύς, σκεπτικός, έβλεπε τον πόλεμο να έρχεται. Ατέλειωτες συζητήσεις με τους θείους για τη κατάσταση. Ένα βράδυ που ακούονταν πάλι απειλιτικά βήματα που μας φύλαγαν είτε με αγανάκτηση φανερά το μεγάλο λόγο:

-Φτάνει πια η σκλαβιά. Πρέπει να φύγουμε.²

De allí se trasladaron a Atenas donde las circunstancias económicas de la familia Seferiadis eran acuciantes. En esta misma obra se habla de la difícil adaptación de los Seferiadis niños al nuevo ambiente de Atenas, cómo por todas las esquinas iban buscando el mar. Las circunstancias mejoraron cuando su padre Stelios fue contratado por un armador, al que el enemigo le había torpedeado el barco, para que defendiera su caso ante el tribunal por lo que se vio obligado a marchar al extranjero. Ganó el caso y surgieron otros nuevos, de manera que se trasladó a París donde llevó a su familia en 1917, en plena guerra cuando las bombas caían por todo París. Allí pasaron un año escolar durante el cual se celebró y se firmó el tratado de Sèvres al que asistió Ioanna Tsatsos muy de cerca, pues en él participó su padre al lado de Venizelos. Ese mismo verano regresó a Esmirna por última vez. Con respecto a esta época, en que las circunstancias se veían todavía con optimismo, hará esta exclamación profundísima y rotunda en su obra *O Αδερφός ο Γιώργος Σεφέρης*: «Η ζωή είναι βιώσιμη μόνο γιατί δεν ξέρουμε την επόμενη ώρα μας».³

Desde allí regresan a Atenas excepto Yorgos, que se quedó a estudiar Derecho en París. La correspondencia entre los dos hermanos es continua, casi diaria, en ellas se hablan de la situación familiar, de la personal, de la del país, pero también de literatura en general y en particular de poesía. Compartían por carta opiniones sobre poetas griegos o franceses. Ioanna tenía entonces unos 15 años y ya escribía poesía, pero le daba vergüenza enseñársela a su hermano, a quien consideraba ya entonces un gran poeta, según nos dice en su obra *O αδερφός μου ο Γιώργος Σεφέρης*: «Θυμάμαι καλά το πάθος μου για την ποίηση. Τη πίστη μου στον Γιώργο. Μου ήταν αδιανόητα τα γεγονότα που θα τον εμπόδιζαν να γράψει».⁴

En 1922 todo estaba preparado para que también Ioanna fuera a París a estudiar Derecho con sus dos hermanos Yorgos y Άγγελος, pero entonces ocurrió la gran catástrofe de Asia Menor. El desastre y todas sus consecuencias afectaron en gran manera a la familia Seferiadis. Ioanna cayó enferma y quedó sumida durante algún tiempo en una profunda depresión:

² Τσάτσου 1973, 176.

³ Τσάτσου 1973, 53.

⁴ Τσάτσου 1973, 70.

Μα όλοι οι άνθρωποι μου κάρφωναν το μυαλό. Οι άνθρωποι με το μάτι του ζώου στη καταιγίδα γεμάτο φόβο και πείνα. Με τί τρόπο να τους βοηθήσω; Με τί τρόπο να λύσω αυτό το σιδερένιο στεφάνι πού μούσφιγγε το μέτωπο;

Έπεσα στο κρεβάτι με σαράντα πυρετό. Ίσως μηνιγγίτις, είπε ο γιατρός, δεν ήταν μηνιγγίτις.⁵

Su madre, que ya tenía problemas de salud empeoró. Por otra parte la pérdida de los territorios que poseían en Esmirna después de la Catástrofe conllevó que la situación económica fuera difícil de nuevo. Así las cosas, su padre le dice que tiene que estudiar, pero en Atenas.

Με αγάπη, με εμπιστοσύνη, με αυστηρότητα μου εξήγησε πως πρέπει να σπουδάζω και εγώ. Και όπως δεν μπορούσα να χωριστώ από τη μάνα στη κατάσταση της αυτής θα έπρεπε να σπουδάσω στην Αθήνα.⁶

Entre 1924 y 1925 ocurren dos cosas de gran importancia para ella, la muerte de su madre que llevaba años enferma y el regreso de su hermano Yorgos a Atenas, en el que siempre encontró un gran apoyo. Pero en estos años da comienzo también su actividad social-revolucionaria contra algunas medidas tomadas por el dictador Pángalos:

Έτσι, με μεγάλη ικανοποίηση πραγματοποίησα τη πρώτη μου ανταρσία. Ο Πάγκαλος τότε δικτάτορας, είχε επιβάλει σε δύο κλέφτες αναδρομικά την ποινή του θανάτου. Εμείς οι νεοφώτιστοι του δικαίου μόλις είχαμε διδαχτεί το «Nulla poena sine lege» θεωρήσαμε πρώτο καθήκον μας να διαμαρτυρηθούμε. Βγήκαμε στους δρόμους διαδηλωτές, ζητώντας την εφαρμογή του νόμου.⁷

En 1926 termina la carrera y en 1930 defiende su tesis doctoral que tuvo como título «La influencia de la nacionalidad sobre la validez del matrimonio». Cabe destacar que fue la primera mujer en tener un doctorado en Derecho en toda Grecia. En este mismo año se casa con Constantinos Tsatsos.

Pero su actividad social comienza en 1941 con la ocupación alemana. Entonces forma parte activa de la resistencia griega. Por un lado colabora con el Arzobispo Damaskinós encargándose del control de los fallecidos y de informar a las familias que se dirigían allí a preguntar por la suerte de los suyos. De todo esto realizará y publicará en 1946 una lista de los asesinados durante la ocupación con el nombre de *Εκτελεσθέντες επί κατοχής*, realizada con el fin de que las familias de las víctimas pudieran cobrar pensiones. Ésta contiene los nombres de las personas ejecutadas, los informes de los sacerdotes que habían asistido a la ejecución y toda la información biográfica contenida en los archivos del Arzobispado. Por otro lado,

⁵ Τσάτσου 1973, 176.

⁶ Τσάτσου 1973, 203.

⁷ Τσάτσου 1973, 239.

al frente de la resistencia ayudó a salir del país a muchos soldados y oficiales aliados, a resistentes o a israelitas.

De esta experiencia va escribiendo un diario que publicará años más tarde con el título de *Φύλλα Κατοχής* (1965) que se abre precisamente con la ayuda que prestan a un soldado inglés para salir del país. En esta obra narra sus preocupaciones más personales, (su hermano Anguelos estuvo preso en las cárceles Averof, y su marido tuvo que estar escondido durante bastante tiempo), pero también capítulos muy duros; prácticamente cada día informa de que ha habido fusilados. Es especialmente sobrecogedora la descripción del incendio de un pueblo donde asesinaron después a todos los hombres.

Στις 13 του Δεκέμβρη έξωσαν από παντού τα Καλάβρυτα και άρχισαν να χτυπούν τις καμπάνες. Όλοι βγήκαν στους δρόμους. Τους ωδήγησαν στην αυλή του σχολείου. Εκεί ξεχόρησαν τους άντρες και τα αγόρια πάνω από δέκα πέντε χρονών και τους τράβηξαν πέρα από το νεκροταφείο στους πρόποδες του λόφου. Γιατί από κει φαινόταν ολόκληρη η πόλη. Κ' έστησαν μπροστά τους δύο πυροβόλα για να μην ξεφύγει κανείς. Έπειτα έβαλαν φωτιά στα Καλάβρυτα. Οι άνθρωποι έβλεπαν τα σπίτια τους να καίγονται και άκουγαν τις στριγγλιές των δικών τους. Τρελοί από απελπισία πίστεψαν πως οι γυναίκες τους και τα παιδιά τους καιγόταν μαζί. Οι δήμοι, αφού χάρηκαν σαδιστικά το μαρτύριό τους, τους πυροβόλησαν και τους σκότωσαν όλους.⁸

Después de la Ocupación y de la guerra su actividad social no cesa. Trabajó en muchas organizaciones sociales y humanitarias como en el Centro de Asistencia al niño, la Corporación de Orientación de Mujeres o en el Servicio Social internacional.

En 1952 encabezó la lucha por el voto de la mujer. En 1966 representó a Grecia en la Sexta Comisión de las Naciones Unidas. En 1980 va, también como representante de Grecia, al monasterio de Santa Catalina en el Monte Sinaí, experiencia que nos refiere en su diario titulado *Ωρες του Σινά*, publicado en 1981.

Decíamos antes que la intención de esta comunicación es presentar a Ioanna Tsatsos como figura literaria en sí misma desmarcándola de las tres grandes figuras masculinas que la rodearon. No obstante, no se han de olvidar nunca las circunstancias en las que vivió un autor. Ya hemos visto las circunstancias históricas y sociales, no se han de olvidar tampoco las circunstancias familiares. Ya se sabe quiénes fueron esas tres figuras masculinas a las que nos referimos. En primer lugar, su padre Stelios Seferiadis, su hermano Yorgos Seferis y por último su marido Constantinos Tsatsos. Vamos a ver de qué manera influyeron.

Su marido: Constantinos Tsatsos era profesor de filosofía del Derecho en la Universidad de Atenas, pero también escribió muchísimos ensayos y poesía. Su círculo de amigos intelectuales era inmenso. En *Κυδαθηναίων 9* nos da buena muestra de ello. Muchos, de hecho la mayoría, eran también amigos de Ioanna y

⁸ Τσάτσου 1965, 133-134.

gustaban de largas conversaciones sobre literatura, filosofía, y algunas veces también sobre política.

Su hermano: la influencia que puede tener un hermano semejante no es poca. Ya nos hemos referido a su estrecha relación. En la distancia su correspondencia era prácticamente diaria. Su relación era tan estrecha, querían estar tan cerca a pesar de estar tan lejos que, cada vez que Yorgos cambiaba de dirección, le mandaba a su hermana un croquis de su habitación para se hiciera una idea de dónde y cómo estaba. Se lo contaban todo, Yorgos le pedía libros de poesía griega que no podía encontrar en Francia, comentaban poemas griegos o franceses pero, sobre todo, comentaban los que escribía Yorgos. Podría decirse que una de las primeras personas que leyó los poemas de Yorgos Seferis fue Ioanna Tsatsos. Estas conversaciones sobre literatura no terminaron nunca hasta la muerte del poeta.

Su padre: el hecho de que los tres hermanos escribieran poesía no fue casual, sino que responde en gran manera a la educación recibida de sus padres. En *Κυδαθηναίων 9*, nos narra cómo fue esa educación. Su padre era un hombre de una vasta cultura que se preocupó de transmitir a sus hijos.

Εκείνος δουλεύοντας μας έλεγε αληθινές ιστορίες. Όπως και αυτός ήταν ποιητής γνώριζε να ξεδιαλέγει το μυθικό στοιχείο που τραβάει τα παιδιά [...]. Ζωντανά, απλά, μας εξηγούσε, πώς ο μεγάλος βασιλιάς Ξέρξης ετοίμασε το στρατό του και τα γεφύρια και κατέβηκε να κυριέψει την Ελλάδα. Μας εξηγούσε τη νίκη της Σαλαμίνας.⁹

En *Ο Αδερφός μου ο Γιώργος Σεφέρης*, Ioanna describe la severidad de su padre en lo que concernía a sus estudios, severidad que afectó sobre todo a Yorgos, porque era el mayor, pero también a los hermanos pequeños.

Το αίσθημα της ευθύνης του για τη μόφωσή μας, ίσως να ήταν υπερβολικό. Τη μελέτη του Γιώργου την παρακολουθούσε ο ίδιος. Ξενυχτούσε ο ίδιος μαζί του.¹⁰

Otro elemento que tuvo una vital importancia fue la biblioteca. En casa de los Seferiadis había muchísimos libros entre los que contaban los clásicos, literatos contemporáneos griegos, pero también franceses y algunos ingleses.

Το καλοκαίρι του 16, πάλι το περάσαμε κλειστοί στην οδό Κοδριγκτώνος. Γρινιάζαμε για μιά στιγμή, αναζητούσαμε τη θάλασσα. Κι έπειτα βρίσκαμε διέξοδο στη βιβλιοθήκη του πατέρα. Διαλέγαμε ένα βιβλίο και μπρούμυτα στο πάτωμα διαβάζαμε ώρες. Όλους τους γάλλους ρομαντικούς τους είχαμε μάθει απέξω.¹¹

Además de transmitirle la inmensa cultura que poseía y de esa severidad en lo que concernía a sus estudios, su padre también era poeta, escribió colecciones

⁹ Τσάτσου 1993, 11.

¹⁰ Τσάτσου 1973, 19.

¹¹ Τσάτσου 1973, 36.

poéticas que llegó a publicar bajo pseudónimo y traducciones sobre todo de Sófocles, pero también de Safo, de Horacio e incluso de algunos autores franceses y de Lord Byron. Ensayaba sus versos en voz alta y los recitaba. Los niños los aprendían de memoria y los recordaban años y años después. Pero además escribía en *dimotiki*, lo cual no es baladí en una época en la que la cuestión lingüística estaba en pleno auge. Su hija Ioanna dirá con asombro en *Ο Αδερφός μου Ο Γιώργος Σεφέρης*.

Από πού ξεσπούσε αυτή η δύναμη αυτή η γνώση της ζωντανής γλώσσας;
Όλη τη μέρα δούλευε σε άπταιστη καθαρεύουσα ή στα γαλλικά τα νομικά
του. Από ποιά βαθιά πηγή μέσα του ανάβλυζε αυτή η γνήσια δημοτική;¹²

¿Cómo influyó esto en la obra de Ioanna Tsatsos? Pues mucho. Primero porque fue una persona de una amplísima formación. En su obra *Αθηναίς* da muestra de un enorme conocimiento de las fuentes históricas bizantinas. No son pocas en las que se documentó para escribir la obra que constituye un relato histórico científico y riguroso.

Conocía toda la literatura griega de su tiempo y la antigua. Conocía también perfectamente la lengua francesa y su literatura. Su estrecha relación con su hermano hizo que también su relación con la literatura de la época fuera muy intensa; así por ejemplo, cuando Yorgos Seferis descubrió a T. S. Elliot, ella no tardó mucho en leerlo también. Pero sobre todo influyó en la lengua. Consideró que uno de los factores por los que su obra en prosa es literaria es por la lengua, por el modo en que expresa todas esas experiencias que hemos visto. Basta leer su obra para darse cuenta de que ni *Φύλλα Κατοχής* es una simple exposición de hechos ni *Ο αδερφός ο Γιώργος Σεφέρης* es simplemente un relato familiar. En el caso de la segunda podría ser perfectamente una novela. La lengua de la que hace uso para su prosa es demótica, bastante popular pero elegante. Algún cultismo se le escapa, pero es una lengua sencilla y clara. Es profunda en sus ideas y muy gráfica. En toda su obra da muestra además de una gran sensibilidad que sabe transmitir en su modo de escribir. Sabe muy bien lo que quiere expresar y lo expresa con exactitud y concisión y las imágenes que presenta son claras.

Se ofrecen a continuación dos ejemplos que son clara muestra de lo que decimos a este respecto. El primero, extraído del prólogo de *Ο Αδερφός μου ο Γιώργος Σεφέρης* lo presentamos como paradigma de la belleza de su lenguaje:

Τούτο το βιβλίο είναι δύσκολο να γραφεί.

Είναι μιά ζωή που ζει και όμως έχει περάσει.

Με κοιτάζεις ακόμα μα είχες φύγει. Και ξαφνικά τον είδα να γυρίζει προς τα πίσω, εκεί όπου ήσουν πάλι εσύ. Και από εκείνη την ώρα ζώω με το χρόνο που έφυγε και με το χρόνο που έρχεται.

Είχα δύο αδέρφια. Και οι δύο έγραφαν ωραία ποιήματα. Ο πρώτος, ο Γιώργος, ακούστηκε. Πήρε βραβεία. Τα νέα παιδιά ψιθυρίζουνε

¹² Τσάτσου 1973, 23.

τους στίχους του. Στη μακριά βασανιστική του αρρώστεια τον πόνεσε η χώρα ολόκληρη.

Ο δεύτερος, ο Άγγελος, πάντα κλειστός, άγνωστος, έσβησε μία νύχτα σε μακρινή γη. Τα ποιήματά του χάθηκαν. Μιά σιωπή τον τύλιξε γεμάτο μνήματα, όπως της αστερωμένης νύχτας.

Ο Θεός μόνος γνωρίζει την δικαιοσύνη του.

Γράφω για τον πρώτο γιατί ο διάλογός μας ήταν αδιάκοπος. Ο Άγγελος, ίσως ο καλύτερός μας, διάλεξε τη σιγή.¹³

Y de su obra *Ώρες του Σινά*, muestra de la profundidad de sus ideas y de la claridad con la que las presenta.

Η ζωή είναι μνήμη. Ο, τι γίνεται είναι ζωντανό γιατί το έχω στο νου μου. Αν το ξεχάσω θα σβύσει όπως τα όνειρα της νύχτας.

Η απόλυτη ειλικρίνεια είναι της στιγμής. Ο, τι γράφομε είναι η αλήθεια της ώρας που τα γράφομε. Είναι ο εαυτός μας της ώρας εκείνης. Ίσως ο πιο επίμονος, ίσως ο πιο αδύνατος και περαστικός. Η όλη μας ζωή θα το κρίνει. Οι στιγμές βαραίνουν με μία ευθύνη απροσδιόριστη. Ένα νοήμα σύνθετο παίρνει ο χρόνος. Σα να μήν είναι ο δίκος μου μόνο χρόνος που ζω.¹⁴

BIBLIOGRAFÍA

ΑΑ. VV. (1995). *Για την Ιωάννα Τσάτσου*, Αθήνα.

Τσάτσου 1973. Ιωάννα Τσάτσου, *Ο αδερφός μου ο Γιώργος Σεφέρης*, Αθήνα.

Τσάτσου 1981. Ιωάννα Τσάτσου, *Ώρες του Σινά*, Αθήνα.

Τσάτσου 1965. Ιωάννα Τσάτσου, *Φύλλα Κατοχής*, Αθήνα.

Τσάτσου 1983. Ιωάννα Τσάτσου, *Καταγραφές*, Αθήνα.

Τσάτσου, 1993. Ιωάννα Τσάτσου, *Κυδαθηναίων 9*, Αθήνα.

¹³ Τσάτσου 1973, 9.

¹⁴ Τσάτσου 1981, 15.

DE LA REVOLUCIÓN A LA CONSTRUCCIÓN DEL ESTADO: CUESTIONES DE LEXICOGRAFÍA NEOGRIEGA

ISABEL GARCÍA GÁLVEZ
Universidad de La Laguna (Tenerife)

0. El propósito de este trabajo pretende exponer el vasto y, a nuestro juicio, interesante debate existente entre tradición y modernidad en la lengua griega, específicamente, en el marco de la lexicografía neogriega; cronológicamente, en el periodo transicional de la dominación otomana a la liberación nacional; y concretamente, a la luz del tesoro lingüístico, literario y lexicográfico de la obra completa de Ioannis Makriyannis y su época.

Para ello se hace necesario centrar el marco histórico y sociológico del corpus seleccionado con el fin de comprender, sucintamente, las claves de la compleja situación de la multiforme lengua griega de la época —finales del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX—, o la peculiar personalidad del autor seleccionado, y adentrarnos posteriormente en la descripción del estado de la lexicografía neogriega de la época, así como en un sucinto análisis léxico de la lengua o las lenguas que se recogeen en la obra de este combatiente de la Revolución de 1821.

Se pretende con ello mostrar, a modo de ejemplo, algunos datos de los cambios lexicográficos y explicar cómo la lengua, medio de identificación y cohesión nacional, es capaz de asumir, en este apasionante y crucial periodo de la historia del helenismo, un torrente de términos y conceptos —técnicos o populares— para la construcción del marco conceptual de una nueva realidad social, política e ideológica, que culminará con la creación del Estado de Grecia.

1. Resulta difícil esbozar una imagen precisa de la Grecia de finales de siglo XVIII y comienzos del XIX. El helenismo sometido vive de manera dispar conforme a las diferentes circunstancias que se desarrollan entre grupos de griegos en contacto o entre geniales individualidades que afloran a la luz del nuevo proyecto patrio. El declive del Imperio otomano, su descomposición y la formación de estados modernos al amparo del nuevo régimen impuesto por los ilustrados, los eruditos, los revolucionarios o los ciudadanos europeos son algunas de las razones de este nuevo rumbo que, no obstante, tardará en asumir la dirección hacia la que encaminarse, definirse y conformarse.

Una época de cambios sí, pero inmersa tanto en la acción —social, política, militar, diplomática, etc.— como en la reflexión —autoconciencia, autoconocimiento, patriotismo, valores esenciales o ancestrales, genuinidad,

identidad, etc.—. Un torbellino de ideas que hace tambalear el régimen o los regímenes anteriores (Iglesia, Imperio, Dominación, Tradición, etc.) y abre expectativas, nada despreciables, en las sedientas poblaciones cristianas sometidas: formación, enciclopedismo, racionalismo, librecomercio, libertad, política social y ciudadana, relaciones exteriores y, cómo no, tradición, esta vez ancestral con la que se recupera la Grecia eterna, europeizada, elemento presente en el helenismo insurgente de la época.

Muchas voces han dado forma, escrita o recitada, a este cambio. Pero ¿utilizaron la misma lengua? En principio, la unidad y homogeneidad de la lengua griega desde sus orígenes hasta la fecha es incuestionable. Esa continuidad histórica de la lengua griega —ejemplar por su extensión cronológica, por su ingente y valiosa documentación escrita, por su sólida estructura gramatical, etc.— desvela, como ya hemos sostenido anteriormente, una tendencia a la heterogeneidad —lenguas dialectales, lenguas literarias, diglosia, tradición oral (cancionero), tradición escrita (griego bizantino o aticista, griego eclesiástico), hablas, dialectos, bilingüismo, multilingüismo, lenguas en contacto, etc.— vigente de forma oficial hasta las últimas décadas del pasado siglo.

En esa lengua, sin embargo, se vieron forzados a relatar los significativos cambios históricos que posibilitaron la creación del Estado de los griegos bajo la protección de las potencias europeas (1830) y, algo más, definir, bajo las claves de esta compleja y tumultuosa época, la lengua oficial del nuevo Estado —la lengua nacional—: lengua culta pero no erudita; capaz de desarrollar intelectualmente los conceptos de la *nouvelle philosophie* occidental, pero también de llegar pedagógica y didácticamente al pueblo; impulsar a todos los efectos la lengua vernácula (o lenguas vernáculas) y construir una lengua común oficial; en definitiva, que defina uno de los indiscutibles rasgos de identidad nacional del helenismo: la lengua, labor a la que se dedicaron los pensadores, eruditos, creadores, políticos, próceres patrios y todo tipo de patriotas.

De sus teorías ha dado buena cuenta la historia de la gramática y de la lengua neogriegas, hasta el punto de mantener el pulso durante más de un siglo entre las posturas gramaticales de la lengua purista, la *kazarévusa*, y la lengua hablada, el demótico.

Pese a la creación, construcción, enseñanza e imposición oficial de la lengua nacional, enmarcada en los movimientos neoclásico y romántico de la idealizada Grecia eterna en la Grecia presente, la *kazarévusa* tuvo que cohabitar con el ingente acervo lingüístico del hablante griego —lenguaje eclesiástico, habla local, cancionero, dialectos, lenguas extranjeras en contacto, lenguas occidentales en desarrollo, el lenguaje culto o arcaizante (revisión clasicista europea)— que en esta época se encuentra cotidiana y aleatoriamente entre las poblaciones de habla griega quienes, incapaces de poner coto ni a la evolución de la lengua ni a la introducción de un lenguaje connotativo y descriptivo útil para la nueva realidad, permeabiliza en grado extremo el vocabulario medio del hablante, acostumbrado por su parte a servirse cotidianamente de diversos registros lingüísticos, p. ej., las lenguas de los

pueblos en contacto (eslavos, turcos, sefardíes, etc.); la lengua eclesiástica que remite, por tradición escrita y oral, al griego antiguo y aticista; la lengua aticista, transmitida por la retórica, la gramática, la lexicografía y la filología clásica en Bizancio y la época moderna, indispensable para el erudito de la época que se plantee una revisión de la misma al amparo de las luces de Occidente y, derivado de ello, la cuestión de su transmisión, recepción y traducción, el contacto con las evolucionadas lenguas vernáculas o nacionales neolatinas, y el desarrollado fenómeno léxico de los neologismos de la nueva era.

Sabido es que la estructura gramatical base de la lengua neogriega poco difiere, a la luz de la lingüística, de los periodos más antiguos, si bien ha acusado el paso del tiempo en la reestructuración y simplificación gramatical expresa en sus terminaciones así como en su sintaxis. El vocabulario, sin embargo, ha ido aumentando siglo tras siglo por causas varias; algunas veces, la necesidad de denotar una nueva realidad, práctica o conceptual, obliga a servirse de vocablos de otras lenguas en casi todos los registros lingüísticos del griego.

Convendría pues situar convenientemente los orígenes, la metodología y las particularidades de la lexicografía neogriega. Entendemos por tal los estudios realizados sobre el vocabulario neogriego que amplía, por lo tanto, el concepto de lexicografía griega de época moderna (vs. lexicografía griega antigua). Para ello, al margen de la rica lexicografía bizantina, tendríamos que rastrear aquellos primeros intentos por establecer diccionarios —glosarios o apéndices gramaticales— del griego hablado que desde el Humanismo en adelante afloran en ciertos manuales auxiliares de carácter práctico: gramáticas o libros para viajeros, peregrinos, visitantes del Mediterráneo oriental, Tierra Santa o colonias euro-occidentales.¹

Así pues, centrándonos en el tema que nos compete, no podemos dejar de destacar los interesantes trabajos y propuestas lexicográficas que inauguraron los eruditos ilustrados griegos y los próceres patrios, inmersos en los condicionantes de la Ilustración griega y la creación del Estado.

Al amparo de las diversas teorías lingüísticas previas a la «cuestión de la lengua» griega y a la diglosia oficial —arcaísmo, aticismo, purismo, popular, natural, vernácula, demótica, dialectal, vía intermedia, etc—, se desarrolla la cuestión lexicográfica. Sólo unos pocos «teóricos de la lengua» reparan en la importancia del estudio y definición del vocabulario de la nueva lengua, con especial atención al uso y abuso de los neologismos introducidos de forma violenta en ésta.

Entre los pioneros en la introducción de neologismos neogriegos sobre modelos occidentales se encuentran E. Vúlgaris, traductor de Voltaire al helenismo dieciochesco (Dimarás, 1985⁴); el círculo de Katartsis, que repara en el abuso de

¹ Entre las primeras gramáticas con apéndice léxico se clasifican las de G. Germano, *Grammaire et vocabulaire du Grec Vulgaire*, 1622 (Ed. Pernot, 1907); S. Portius, *Grammatica linguae Graecae vulgaris*, París, 1638; I. Londres, *A Modern Greek and English Lexikon, to wich is prefixed an Epitome of Greek Grammar*, Londres-Corfú, 1837; N. Sofianós, *Γραμματική της κοινής των Ἑλλήνων γλώσσης*, París, 1874 que tiene en su haber el ser la primera escrita en griego de la primera mitad del siglo XVI.

las traducciones —libres—, versiones e introducción de vocabulario sin regular en la lengua «natural», del que sus ensayos dan buena cuenta (Katartzís, 1974). De este círculo destaca la lengua «griega» contextualizada de los creadores, entre los que sobresale Rigas,² Vilarás (García Gálvez, 2005), Solomós y otros; de los círculos fanariotas, más apegados a la tradición escrita, representados por Kodrikás, Nerulós, etc.; y especialmente con la gran labor filológica y lexicográfica, desarrollada desde postulados filosóficos, de Adamándios Koráis, precursor del purismo lingüístico (*kazarévusa*) con su teoría y praxis de la «vía intermedia», suficientemente documentada en su estudio práctico del lenguaje: múltiples traducciones a distintas lenguas; ediciones de clásicos griegos en su magnífica y voluminosa Biblioteca Helénica; sus prólogos, ensayos e ingente correspondencia; y sobre todo, su obra lexicográfica (García Gálvez, 2004a).

Asumimos la conocida sentencia de Koráis: «El primer libro de toda nación es el Diccionario de su lengua, es decir, la articulación y estudio de los símbolos con los que expresa sus ideas». En ella se resume su versátil metodología: el aprecio a la filosofía estoica (Epicteto: *Ἀρχὴ παιδείσεως ἢ τῶν ὀνομάτων ἐπίσκεψις*) que le conduce a la concreción léxica; la filología, que le impone el respeto a las tradiciones, escritas y orales, asentando las bases de la continuidad de la lengua y del análisis gramatical y léxico de la historia de la lengua; la traducción, que le posibilita estar en contacto con lenguas habladas más desarrolladas conceptualmente y el reto de trasladarlas, sin excesivos neologismos, a la lengua griega. La lucha contra la masiva entrada de vocablos y conceptos nuevos en esta época de fusión de ideas y tradiciones tan dispares se convierte progresivamente en objeción común de los eruditos (Dimarás, 1986) que alertan del peligro al que se expone la nación si se desvirtúa el significado griego primigenio de los vocablos. La necesidad de materiales de ayuda, diccionarios bilingües y glosarios, paliaría en parte tal catástrofe lingüística.

Su magna y dispersa obra lexicográfica —obra de madurez— se articula en torno a (1) las anotaciones y prólogos a las ediciones de clásicos griegos, dieciséis volúmenes de la *Biblioteca Helénica* (García Gálvez, 2002); particularmente en los prólogos a la edición de las *Vidas* de Plutarco expone por primera vez la necesidad urgente de crear una gramática y un diccionario para la nación; (2) el material recopilado durante toda una vida le lleva a editar, ya octogenario, sus anotaciones con objeto de que puedan servir de material para el futuro y necesario diccionario histórico, tituladas *ex professo Ἄτακτα*³ (*Notas desordenadas*); y (3) un pequeño

² Es significativa su contribución al enriquecimiento del vocabulario técnico griego que precisaba en sus traducciones, como bien señala Karamberópulos (2005: 27, n. 12).

³ Reedición de la obra por St. Fasulakis: A. Κοραῖ, *Ἄτακτα*, 3 vols., Quíos, I, 1991; II, 1998; y III, 1998. En su prólogo nos dice: «En mi biblioteca se encuentran dispersas muchas notas de diversa índole, unas en cuadernos, otras en simples folios, escritas accesoriamente para uso mío, por si el tiempo me lo permitiera [...] Los antiguos escribieron tales Σύμμικτα, Παντοδαπά, Ποικίλα, Σποράδιον, ὑπομνήματα y Ἄτακτα [...] He acumulado aquí Explicaciones de palabras de la lengua antigua y de la nuestra actual, algo de Material (Ἔγλην), o más bien, ensayo de Material de un

diccionario bilingüe francés-griego que permita una primera aproximación a los nuevos conceptos del pensamiento ilustrado y al método con que ha de enfrentarse el hablante griego para evitar la exagerada introducción de neologismos en la lengua, precisando en el título su contenido: «Material de un Diccionario Francés-Griego hablado» (*Υλη Γαλλο-Γραικικοῦ Λεξικοῦ*) (Anguelu, 1994).

Como antecedentes de este planteamiento lexicográfico se cuentan los primeros diccionarios bilingües del griego, fruto de la necesidad de materiales de ayuda para el conocimiento exhaustivo de lenguas extranjeras, sobre todo occidentales, entre comerciantes, universitarios, viajeros, filólogos, etc.

Dadas las características de este trabajo, no podemos profundizar más en cuestiones de historia de la lexicografía neogriega; no obstante, consideramos imprescindible nombrar al menos otros dos grandes hitos significativos metodológica e ideológicamente en el marco del joven Estado griego: la obra lexicográfica de Stéfano Kumanudis (*Συναγωγή λέξεων ἀθησαυρίστων*, 1883, rescatada por Dimarás en 1980), y las pautas llevadas a cabo para la elaboración del Diccionario histórico de la lengua griega.

Kumanudis (1818-1899), escritor, profesor de la Universidad de Atenas (1846-86) además de presidente de la Sociedad Arqueológica (1859-86) entre sus muchas ocupaciones y posicionamientos, nos ha dejado, en el marco de los eruditos de la época, un compendio léxico ejemplar (material lexicográfico o compilación, que no diccionario) sobre el vocabulario de origen culto para el enriquecimiento de la lengua griega moderna —analogía, préstamos, composición, paretimología, formación de palabras, etc.—. Consciente de que «en el siglo XVIII la nación ambicionó avanzar en la creación de palabras con las que expresar en voz familiar las nuevas cosas y conceptos [...] acordes con la vida moderna [...]» (Dimarás, 1980: xiii) se dedica, con miles de fichas y anotaciones εἰς ἑαυτὸν, al cuidado de la introducción de términos occidentales cultos de la nueva era en la lengua griega, afianzando su tesis de la identidad del griego antiguo con respecto al griego moderno (sin pasar por el continuismo de Bizancio, expreso entre sus coetáneos y detractores, p. ej., Paparrigópulos y Sazas).

Esta «obra nacional» se construye al servicio del Estado: «Sólo un Estado Nuevo, no simplemente una nueva formación estatal o territorial, sino con un nuevo estilo, como es el caso del recién instaurado reino, podía tener tal infinita extensión de problemas léxicos. Y, a la vez, junto a ellos, con coberturas sólo parciales, están los que sirven a las necesidades didácticas y académicas [al igual que las restantes denominaciones de los servicios de un estado así]. De este modo proyecta la preparación de su *Compilación* (60.000 lemas, escrita entre 1845 y 1899) como expresión de las necesidades y de sus logros» (Dimarás, 1980: xlvi). El *leit motiv* de su trabajo consiste en demostrar la unidad del helenismo, concretamente la existente entre el helenismo antiguo y el moderno. Así pues, hemos de considerar el afán de estos dos ideólogos de la lexicografía y la lengua

Diccionario común, notas gramaticales, morales, políticas, históricas, arqueológicas y teológicas, todas sin acabar, sin pulir, sin razonar, en una palabra Desordenadas». (Koraís, 1828: α'-γ').

neogriegas por reunir «ὄλα τὰ σκουπίδια τῆς βιβλιοθήκης τους» (Dimarás, 1980: xxxvii), testimonio impagable del estado de la lengua de esta época en transición. Koraís, a su vez, fue el primero en estimular la elaboración de un diccionario histórico de la lengua griega. Idea que fue asumida posteriormente (en 1886) por Psijaris⁴ (Kriarás, 1981²). Una década más tarde, en 1908, Vikelas lanza en Atenas la propuesta de elaboración del *Diccionario Histórico de la Lengua Griega*, que fue gestionada oficialmente por Drosinis y ejecutada científicamente por Jatsidakis.

2. Omitimos extendernos aquí sobre las fases de la formación del Estado de los griegos, un Estado que, partiendo de la nada, introduce de forma violenta ideas, conceptos y términos foráneos, procedentes de la Ilustración y la Enciclopedia; y en el aspecto práctico —militar, político, legislativo, judicial y social— una necesaria terminología, nueva, precisa y unitaria para el conjunto de sus hablantes. Un léxico turbulento, que se hace eco de la complejidad del momento histórico. Inmerso en la causa griega y en su ejercicio expresivo; a caballo entre Oriente y Occidente, entre las estructuras políticas imperiales y el Estado monárquico o revolucionario; entre la ancestral fe ortodoxa y el racionalismo laico de los cristianos occidentales; entre el origen ancestral y mítico de la Grecia antigua y su paso a la modernidad.

3.1. El General Yannis Makriyannis (1797-1864) fue testigo de excepción del turbulento periodo de la liberación y creación del Estado de Grecia, un personaje esculpido a lo largo de su compleja y prolífica obra: una suerte de escritos autobiográficos en los que narra, argumenta y reflexiona los avatares de su vida, su patria y su fe en la gloriosa lucha por alcanzar la luz y la libertad, y engarzar la ilustre nación de los griegos en la historia de la que, en sus palabras, habían estado «borrados tantos siglos de la lista de naciones del mundo entero».

Resulta difícil definir a este aldeano rumeliota, que a lo largo de su azarosa vida logró convertirse, con mucho esfuerzo y partiendo de una situación de sometimiento acorde a la estructura del Imperio otomano, en comerciante y combatiente en la Revolución de 1821 para luego ser general en jefe de la reserva, diputado, jefe de la policía y miembro del consejo municipal de la capital del Estado, Atenas; liderar una confabulación constitucionalista contra el primer rey de los griegos, Otón (23/09/1844); ser perseguido y ajusticiado; y, en última instancia, liberado y aclamado por la ciudadanía. De todo ello dejó constancia escrita enterrando en secreto en una caja los manuscritos de lo que después se ha conocido

⁴ Psijaris nos dice en el prólogo de su comunicación: «la composición de una gramática moderna y de un diccionario moderno es la gran obra a la que se debe apuntar. Debemos volver toda nuestra atención hacia allí. Sería un acto patriótico y digno de la ciencia contemporánea el que se guiara con franca realización dicha propuesta» (*Ρόδα καὶ Μῆλα*, τ. 1. 1901: 57-168); opinión similar sostiene ante el Ministerio de Educación de Francia en diciembre de 1886: «Una gramática general del griego moderno y de sus dialectos, así como un diccionario histórico con el origen y la equivalencia de los significados, son las dos obras que deben perseguir los neohelenos y que la ciencia espera de ellos» (Kriarás, 1981²: 186-187). Véase asimismo nuestro reciente trabajo (2004a).

como sus *Memorias* (*Ἀπομνημονεύματα*), rescatadas en 1901 por su undécimo hijo, y transcritas y editadas por Ioannis Vlachoyannis en 1907 (Makriyannis, 1997), a excepción de un cuaderno (Mss 262, Biblioteca Gennadios), *Los Sueños* (*Ὁράματα καὶ Θάματα*), la «obra de un loco», transcrito y editado casi ocho décadas más tarde por Papakostas y L. Politis (Makriyannis, 1983).

En estos escritos nos lega (1) su autobiografía, (1797-1851), en la que narra episodios que recorren su azaroso nacimiento, las condiciones de su vida adolescente, su ascenso social como comerciante, el sentimiento patriótico, la participación activa en el alzamiento, su ardor guerrero como combatiente en la resistencia, las luchas intestinas entre los militares por el nuevo orden político, y su participación —ya dentro del Estado—, como representante, diputado, consejero municipal, participando activamente en la construcción de Grecia como estado moderno: asambleas nacionales, la creación de los partidos políticos y su relación con las potencias extranjeras, el gobierno de Capodistria, la regencia y la monarquía de Otón, la Constitución de 1844, entre otros episodios nacionales.

El contenido de estas memorias históricas se completa con (2) una serie de ilustraciones pintadas por encargo suyo y anotadas por él mismo y, sobre todo, (3) con la narración de la intrahistoria que, en forma de visiones, sueños, tormentos y plegarias, ofrece al lector en el cuaderno íntimo antes mencionado.

A diferencia del resto de sus camaradas combatientes —«escritores» de biografías, relatos o memorias—, Makriyannis, alentado por su afán de expresar la verdad de lo sucedido, se afana en contarnos él mismo su historia, aun siendo consciente de sus escasos conocimientos y de la falta de formación para tal empresa. Makriyannis era analfabeto (*ἀγράμματος*) Comenzó a escribir apenas pudo reconocer las letras escritas, una vez aplacada la Revolución, alejado del frente y siendo ya miembro destacado del ejército griego.

Su personal sistema de escritura —sin separar palabras ni incluir ningún tipo de signo ortográfico, y con grafías particulares para sonidos indefinidos— constituye un reto para paleógrafos, lexicógrafos y filólogos que han debatido durante casi ochenta años (1907-1983) la polémica social y científica sobre la autoría y la manipulación de dichos escritos. Polémica que aún no ha sido cerrada.

El resultado es, a nuestro juicio, una obra maestra del pensamiento helénico en la que se nos muestra conscientemente un periodo crítico para el helenismo que aspira a (1) obtener la posibilidad de liberarse del dominador; (2) potenciar la necesaria creación de un marco político nuevo: el Estado moderno europeo capaz de dar cabida a los ciudadanos griegos de las dispersas zonas del Imperio; y (3) mantener la salvaguarda de la fe de los griegos, la ortodoxia, ante las amenazas racionalistas de la Europa ilustrada.

Desconocedor de la tradición culta escrita y de los rudimentos de la filología clásica, nuestro autor, amparado en los ecos de la oralidad del Levantamiento y del fervor nacional gestado durante casi medio siglo por los eruditos, vincula en su obra los datos que «conoce» del pasado glorioso con el presente también glorioso

de los griegos, ofreciéndonos los valores esenciales del helenismo (García Gálvez, 2004b).

En nuestra traducción de la obra completa de Makriyannis nos hemos encontrado con múltiples escollos derivados de su formación, su carácter y el desconocimiento consciente de la sintaxis y el orden lógico en la exposición de las ideas.

Su lengua se convierte en una suerte de escritura fonética, «escribió como hablaba» (Kiriassidis, 1983: 9), caso único en el mundo de las letras griegas y posiblemente en la literatura universal, capaz de registrar el habla de la época y, dada la ausencia de los rudimentos gramaticales, basada esencialmente en la riqueza léxica de su vocabulario, cuya maestría ha sido suficientemente alabada por el poeta Seferis, (1988; *Δοκίμης* I, 254.) quien lo considera como uno de sus maestros de prosa neogriega.

3.2. La lengua natural de Makriyannis es el habla de Rumelia, que diferencia acertadamente de las demás hablas griegas. La narración de los hechos, escrita entre los 29 años (26/11/29 [11-346M]) y los 54 años (10/10/44-ca.1851 [347-464M, 3-10M] y 1/01/51-03/52 [S]), ofrece un adquirido barniz panhelénico en el que, pese a sus limitaciones,⁵ aflora progresivamente un mayor nivel intelectual, incorporando conceptos de la nueva realidad que le tocaba vivir y comprender (Pendsopulu-Valalá, 1987).

La lengua de Makriyannis ha sido pionera en ser analizada por medios informáticos. En 1983, Kiriassidis, Kazazis y Brehier publicaron en tres volúmenes *El vocabulario de Makriyannis*, con el significativo subtítulo de: «o cómo hablaban los griegos antes de que se forzara nuestra lengua con la *kazarévusa*». Trabajo que tiene el honor de ser el primer *Index verborum* de un autor neogriego. Este primer trabajo recogía únicamente la primera obra editada, las *Memorias*. En 1992 se publican los siete volúmenes de *El griego de Makriyannis*, el léxico de Concordancias de la obra completa. Obra colosal que ayuda sobremanera a entender las difíciles lecturas que presenta el texto.

Conforme a los autores, el volumen de palabras recogidas de la obra de Makriyannis son 199.924 (143.270 M y 56.654 S). La distinción en palabras-lemas le otorga un total de 6.602 (5.558 M y 3.239 S, y un 33% de vocablos conjuntos, 2.195) y palabras propias (3.363 M y 1.044 S). Si estas cifras, las de un autor analfabeto que nos cuenta su vida y sus obras, se comparan con las de otros autores, la riqueza léxica de la obra makriyannea es cuanto menos significativa: Solomós presenta 4.853; Seferis, 3.896; Kavafis, 3.306; y Kalvos, 1.791, analizadas, no obstante, conforme a otros criterios léxicos.

⁵ A modo de ejemplo, Makriyannis no menciona nunca ni la Acrópolis ni el Partenón, a los que denomina Castro (fortaleza) y Nao (templo) pese a su vasto conocimiento de Atenas. Para más información al respecto, véase nuestro reciente trabajo (2004b) con bibliografía.

Son numerosas las peculiaridades que presenta este vocabulario, que revela rasgos particulares de la lengua tal como se hablaba en el momento en que se escribió. Podemos resumirlos en esta posible clasificación:⁶

- (a) Variantes de una palabra, p. ej.: μεγαλειότης.
- (b) Palabras polisémicas, p. ej.: ντουφέκι en giros y expresiones.
- (c) Dobletes morfológicos, p. ej.: μάζω, μαζώνω [μαζεύω].
- (d) Dobletes léxicos en neologismos y extranjerismos, p. ej.: κονστιτουτζιόν y σύνταγμα.
- (e) Ausencia de ortografía y puntuación, que derivan en dificultades de lectura e interpretación del texto, dificultades de lectura, fonéticas, morfosintácticas y léxicas.
- (f) Riqueza léxica nominal superior a la verbal.
- (g) Dificultades de concreción semántica entre el concepto y el término utilizado, p. ej.: κάστρο.
- (h) Cambios semasiológicos, p. ej.: όμιλία, δυστυχής.
- (i) Uso diferenciado de los registros lingüísticos manejados por el autor, p. ej.: μπαγιράκι (tb. μπαιράκι, μπαίρι, μπαγιράκι), παντιέρα (tb. μπαντιέρα) y σημαία.

3.3. El léxico de Makriyannis ha sido una cuestión analizada desde diversas perspectivas por algunos estudiosos. Tal vez sea el artículo de Jaralambakis (1992) el que nos ofrezca una definición más acorde con la problemática lingüística real del texto, alcanzando su estudio a los rasgos comparativos del vocabulario de su obra completa editada, las *Memorias* y los *Sueños*.

Al margen de las peculiaridades morfosintácticas, la riqueza léxica de la lengua makriyanea se asienta principalmente en el cruce de influencias que vive y asume el personaje, que enumeramos y clasificamos sucintamente:

3.3.1. El habla local rumeliota, de la que por origen también participa su primer editor, Yannis Vlajoyannis (1904-1907), está explícitamente expresa en las notas donde se señalan aquellos localismos del autor, ininteligibles para el resto de los hablantes griegos, p. ej.: τὸ παίσμιον (ὁ πηγεμός) γκιζερω̄ (περιπλανῶμαι) etc. que se completan con los subsiguientes y escasos glosarios a las obras. Las *Memorias* cuentan con las ediciones de Vlajoyannis (1997r) y Asdrajás (1957), y los *Sueños*, con el apéndice de Jaris (1985²).

3.3.2. La lengua hablada, fiel a la verdad expresiva y estilística que se propone el autor, aparece envuelta en la problemática del texto original del manuscrito perdido de las *Memorias*: la existente transcripción de Vlajoyannis primero y, luego, la tardía edición del atesorado manuscrito de los *Sueños*, transcrito de forma rigurosa conforme a los avances de la paleografía neohelénica. A partir de su publicación, la cuestión de la lengua makriyanea (Jaris, 1983, y Aa.Vv., 1984) se ha planteado esencialmente desde el punto de vista estilístico, como lengua literaria (Babiniotis, 1988), o desde la metodología dialectológica en relación con

⁶ Basadas parcialmente en las características señaladas por Jaris (1985²: 278).

la paleografía (Tsopanakis, 1988 y Tsuknidis, 1991). El rasgo oral de su escritura rezuma en toda su obra. Son numerosos los términos de la tradición oral de uso frecuente en Makriyannis, p. ej: βολα (φορά) σκούτια (ρούχα), σημερνος (σημερινός), στορικο (ίστορικό), etc.

3.3.3. El intenso rasgo oral de la lengua makriyannea, ausente de toda norma gramatical, y su peculiar sistema de escritura plantean serios problemas de interpretación léxica, incluso desde la perspectiva fonológica (Sakelariadu, 1980-81 y Jaris, 1985²: 279 ss.), p. ej: λεπω-βιλεπω (βλέπω), πιρι του (περίπου), ιδιγι (ΐδιοι), [μν] ξιγομν (ξηγώμαιν), γιομα (γεύμα), etc.

4. La riqueza léxica se sustenta fundamentalmente en el manejo del vocabulario de Makriyannis y en el proceso personal de apertura hacia la mentalidad y el mundo occidentales. La sociedad de la Revolución que se refleja en la obra destaca por la convivencia de lenguas e influencias lingüísticas en la población hablante.

4.1. Sujeto a la estructura política y militar del dominador, el mundo descrito por Makriyannis cuenta en su vocabulario con numerosos turquismos —de origen turco, persa o árabe—, algunos de ellos presentes en la lengua hablada actual, con un significado parejo a la etimología otomana. Por desgracia, hasta la fecha son escasos los trabajos que han estudiado esta riqueza léxica (Bonga, 1950 y 1951 y Dimasi/ Nizam, 2004), si bien las últimas investigaciones vienen señalando acertadamente esta peculiaridad lingüística de la filología y literatura neogriegas (Kejayoglu, 2003). Señalaremos unos ejemplos representativos de estos vocablos.

4.1.1. Turquismos de origen turco: το άτι (*t.* «at», "caballo"), το γεμεκλίκι («yemeklik», "víveres"), το τάσι *t.* («tas», "cuenco"), ο γιαράς (*tb.* γιράς, γεράς *t.* «yara», "herida"), το τάινι (*tb.* ταγήνι, ταήνι, ταγή, ταγί, ταίμι *t.* «tagin», "ración", "rancho") το τσαντίρι (*t.* «cadir», "tienda"), etc.

4.1.2. Turquismos de origen persa: το δερβένι (*tb.* ντερβένι, ντιρβέν, *p.* «derbent», "desfiladero" – ο δερβέναγας *t.* «derbent agasi», ο δερβεντζής *t.* «derbenci»), το μειντάνι (*tb.* μιντάτι *p.* «nimten» – *t.* «mintan», "refuerzos"), το πεσλί (*tb.* πισλί *p.* «pis», "camisa", "chaleco bordado sin mangas"), etc.

4.1.3. Turquismos de origen árabe: ο βεσίρης (*a.* «vezirt», "visir"), ο ζαερές (*tb.* ζαιρές, ζαηρές *a.* «zahire», "abastos"), το καθούλι (*tb.* καμπούλι *a.* «kavl, kavil», "acuerdo"), τα ρέχεμια (*tb.* ρεέμια, ρεχένια *a.* «rehin», "rehén"), ο χαζνές (*a.* «hazine», "tesoro"), η χάψη (*tb.* χαψώνω *a.* «habs, hapis, haps» – *t.* «hapsi», "calabozo"), etc.

4.2. De igual modo, la influencia de las lenguas occidentales, tanto de la lengua del Levante como de los nuevos conceptos centroeuropeos, —especialmente italianismos y galicismos— es patente en el léxico makriyanneo que o bien obedece a la introducción de neologismos o al uso del vocabulario práctico propio de las comunidades en contacto.

4.2.1. Italianismos: *δισπαρτίζω* (*it.* «disparire», "dispersar"), η *κρεατούρα* (*it.* «cretatura», "creación"), η *μορόζα* (*it.* «amorosa», "amante"), η *καρότζα* (tb. *καρότσα*, *καρρότσα* *lat.* «carrus» - *it.* «carrozza», "carroza"), ο *σεντζαφάδες* (*it.* «senza fede», "infiel") ο *τζινιέρης* (tb. *τζινιέρης* *it.* «ingegneri», "ingeniero"), etc.

4.2.2. Galicismos: η *μπαγεννέτα* (tb. *μπαγιονέτα* *fr.* «bayonette», "bayoneta"), η *νιφόρμα* (*fr.* «uniforme»), τα *σάρτια* (*fr.* «charte à sart», "acuerdos escritos"), η *τζελατίνα* (*fr.* «guillotine», "guillotina"), η *σαμπάνια* (*fr.* «champagne»), etc.

4.3. El entorno balcánico también tiene presencia en la lengua del general, región próxima a su lengua materna: el habla rumeliota de la región de la Grecia central.

4.3.1. Del eslavo, p. ej.: ο *βάλτος* (*esl.* «balto» "ciénaga, laguna"), ο *λόγκος* (*esl.* «longu», "sotobosque").

4.3.2. Del albanés, p. ej.: η *φάρα* (*alb.* «fara», "linaje").

5. En su obra el autor rememora las proezas de los combatientes en la lucha por la liberación, si bien están escritas una vez que ya ha abandonado la escena bélica y progresivamente se va incorporando a la sociedad civil y a la actividad política. Hay que destacar la inteligencia natural de este combatiente analfabeto a la hora de absorber los nuevos conceptos y realidades pese a entrar en discordia con los valores del helenismo. Ya ha sido estudiado el vocabulario de origen culto en su obra (Strungari, 1979) cuya recepción obedece a diversos motivos:

5.1. Las nuevas necesidades de la urbe y de la comunidad que recoge la nomenclatura propia del vocabulario urbano, p. ej.: *αυλάρχης*, *δημογέροντας*, *περιφέρεια*, *πολιτοφυλακή*, *πανεπιστήμιον*, *νοματάρχης*, *πληρεξούσιος*, etc.

5.2. La pervivencia del lenguaje culto en la lengua oral ha quedado insertado en el vocabulario particular de Makriyannis, p.ej.: *ιδιοτέλεια*, *αστενής*, *αχλιότης*, *νομοσκέδιον*, *τυραγνία*, *κριτήριο*, *φρόνησις*, etc.

5.3. De igual modo, el lenguaje eclesiástico constituye un esquema identificativo del pensamiento makriyanneo, especialmente en su segundo cuaderno, p. ej.: *δοξασία*, *άρτοφυλάκιο*, *ιερατείων*, *νεκρανάστη*, *πανάγαθος*, *σύνοδος*, *τάζω*, *Πλάστης*, etc.

5.4. El vocabulario militar del combatiente se enriquece con los distintos ejércitos que ha conocido: desde los *armados* y *kleftes* del posterior ejército irregular a las denominaciones oficiales del ejército regular de corte bávara, contando con la terminología militar propia de las lenguas de los ejércitos extranjeros en contacto: otomano, francés, italiano, entre otros, p. ej.: *πόστο* (tb. *θέση*, *διορισμός*), *εκστρατεία*, *στρατοδικείων*, etc.

5.4.1. Términos militares en el léxico oral: *ανάντιος* (*cf.* *ενάντιος*), *άναντρος*, *ανταίω*, η *αρχηγία*, η *αντενέργεια* (*cf.* *αντινέργεια*), η *ευταξία*, *εφοδιάζω*, etc.

5.4.2. Del ejército irregular: το αρματολίκι, ο καπετάνιος (*ven.* «capetanio»), το ντουφέκι (*t.* «tüfek»), etc.

5.4.3. Del ejército otomano: το ασκέρι (*a.* «asker», "brigada"), νταγιαντώ (*tb.* νταγιαντίζω *t.* «dayandim», "soportar"), η ντάπια (*t.* «tabya», "baluarte"), etc.

5.4.4. Del ejército regular griego: ο αξιωματικός, η χιλιαρχία, ο μοίραρχος, ο σωματοφύλακας, etc.

5.4.5. De ejércitos occidentales: η καζάρμα (*lat.* «quaternus», *prov.* «cazerna», *it.* «caserma» "pabellón"), ο σταυάρχης, ο υπασπιστής, etc.

5.5. La terminología administrativa usual entre los ciudadanos del nuevo Estado, p. ej.: η Αντιβασιλεία, η Επικράτεια, η εξουσία, ευγενής, ο υπουργός, etc.

5.5.1. La preexistente en el periodo de dominación otomano, p. ej.: το βιλαέτι (*tb.* βιλαγέτι *a.* «vilayet», "provincia"), ο ζαιμής (*t.* «zaim», "terrateniendo militar"), ο ζαμπίτης (*tb.* ζαπίτης *a.* «zabit», "alguacil"), ο κεχαγιάς (*tb.* κιαγιάς, κιαχαγιάς *p.* «kethudam», "administrador de una casa"), etc.

5.5.2. La incorporada a través de las lenguas occidentales, p. ej.: ο αβοκάτος, το κοντράτο, etc.

5.5.3. Los neologismos de origen culto, p. ej.: η αρχιερατεία, ο άρχων (*tb.* άρχοντας), το έγκλημα, η γερουσία, η ηγεμονία, το Κριτήριον, ο πάρεδρος, η πολιτοφυλακή, η πολιτεία, το ψήφισμα, το συμβούλιο, ο συνήγορος, ο πρωτοσύγκελος, το τυπόγραφον, etc.

5.5.4. El uso frecuente de tratamientos protocolarios, p. ej.: Εκλαμπρότατος, Εξοχότατος, Μεγαλειότατος, Υψηλότης, etc.

5.5.5. La aparición de términos que conciben una política y administración nuevas, p. ej.: η αμνηστία, η αναρχία, η διοίκηση, ο συνήγορος, η αντιπολίτευση, etc.

5.6. Perviven en el léxico del autor algunos conceptos del mundo antiguo y del helenismo atemporal, p. ej.: η αρετή, η ανδραγαθία, η γερουσία, η συκοφαντία, το πυρ, ο Χάρος, η συνθήκη, etc.

6. De igual modo, merecen un lugar destacado los neologismos en el griego hablado: το αργαστήρι, το ρέστο, το ρεσάλτο, το ριπόρτο, η ριτιράτα.

7. Son numerosas también las formas expresivas, frases hechas, refranes, dichos, etc., que acentúan la riqueza estilística y creativa de la lengua makriyannea y que sin duda merecen un estudio aparte.

CONCLUSIÓN

A la luz de la moderna investigación sobre los elementos lingüísticos y léxicos vigentes en la documentación griega escrita del último periodo de la dominación otomana, la obra de Makriyannis ocupa un lugar destacado, tanto por su peculiar e individual forma de composición, en comparación con el resto de las memorias de los héroes de la Revolución, como por el estilo y la expresividad literaria que su prosa refleja. El resultado final de estos escritos se nos presenta como una escala de reflexión ante los principales elementos constitutivos del helenismo. Así lo han hecho los principales intelectuales y creadores griegos del siglo XX, atraídos por el magnetismo de su prosa directa y por la sinceridad de su contenido. La intencionalidad del proyecto y la lengua utilizada fueron los únicos vehículos de Makriyannis a la hora de explicarnos lo sucedido. Hemos querido ofrecer un primer esbozo de esta riqueza léxica, reflejo de la complejidad conceptual del mundo que Makriyannis, con su «escritura despuntada», nos ha pintado. Como en otros aspectos de esta obra, queda siempre pendiente un análisis más completo de su valía léxica, que esperamos ofrecer con la traducción española de la obra completa.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1984): *Κείμενα γιὰ τὰ Ὁράματα καὶ Θάματα τοῦ Μακρυγιάννη*, MIET, Αθήνα.
- ANGUELU (1994): A. Ἀγγέλου, *Ὑλη Γαλλο-Γραικικοῦ Λεξικοῦ*, (ed. A. Anguelu), Αθήνα.
- ASDRAJÁS (ed.) (1957): Μακρυγιάννη, *Ἀπομνημονεύματα*. Introducción, comentarios de Spiros I. Asdrajás, Αθήνα.
- BABINIOTIS (1988): Γ. Μπαμπινιώτης, «Η γλώσσα του Μακρυγιάννη υπόδειγμα γλώσσας και ύφος», *Ιταλοελληνικά* 1, 157-165.
- BONGA (1951): E. Μπόγκα, «Τὰ εἰς τὴν τουρκικὴν, περσικὴν, και αραβικὴν δάνεια τῆς Ἑλληνικῆς», *Ἀθηνᾶ* 55, 67-111.
- BONGA (1952): «Ὁρθὴ ἔρμηνεία τῆς σημασίας τουρκικῶν τινῶν λέξεων περιεχομένων εἰς τὰ Ἀπομνημονεύματα τοῦ Στρατηγοῦ Μακρυγιάννη», *Ἀθηνᾶ* 56, 275-277.
- DIMARAS (195?): K. Θ. Δημαράς, *Ὁ Κοραῆς καὶ ἡ ἐποχὴ του*, Βασικὴ Βιβλιοθήκη 9, Αθήνα.
- DIMARAS (1987⁸): *Ἱστορία τῆς Νέας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας*, Αθήνα 1948¹.
- DIMARÁS (1980): «*Λεξικογραφία καὶ ἰδεολογία*», Πρόλογο a la edición de Στ. Κουμανούδη, *Συναγωγὴ νέων λέξεων ὑπὸ τῶν λογίων πλασθεισῶν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς χρόνων*, Αθήνα.
- DIMASI/NIZAM. (2004): M. Δημάση – A. Νίζαμ, *Το κοινὸ λεξιλόγιο τῆς ἐλληνικῆς και τῆς τουρκικῆς γλώσσας. Κοινές ἐλληνικές και τουρκικές λέξεις που χρησιμοποιούνται στη σύγχρονη ζωὴ των δύο λαῶν*, Introd. J. Paparizos, Θεσσαλονίκη.
- EIDENEIER, H. (2004): «Ποίηση και πεζὸς λόγος: η ἐνοτήτά του στην τραγουδιστὴ επαγγελία», *Ὀψεις τῆς ἱστορίας τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας. Ἀπὸ τον Ὀμηρο ἕως σήμερα, ἀπὸ τη Ραμφωδία στο Ραπ*, Αθήνα, 36-39.
- GARCÍA GÁLVEZ, I. (2002): «Los clásicos griegos en la *Biblioteca Helénica* de Adamandios Korais (1748-1833)», *Fortunatae* 13, 107-130.

- GARCÍA GÁLVEZ, I. (2004a) «Lingüística y lexicografía neogriegas: Psijaris y Korais, paralelismos», *Estudios Neogriegos 7. Anexo 2*, 51-65.
- GARCÍA GÁLVEZ, I. (2004b): «Imaginario clásico para una nueva Grecia: Análisis de la obra del General Ioannis Makriyannis (1797-1864)», *Fortunatae* 15, 83-101.
- GARCÍA GÁLVEZ, I. (2005): «Gramática, traducción y lengua en Ioannis Vilarás (1771-1823)», *Fortunatae* 16, 49-62.
- GARCÍA GÁLVEZ, I. 2006a) «Reflexiones makriyaneas sobre la Grecia antigua y la Europa ilustrada en la formación de la conciencia neogriega», *Στις αμμονδιές του Ομήρου. Homenaje a la profesora Olga Omatos*, Vitoria-Gasteiz 2007, 257-266.
- GARCÍA GÁLVEZ, I. (2006b) «Ευρωπαϊκό φως στα ελληνικά στρατεύματα του νέου κράτους», *Πρακτικά του Γ' Συνεδρίου της EENS. Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και στον εικοστό αιώνα*, (Βουκουρέστι, 2-4 Ιουνίου 2006), Αθήνα. (En prensa). Publicación previa en línea: <http://www.eens-congress.eu>
- JARALAMBAKIS (1992): X. Χαραλαμπάκης, «Σκέψεις γύρω από τη γλώσσα και το ύφος του Στρατηγού Μακρυγιάννη με αφορμή το νέο χειρόγραφο *Όράματα και Θάματα*», *Νεοελληνικός λόγος. Μελέτες για τη γλώσσα, τη λογοτεχνία και το ύφος*, Αθήνα, 253-276.
- JARIS (1985²): Γ. Η. Χάρη, «Ἐπίμετρο: Ἡ γραφή τοῦ Μακρυγιάννη καὶ ἡ μεταγραφή τοῦ χειρογράφου», en: Στρατηγού Μακρυγιάννη *Όράματα καὶ Θάματα*. Introd., texto y notas de A. N. Papakostas, prólogo de L. Politis, Αθήνα 1983, 277-294.
- ΚΑΚΡΙΔΙΣ (1956): Ι. Θ. Κακριδῆς, «Ἀρχαίοι Ἕλληνες καὶ Ἕλληνες τοῦ 21», *Φῶς Ἑλληνικό*, Αθήνα, 73-100.
- KAPSOMENOS *et alii*. (1983): Ε. Γ. Καψωμένος, *Λεξικό Σολομοῦ. Πίνακας λέξεων τοῦ σολομοκοῦ ἔργου*, Ἰωάννινα.
- KARAMBERÓPULOS (2005): Rigas de Velestino, *Los Escritos revolucionarios: La Proclama revolucionaria, Los Derechos del Hombre, La Constitución, Thourios-Canto de Guerra*. Introducción y notas de D. Karamberópulos, traducción de I. García Gálvez, Atenas.
- ΚΑΤΑΡΤΖΙΣ (1974): Δ. Καταρτζῆς, *Δοκίμια*, edición de K. Dimarás, Αθήνα.
- KEJAYOGLU: (2003). Γ. Κεχαγιόγλου, «Διάλεκτοι, ιδιώματα, μείγματα γλωσσῶν, πολυγλωσσία και ξενογλωσσία σὲ λογοτεχνικά κείμενα τῆς ὀψιμης Τουρκοκρατίας (1789-1830)», *Νέα Ἑστία 1752*, 73-92.
- KIRIASIDIS (1983): Ν. Κυριαζίδης, «Ἡ γλώσσα τοῦ Μακρυγιάννη», *Το λεξιλόγιο τοῦ Μακρυγιάννη ἢ πῶς μιλοῦσαν οἱ Ἕλληνες προτοῦ βιαστεῖ ἡ γλῶσσα μας ἀπὸ τὴν καθαρέουσα*, Αθήνα, 9-22.
- KITROMILIDIS (1999): Π. Κιτρομηλίδης, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Οἱ πολιτικές και κοινωνικές ιδέες*, Αθήνα.
- KURNUTOS (1953): Γ. Π. Κουρνούτος, *Τὸ Ἀπομνημόνευμα. 1453-1953*, Αθήνα.
- LORENTZATOS (1994): Ζ. Λορεντζάτος, «Τὸ Τετράδιο τοῦ Μακρυγιάννη (Mss 262)», *Μελέτες*, Αθήνα, 470-562; 1984¹.
- ΜΑΚΡΙΑΝΝΙΣ (1997r): Στρατηγού Μακρυγιάννη, *Ἀπομνημονεύματα*, (Πρόλογο de D. Avramópulos, introducción, comentario, notas explicativas I. Vlajoyannis, dibujos de la colección de la Biblioteca Gennadios), Αθήνα. (Edición facsímil de Vlajoyannis, 1947²).
- ΜΑΚΡΙΑΝΝΙΣ (1985²): Στρατηγού Μακρυγιάννη, *Όράματα καὶ Θάματα*, (Introducción, texto, notas de A. Papakostas, prólogo de L. Politis), Αθήνα, 1983¹.
- PENDZOPULU-VALALÁ (1987): Τ. Πεντζοπούλου-Βαλαλά, *Ὁ Στρατηγὸς Μακρυγιάννης ὅπως φιλοσόφησε πάνω στὸν ἀγῶνα τοῦ '21*, Θεσσαλονίκη.

- SAKELARIADIS (1980-81): Γ. Χ. Σακελλαριάδου, «Φωνολογικά τινά ἀπό τὰ Ἄπονημονεύματα τοῦ Μακρυγιάννη», *Πλάτων* 32-33, 282-292.
- SEFERIS (1988): Γ. Σεφέρης, *Ἐνας Ἕλληνας. Ὁ Μακρυγιάννης*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 15.06.1943.
- STRUNGARI-PERISINAKI (1979): Μ. Χ. Στρουγγάρη-Περισινάκη, «Ὁ λογιотаτισμός καὶ ἡ ἐπίδραση του στὰ γραφτὰ τοῦ Μακρυγιάννη», *Δωδώνη* 8, 111-215.
- TSOPANAKIS (1988): Α. Τσοπανάκης, «Διαλεκτικά καὶ παλαιογραφικά στὰ Ὁράματα καὶ Θάματα», *Παλίμνηστον* 6-7, 7-14.
- TSUKNIDAS (1991): Γ. Ι. Τσουκνίδας, «Παρατηρήσεις στὴ γλώσσα καὶ τὸν τρόπο γραφῆς τοῦ Στρατηγοῦ Μακρυγιάννη», *Λεξικογραφικόν Δελτίον ΙΖ'*, 121-140.

EL ECO DE LOS TRENOS POR CONSTANTINOPLA
EN LA ACTUALIDAD:
ΜΑΡΙΝΟΣ ΣΙΓΟΥΡΟΣ, ΠΗΡΑΝ ΤΗΝ ΠΟΛΗ

ROSARIO GARCÍA ORTEGA
Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas
Universidad de Granada

La caída de Constantinopla en manos de los turcos es uno de los trágicos acontecimientos de la historia que ha impresionado durante siglos el alma y el espíritu de los griegos. Esta afirmación, que puede parecer un tópico por las veces que, con las más diversas variantes, se ha repetido, no está lejos de la realidad, ya que la pérdida de la Capital del Imperio empezó a ser cantada y lamentada desde el mismo momento de su caída y ese lamento perdura hasta nuestros días.

Después de algunos años de estudio sobre los Trenos por Constantinopla,¹ queremos comentar hoy aquí, la obra de un poeta de nuestro tiempo, Marino Siguro, que dejó en un manuscrito póstumo un conjunto de poemas que narran y lamentan los trágicos acontecimientos de los años anteriores y posteriores a la Toma de Constantinopla, conjunto al que dio el título de *Πήραν τήν Πόλη*.² Y comenzamos con una reflexión que el propio poeta hace en el prólogo de su obra:

Ἄν κι ἐπέρασαν πέντε αἰῶνες ἀπό τήν Ἄλωση, τό θέμα εἶναι ὡς τίς μέρες
μας ἐπίκαιρο, γιατί τά βᾶσανα τῆς σκλαβιάς διατηρήθηκαν στήν ἐθνική
συνείδηση ὅχι σάν μακρινή ἱστορική περιπέτεια, ἀλλά σάν σύγχρονο
περιστατικό.³

Marino Siguro (1885-1961), natural de Záquintos, realizó sus estudios en la Escuela de Leyes de la Universidad de Atenas y los terminó en París. Trabajó como diplomático en el Ministerio de Exteriores y su labor literaria se centró en la traducción de obras tanto de la antigüedad clásica, como de la literatura europea. Es conocido principalmente como historiador e investigador de la Literatura del Heptaneso, pero su actividad literaria no se limitó a la traducción sino que se ocupó también de la poesía. Fue presentado por primera vez como colaborador del diario de G. Skokkos (Γ. Σκόκκος) y al mismo tiempo, colaboró también en las revistas *Παναθήναια*, *Νέα Εστία*, *Ιόνιος Ανθολογία* y otras. Su obra poética, *Πήραν*

¹ García/Fernández 2003.

² Siguros/Bubulidis 2003.

³ Siguros/Bubulidis 2003, 31.

τὴν Πόλη, está inspirada en la impresión que le causó la lectura del diario de la Toma de Nicolo Barbaro⁴ y en el interés que, debido a sus investigaciones históricas, sentía por lo acontecido en estos últimos años del Imperio, así como por las personas que fueron sus protagonistas, Constantino XI y Mohamet II. Sus poemas, por tanto, son histórico-narrativos, aunque no les falta altura lírica y profundo sentimiento.

La obra de Marino Siguro consta de 27 poemas que están precedidos de un prólogo en prosa en el que el autor justifica tanto el tema como la forma de su obra. Delante de este prólogo se encuentran unas líneas, «Εἰσαγωγικό Σημείωμα»,⁵ en las que aporta algunos datos cronológicos de su composición. Empezó a escribirla en el año 1953 después de participar en los actos que se celebraron en Atenas con motivo del 500 aniversario de la Caída de Constantinopla y compuso sus últimos versos el mismo año de su muerte en 1961, cuando se había retirado a su casa de Acrotirio a causa de la enfermedad: «[...] ἔγραψα τοὺς τελευταίους στίχους τοῦ ἔργου μου *Πῆραν τὴν Πόλη*, στό ἀγαπητό σπίτι τοῦ Ἀκρωτηριῶ...».⁶ Durante este último año dedicó gran parte de su tiempo a la composición de los poemas; parece que revisó además todo lo que había escrito anteriormente y dio la forma definitiva al manuscrito. Sin embargo, como el mismo autor afirma en la introducción de su obra,⁷ tenía la intención de escribirla desde que visitó Constantinopla en 1912 y había guardado en su memoria la emoción y el sentimiento que le embargó al contemplar los lugares en los que tuvo lugar la tragedia.

Los 27 poemas, que están ordenados con un número junto al título, nos conducen desde los primeros años de la expansión musulmana y decadencia del Imperio hasta el día de la Toma y los siguientes de tristeza y esclavitud para los griegos. Se puede trazar una línea cronológica en el orden que el propio poeta dio a su obra, si bien hay poemas de carácter singular en los que se narran acontecimientos concretos.

Los seis primeros poemas tratan de los años anteriores a 1453. La narración va desde la visión de Osmán en un sueño sobre la expansión de su pueblo y la Toma de la Ciudad en *Τό ξεκίνημα τῶν Ὀσμανλήδων* (64 versos) hasta la premonición de la catástrofe en *Τ' ὄνειρο τοῦ Κωνσταντίνου* (133 versos). Se completa esta idea con el poema número tres, *βασιλικές πραιμάτειες* (76 versos), en el que se expone la situación de decadencia del imperio y el viaje del emperador Juan VIII Paleólogo a Ferrara para aceptar la Unión de las Iglesias, y con el número cuatro *Ὁ βασιλιάς κι ἡ κόρβα*⁸ (127 versos), que cuenta la ascensión al trono de Constantino XI Paleólogo y su viaje desde Mistra a Constantinopla.

⁴ Cornet 1856.

⁵ Siguros/Bubulidis 2003, 29.

⁶ Bubulidis 1992, 139, 140.

⁷ Siguros/Bubulidis 2003, 29.

⁸ Siguros/Bubulidis 2003, 41-44.

Entre los poemas siete y quince se narran los preparativos para el asedio. Comienzan describiendo la construcción de la fortaleza de Rumeli Hissar en el Bósforo, *Τό κάστρο τοῦ Κατάστενον*⁹ (82 versos), y otros acontecimientos puntuales del mismo, como los efectos de la bombardera construida por Urbano, *Τό μεγάλο κανόνι*¹⁰ (128 versos), la batalla de cinco naves cristianas frente a un mayor número de naves turcas, *Θαλασσοπόλεμος* (109 versos), o el conocido paso de las naves por el continente, *Καράβια στή στεριά* (122 versos). El poema *Ένας τρελός καλόγερος* (108 versos) hace una descripción del asedio.

Los poemas que se han numerado entre el dieciocho y veintidós se centran en la narración detallada del ataque final y la Toma de la Ciudad, son los más cercanos a los lamentos y tanto en el léxico como en los recursos presentan grandes similitudes con éstos.

Nos acerca el poeta al punto culminante de la lucha entre los números veinte y veinticinco, es decir, la entrada de los turcos en Constantinopla, *Στερνή λειτουργία* (101 versos), las últimas luchas entre romanos y turcos, la resistencia de Constantino y su valerosa muerte, *Ό θάνατος τῆς Ρωμοσύνης* (287 versos), y la descripción de las trágicas escenas que tuvieron lugar en la Ciudad como consecuencia de la conquista y el saqueo, *Η Πόλη σκλάβα* (326 versos). La entrada de Mehmet en santa Sofía se menciona en el número veintitrés, *Ό Μωχαμέτης στην Άγια-Σοφιά* (184 versos).

Los últimos poemas lamentan las matanzas ordenadas por Mehmet entre los nobles de la ciudad, *Ό Μωχαμέτης χαροκοπάει* (454 versos), y la huída al destierro de algunos de sus habitantes. En concreto, *Ό δρόμος τῆς ξενιτειᾶς* (1068 versos) refiere la huída de la Ciudad vencida de un anciano y un joven que, después de encontrarse, deciden hacer el camino juntos. Se une esta narración a conocidas tradiciones populares como la influencia de las estrellas en la vida humana, el hundimiento en el mar del Santo Altar, cuando se lo llevaban los Francos, o el Cáliz Sagrado que fue salvado en la última liturgia en Santa Sofía en el momento en que los turcos entraban en la Ciudad. En toda la obra abundan las alusiones a leyendas y tradiciones populares que se extendieron en los años posteriores a la Toma y que, recogidas por los historiadores, sobre todo Ducas, o transmitidas por medio de cuentos y canciones, permanecieron largo tiempo en el recuerdo del pueblo. Por otra parte, a lo largo de toda la obra hay poemas dedicados concretamente a algunas de ellas, como *Τό φυλακτάρι τῆς Πόλης* (55 versos), que se refiere a la famosa espada de madera que protegía a la Ciudad o *Οὐράνια λάμψη*¹¹ (242 versos) que alude a las luces que brillaban sobre la Ciudad y desaparecieron. Se cierra la obra dentro de esta temática con el poema *Τό βασιλικό σπαθί*¹² (417 versos) donde se cuenta la suerte que siguió la espada del emperador Constantino, entregada por un monje a un eremita que vivía en una cueva.

⁹ Siguros/Bubulidis 2003, 56-58.

¹⁰ Siguros/Bubulidis 2003, 66-69.

¹¹ Siguros/Bubulidis 2003, 99-117.

¹² Siguros/Bubulidis 2003, 203-215.

Un análisis de la obra de Marino Siguro muestra que su poesía está estrechamente relacionada con los Trenos, tanto en su temática como en su forma y léxico y que, en realidad, este poeta completa con su obra un largo capítulo que empezó en el siglo XV con los Trenos por Constantinopla.

Los poemas están escritos en versos decapentasilabos yámbicos sin rima, por ser este el verso de la epopeya nacional. Versos políticos de gran belleza y perfección formal que repiten los esquemas conocidos, en cuanto a cesuras, acentuación y ritmo. Rara vez el poeta hace concesiones en la estructura, de manera que la existencia de algunos finales de verso iguales debe entenderse como casual, así como aquellos casos en los que se rompe la cesura por causa de una sinéresis.

Ἐπ' τήν κοσμοκρατόρισα τί ἔχει ἀπομείνει τώρα;
Τ' ἀπέραντα τά σύνορα ἔχουν στενέψει τώρα!

Βασιλικές πραμάτειες, 2-3

Καί μοιάζεις μέ ἀνεμόδαρτο καλάμι, πού λιγίζει,
σάν νά 'ναι ἔχτρος σου κι ὁ καιρός ὄλο σέ ἀδυνατίζει.

Τῆς Πόλης τά κλειδιά, 14-15

La acentuación de cada hemistiquio sigue las mismas reglas: el primero lleva el acento en la 8ª sílaba y el segundo en la 14ª sílaba. El ritmo yámbico del decapentasilabo está marcado por estos acentos fijos, sin embargo, aparecen otros secundarios que provocan variaciones y agilizan el ritmo. Se sitúan éstos generalmente en las sílabas pares y refuerzan el ritmo yámbico del verso, como el acento en la 6ª y en la 10ª sílaba.

Para reducir el número de sílabas se usan sobre todo sinéresis y sinalefas, mientras que recursos como aféresis o hiféresis no son tan abundantes como en los trenos y no se encuentran apenas las fórmulas creadas por la eliminación de la vocal en los verbos ἔχω y εἶμι (να ἔχεν, πού ἔχε, πού 'ναι), sino que, por el contrario, éstas aparecen en cualquier situación, incluso cuando sigue una consonante.

Δέν θά 'ξέγινε ὄ, τι ἔγινε, βαλ' το καλά στο νοῦ σου.

Ὁ δρόμος τῆς ζενιτιάς, 778

Los poemas están escritos en lengua demótica embellecida por la larga tradición literaria del Heptaneso. Un estudio detallado de ésta nos muestra que el poeta usa además un léxico cercano a los hechos que refiere, con lo que se acerca al léxico de los trenos, en el que tienen cabida tanto arcaísmos (ὄλεθρος, ὄρνιθα, ἀλαλαγγμός) como préstamos lingüísticos, del italiano (μουράγιο < muraglia) y del turco principalmente (ἀσκέρια, τό ἀσκέρι < asker, γενίτσαρος < yeni-ceri, γκάϊδα < gayda), y sobre todo compuestos. Los participios y los adjetivos están creados para dejar clara en el alma del lector una imagen de tristeza y desolación o plasmar más claramente las penalidades de los habitantes o de la propia la Ciudad. A modo de

ejemplo se puede ver el uso del participio ἀστραποκαημένη (Άλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως 48, 194, 211),¹³ que aparece en *Τ' ὄνειρο τοῦ Κωνσταντίνου* 128¹⁴ como ἀστραποκαημένος o el participio αἵματοκυλισμένος que aparece en los trenos en la personificación de Ares por la lucha y el combate, (Άλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως 422),¹⁵ el mismo uso que en el poema *Το κάστρο τοῦ Κατάστενου* 69¹⁶ con la forma ἑματοβαμμένος. El sustantivo καρδιοαναστενάγματα (Άλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως 17)¹⁷ se relaciona con el adjetivo βαρυστέναχος y con el verbo πικραναστενάζω (*Τό κάστρο τοῦ Κατάστενου* 39).¹⁸

Se pueden reconocer en los poemas de la obra *Πῆραν τήν Πολη* algunas de las expresiones de lamento utilizadas en los trenos, así como algunos versos en los que por medio de repeticiones, paralelismos y antítesis los poetas manifestaban su dolor o describían alguna escenas del saqueo.

Παντού τρομάρα καί καημός καί χαλασμός καί θρήνος.

*Ἡ Πόλη σκλάβα, 120*¹⁹

Θρήνος, κλαυθμός καί ὄδυρμος καί στεναγμός καί λύπη,
θλίψις ἀπαραμύθητος ἔπεσε τοῖς Ρωμαίοις!

Ἀνακάλημα τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 1-220

Τρόμος ὀλοῦθε, χαλασμός καί θρήνος πέρα ὡς πέρα.
Μέσ' στην καρδιά μου δέ μπορῶ νά κλείσω τόσο πόνο.

*Ὁ δρόμος τῆς ξεντιᾶς, 750-751*²¹

Entre estas expresiones tiene especial relevancia la fórmula ἀλλοίμονον, muy usada en los trenos (*Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως* 49, *Θρήνος τῶν Τεσσάρων Πατριαρχείων* 1, *Θρήνος καί κλαυθμός περὶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως* 2373, 2411),²² que está también en algunos de estos poemas encabezando expresiones de dolor y de lamento por la desgracia. Algunos ejemplos en los trenos y en Marino Siguro:

Ἄλλοίμονον, πῶς ἴπαθες, Πόλη, καί ἐσκαβώθης.

Πόλη, τὸ πάσχεις πάσχω το καὶ τὸ πονεῖς πονῶ το.

*Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 49-50*²³

13 García/Fernández 2003, 64, 72, 74.

14 Siguros/Bubulidis 2003, 50.

15 García/Fernández 2003, 84.

16 Siguros/Bubulidis 2003, 58.

17 García/Fernández 2003, 62.

18 Siguros/Bubulidis 2003, 57.

19 Siguros/Bubulidis 2003, 139.

20 García/Fernández 2003, 142.

21 Siguros/Bubulidis 2003, 191.

22 García/Fernández 2003, 166, 194, 214, 216.

23 García/Fernández 2003, 166.

Ἄλλοίμονον, ἄλλοίμονον, καλή μου βασιλεία,...
Θρήνος καὶ κλαυθμὸς περὶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 2373²⁴

- « Ἡ Πόλη, ποῦ ἔπαθε πολλά, κακά κι ἄλλα θά πάθη.
 Ἄλλοίμονο στους ζωντανούς, χαρά στους πεθαμένους.
Κακοσημαδιές, 93-95²⁵

Καί κάποιος εἶπε: -« Ἄλλοίμονο, ποῦ τῶν Ρωμιῶν τά λάθη
 βλάψανε περισσότερο κι ἀπ' τό γραφτό τῆς Μοίρας...
Ὁ δρόμος τῆς ξενιτιάς, 768-769²⁶

Se completan estas fórmulas con interjecciones y exclamaciones que lamentan la tragedia.

...τῶρα μαζί μέ τούς ἐχτρούς...- Καημένη Ρωμοσύνη!-
 Τό αἷμα σου χύνουν, σέ χτυποῦν καί τά ἴδια τά παιδιά σου.»
Υγρή φωτιά, 29-30²⁷

...ὦ χώρα τῆς ἀγάπης μου καί ἀπελπισιάς μου,
 ὦ χώρα κοσμοδόξαστη, σκληρά κι ἄδικα ἐχάθης!
Ὁ δρόμος τῆς ξενιτιάς, 763-764²⁸

Al igual que los autores de trenos, el poeta para dar mayor realismo a la narración se sirve con frecuencia del estilo directo en diálogos y preguntas retóricas. En la *Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως* hablan Hermes y Afrodita,²⁹ en el *Ἀνακάλλημα τῆς Κωνσταντινουπόλεως* hay un diálogo entre dos naves que se encuentran en la isla de Tenedos,³⁰ el *Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως* presenta un diálogo dramático entre la Ciudad y Venecia³¹ y el *Θρήνος τῶν Τεσσάρων Πατριαρχείων* tiene una estructura dialogada.³² En los poemas de Siguro el diálogo es un recurso muy usado, los personajes que dialogan son variados, se trata generalmente del personaje central del poema, aunque a veces intervienen personajes secundarios. De manera semejante a los primeros versos del *Ἀνακάλλημα τῆς Κωνσταντινουπόλεως* se dice entre los versos 45-48 del poema *Βασιλικές πραμάτειες*.

«Καλότυχε, για πές μου
 ποιος εἶσαι καί ποῦθ' ἔρχεσαι, ποῦ πᾶς καί τί γυρεύεις;
 Τί φέρνεις μέσ' στά τέσσερα καλάθια φορτωμένα;»
 «Εἶμαι φτωχόςπραματευτής, μά ἔχω καλέςπραμάτειες.»
Βασιλικές πραμάτειες, 45-48³³

²⁴ García/Fernández 2003, 214.

²⁵ Siguros/Bubulidis 2003, 65.

²⁶ Siguros/Bubulidis 2003, 193.

²⁷ Siguros/Bubulidis 2003, 83.

²⁸ Siguros/Bubulidis 2003, 193.

²⁹ García/Fernández 2003, 84.

³⁰ García/Fernández 2003, 142.

³¹ García/Fernández 2003, 164-174.

³² García/Fernández 2003, 189-202.

³³ Siguros/Bubulidis 2003, 39.

«Καράβιν, πόθεν ἔρχεσαι καὶ πόθεν κατεβαίνεις;»
 «Ἐρχομαι ἀπ' τ' ἀνάθεμα κ' ἐκ τὸ βαρὺν τὸ σκότος,...
*Ἀνακάλλημα τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 8-9*³⁴

Del mismo modo se expresan un joven y un anciano que se encuentran en el camino del destierro:

-«Γέρο, ποῖος εἶσαι καί ποῦ πᾶς δέν πρέπει νά ρωτήσω,
 σέ τέτοια συφορά φριχτή ποῦ πάει κανεῖς δέν ξέρει.
 Τον θάνατο κι ἄν ἔφυγα, μά τή σκλαβιά φοβοῦμαι.»
 Κι ὁ γέρος μέ χαμόγελο πικρό τοῦ ἀπιλογίθη:
 -«Πρὶν σοῦ μιλήσω μ' ἔνοιωσες, σ' ἔνωσα πρὶν σ' ἀκούσω.
*Ὁ δρόμος τῆς ξενιτειᾶς, 79- 83*³⁵

«Στάσου, καράβι, νά χαρῆς, πάλι νά σ' ἐρωτήσω
 ἐκεῖ ἴλαχεν ὁ βασιλεύς, ὁ κύρης Κωνσταντῖνος,
*Ἀνακάλλημα τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 16-17*³⁶

Además del diálogo el poeta utiliza figuras de larga tradición en la poesía griega entre las que sobresalen las metáforas, como la que compara al imperio con un pájaro, que puede ser el águila, claramente nombrada en el poema *Βασιλικές προμάντιες*.

Τώρα ὁ δικέφαλος ἀητός δίπλωσε τά φτερά του
 κι ἀποτραβήχτηκε δειλὰ μέσ' στην φωλιά τῆς Πόλης.
*Βασιλικές προμάντιες, 4-5*³⁷

Ψυλά ὁ δικέφαλος ἀητός ἀπλώνει τά φτερά του
 Καί χάνεται μεσουρανίς, νά πάη σέ ξένες χῶρες.
*Τ' ὄνειρο τοῦ Κωσταντίνου, 124-125*³⁸

Es una imagen semejante a la alegoría del pájaro que aparece en el poema de Mateo de Mira, en el del Pope Sinadinós y en el *Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως*.

Ἀπέταξε μας τὸ πουλί ὅπου ἴχαμεν ἴς τὸ χέρι,
 ἔφυγε κ' ἐξωρίσθηκε κ' ὑπάγει ἴς ἄλλα μέρη,...
*Θρήνος καὶ κλαυθμὸς περὶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 2345-2346*³⁹

...διότι δέν μετάρχεται νά σᾶς ἐμπῆ ἴς τὸ χέρι
 ἐκεῖνο τ' ὄμορφον πουλί καὶ τὸ καλὸ ξιφτέρι
 ἀπέταξεν, ἀπέταξεν, πλέον μὴ τὸ ζητᾶτε,..
*Θρήνος καὶ κλαυθμὸς περὶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 2355-2357*⁴⁰

³⁴ García/Fernández 2003, 142.

³⁵ Sigueros/Bubulidis 2003, 73.

³⁶ García/Fernández 2003, 142.

³⁷ Sigueros/Bubulidis 2003, 38.

³⁸ Sigueros/Bubulidis 2003, 50.

³⁹ García/Fernández 2003, 212.

⁴⁰ García/Fernández 2003, 212.

Ἀπέταξε μας τὸ πουλί, ὑπάγει ἔς ἄλλα μέρη,
καὶ δὲν ἠξέυρομεν ποτὲ ἂν μᾶς ἔλθῃ εἰς τὸ χέρι,
διότι τὸ ἐπίασαν ἄλλοι καὶ τὸ κρατοῦσι...

Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 27-29⁴¹

No faltan en la obra de Siguro las súplicas a Dios en demanda de ayuda o de perdón por las faltas cometidas.

Ἐσὺ ἴσαι Παντοδύναμος, κάμε τό μέγα θάμα.
Ἀμάρτησα. Λυπήσου με, κι ἐπάκουσέ με,
γιατί Σύ τέτοιον μ' ἔπλασες, τέτοια νά ἦ ἡ ζωή μου.»

Ἡ Πόλη σκλάβα, 102-104⁴²

Μιά κόρη σκύφτοντας δειλά στήν πλαγινή της εἶπε:
«Ἐλέησε, Θεέ μου, εἶναι ἄβυσσος τά κρίματα τοῦ κόσμου!»

Ἡ Πόλη σκλάβα, 110-111⁴³

Θεὸς ὁ παντοδύναμος πρέπει νὰ μᾶς βοηθήσῃ,
νὰ καταβάλλῃ τοὺς ἐχθρούς, νὰ τοὺς καταποντίσῃ...

Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 582-583⁴⁴

Θεὸς ὁ παντοδύναμος, ὁ κύριος τῆς δόξης,...

Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 1043⁴⁵

Ἐλέησον, πρᾶγμα τὸ θεωροῦν τὰ δολερὰ μου μάτια!

Ἀνακάλημα τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 25⁴⁶

Ἐλέη σου τὰ πλούσια, Θεέ μου, χάρισέ μας,
καὶ μέσα ἀπὸ τὰς χεῖρας του κάμε λευθέρωσέ μας,...

Πάπα Συναδηνοῦ Σερραίου, 155-156⁴⁷

Además de en la forma, la obra *Πῆραν τὴν Πόλη* presenta grandes similitudes con los trenos por Constantinopla en la naturaleza y el tratamiento de los temas que aborda. Si bien es cierto que estos temas están, como se sabe, incluidos en otras obras literarias de la época, como crónicas y monodias, Marino Siguro se expresa con un profundo tono lírico y sentimental muy cercano a los antiguos poetas.

En sus poemas se pueden reconocer entre otros temas los siguientes:

⁴¹ García/Fernández 2003, 256.

⁴² Siguros/Bubulidis 2003, 138, 139.

⁴³ Siguros/Bubulidis 2003, 139.

⁴⁴ García/Fernández 2003, 92.

⁴⁵ García/Fernández 2003, 116.

⁴⁶ García/Fernández 2003, 142.

⁴⁷ García/Fernández 2003, 250.

1. Importancia de la Ciudad desde su fundación

Los poetas de trenos recuerdan la fama y la grandeza que la Ciudad tenía en todo el mundo desde muy antiguo, hablando incluso de los tiempos de su fundación por el emperador Constantino. Los poemas de Marino no están lejos de los versos de los trenos que celebran el momento de esta fundación y narran las invasiones que a lo largo de su historia Constantinopla tuvo que sufrir al ser deseada por todos los pueblos.

La fundación de la ciudad por Constantino, que se relata en la mayoría de los lamentos, *Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως* 274, 507; *Ἀνακάλημα τῆς Κωνσταντινουπόλεως* 95-97; *Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως* 62-66; *Θρήνος καὶ κλαυθμὸς περὶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως* 2381-2382 y *Πάπα Συναδηνοῦ Σερραίου* 23-24,⁴⁸ se menciona en esta obra especialmente en el segundo poema.

Ἐφώτισε θεία δύναμη τὸν Ἅγιο Κωνσταντῖνο
 νὰ χτίση στὴν Ἐφτάλοφῃ τὴν ξακουσμένη Πόλη,
Τό φυλαχτάρι τῆς Πόλης, 1-549

...ἦν ἔκτισεν ὁ μέγιστος ἐν βασιλευσιν ἄναξ,
 Ρωμαῖος κράτιστος ἀρχὴ Κωνσταντῖνος ὁ θεῖος,
 καὶ ταύτην ἐπωνόμασεν εἰς ὄνομα τοσοῦτον,...
Θρήνος ἐπὶ ἀλώσεως τῆς Πόλεως, 3-550

Igualmente se habla de los ataques que sufrió Constantinopla desde sus primeros tiempos.

Τὴν Πόλιν παντοδύναμη βασίλισσα τοῦ κόσμου,
 γιὰ χίλια χρόνια βάρβαροι λαοὶ τὴ φοβερίζαν
 Στὴ Ρωμοσύνη ρίχτηκαν. Ἀρπάζουν, σφάζουν, καίνε,
 με λύσσα, Γότθοι, Βάνδαλοι, Γέτες, Οὐνοὶ καὶ Σλάβοι
 κι Ἀγαρηνοὶ καὶ Βούλγαροι, Σκύθες καὶ Πετσενέγοι.
 Πόσα ἔκαμε, πόσα ἔπαθε, πόσα εἶδε τούτ' ἡ χώρα,
 ἀντίμαχῃ με ἀμέτρους ἐχτρούς, δικούς καὶ ξένους!
Τό ξεκίνημα τῶν Ὀσμαλήδων, 45-5151

Ἐστερον χρόνων τε πολλῶν ἤρξε πολιορκεῖσθαι
 ὑπὸ βαρβάρων Σκύθων τε, Λατίνων καὶ Βουλγάρων.
 Οὐδεὶς τῶν πάντων γε γλωσσῶν κατὰ ταύτης ἰσχύει.
Θρήνος ἐπὶ ἀλώσεως τῆς Πόλεως, 9-1152

⁴⁸ García/Fernández 2003, 76, 88, 146, 168, 214, 242.

⁴⁹ Sigueros/Bubulidis 2003, 36.

⁵⁰ García/Fernández 2003, 183.

⁵¹ Sigueros/Bubulidis 2003, 34.

⁵² García/Fernández 2003, 183.

Se resalta en los trenos la importancia de Constantinopla como defensa de Occidente, papel que durante años ejerció por ser la última posición fuerte del Imperio. La idea de que la conquista de Constantinopla significaba la apertura de un camino fácil para la expansión turca en Occidente, queda patente también en los poemas de Marino Siguro en *Τῆς Πόλης τὰ κλειδιά*, que se refiere así a la importancia de la Ciudad, y sobre todo en *Ἡ Πόλη κι ὁ Μωχαμέτης*, donde se justifica el estado de ansiedad de Mehmet por conquistar la Ciudad.

Ἡ Πόλις ἦτον τὸ σπαθίν, ἡ Πόλις τὸ κοντάριν,
ἡ Πόλις ἦτον τὸ κλειδὸν τῆς Ρωμανίας ὅλης,
κ' ἐκλείδωνε κ' ἐσφάλιζεν ὅλην τὴν Ρωμανίαν,
καὶ ὅλον τὸ Ἀρτζιπέλαγος ἐσφικτοκλείδωνέν το.
Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 614-617⁵³

Ἐπὶ ἐδῶ μέσα τὰ κλειδιά κρατεῖς Ἀσίας κι Εὐρώπης
κι ἐδῶ νὰ στέκης δέ μπορεῖς, τὴ δύναμη δέν ἔχεις.
Τῆς Πόλης τὰ κλειδιά, 34-35⁵⁴

Μὰ ὡς τώρα πόθος ἄστρεχτος βαθιά μέ βασανίζει,
κατὰ τὴν Πόλη κι ἡ ψυχὴ κι ὁ νοῦς κι ἡ θέλησή μου.
Ἡ Πόλη κι ὁ Μωχαμέτης, 63-64⁵⁵

2. Descripción de la belleza de la Ciudad

La descripción de la belleza de Constantinopla es un motivo constante que se repite en los lamentos. Las alusiones a esta belleza son también frecuentes en la obra de Marino Siguro quien pone en boca de Mehmet, al justificar su deseo de poseer la Ciudad, estas palabras semejantes a las de Venecia en el *Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως*.

Ἐγὼ τὴν Πόλη ἀγάπησα κι ἐγὼ τὴν Πόλη θέλω,
γιατί ναι κοσμοξάκουστη καὶ πολυζηλεμένη
καὶ τ' ἀκριβά στολίδια της δέν τ' ἔχουν ἄλλοι τόποι.
Ἡ Πόλη κι ὁ Μωχαμέτης, 52-54⁵⁶

Πόλη μου, ἐτριγύρισα γῆς τὸν τροχὸν καὶ τόπον·
δέν ηῦρα εὐμορφύτερον νὰ σὲ παρομοιάσω,
νὰ ἔχη τὴν καλωσύνην σου, νὰ ἔχη τὰς ἡδονάς σου.
Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 50-56⁵⁷

⁵³ García/Fernández 2003, 94.

⁵⁴ Sigueros/Bubulidis 2003, 95.

⁵⁵ Sigueros/Bubulidis 2003, 60.

⁵⁶ Sigueros/Bubulidis 2003, 60.

⁵⁷ García/Fernández 2003, 166.

Entre todas las bellezas de Constantinopla tiene un lugar de privilegio la Gran Iglesia, Santa Sofía. Su pérdida significaba también la pérdida de la libertad religiosa, por ello es recordada y, sin duda, la más celebrada entre las iglesias.

Se nombra a Santa Sofía en toda la obra de Marino Siguro, con especial relevancia en el poema *‘Ο Μωχαμέτης στήν Άγια Σοφιά* que narra la entrada de Mehmet en Constantinopla y la impresión que le produjo su contemplación.

Οί έκατό τόσες άμοιαστες κολώνες μαρμαρένιες,
ρόδινες, μαύρες, πράσινες, άσπρες, χλομές, γαλάζιες,
τής κάθε πίστης όμορφιά, τής κάθε τέχνης χάρη,
φερμένες από άλαργινούς τόπους καί ξένες χώρες,
*‘Ο Μωχαμέτης στήν Άγια Σοφιά, 87-90*⁵⁸

3. El asedio y la toma. La Ciudad se hace turca

La narración de los acontecimientos históricos es en estos poemas mucho más detallada que en los trenos, de manera que puede pensarse que se trata de verdaderos poemas épicos en los que el poeta ha elegido aquellos episodios que le parecen más significativos a la hora de establecer una línea en su exposición. No hay en esta poesía un mundo ideal sino que un mundo real y verdadero, sacado de la historia y de la tradición, se muestra a través de los versos. Así pues, encontramos a lo largo de toda la obra la descripción de las conocidas escenas que describen con gran sentimiento los sufrimientos de los habitantes de la Ciudad pero además se dedican poemas enteros a determinados acontecimientos de los que los antiguos poetas de trenos sólo hicieron una lírica mención. Es el caso de los poemas *Τό κάστρο τοῦ Κατάστενου, Καράβια στή στεριά, Τό μεγάλο κανόνι* y *‘Ο θαλασσοπόλεμος*. Todos se refieren a conocidos episodios del asedio que el *Θρήνος τής Κωνσταντινουπόλεως* menciona en unos pocos versos.

...καί άριστερά τοῦ τείχου μου, δεξιὰ τής γειτονιάς μου,
άντικρυ τοῦ προσώπου μου κάστρον ἔκτισε μέγα
κ’ εἰς τὰ πλευρά μου άκκούμπησε κ’ έκατεπλήγωνέ με,...
*Θρήνος τής Κωνσταντινουπόλεως, 76-78*⁵⁹

Καί σε τρεῖς μήνες τέλειωσε κι ἔχει ψηλά τρεῖς πύργους.
Εἶναι το κάστρο γίγαντας, θεριό μαρμαρωμένο,
μέσα του -άγριος φύλακας- τοῦ Μωχαμέτη ὁ πόθος,
πού ὦρα την ὦρα καρτερεῖ τόν πόλεμο ν’ άρχίση.
*Τό κάστρο τοῦ Κατάστενου, 26-29*⁶⁰

⁵⁸ Siguros/Bubulidis 2003, 149.

⁵⁹ García/Fernández 2003, 168.

⁶⁰ Siguros/Bubulidis 2003, 56.

Τις εἶδε καὶ τις ἤκουσε ἔς τὴν θάλασσαν γιοφύρι,
 νὰ περπατοῦν τὰ κάτεργα ἔς τοῦ Γαλατᾶ τοὺς κάμπους,
 ἀγνάτια εἰς τὸ Σκούταρι, ἔς τὸν Ἅγιον Κωνσταντῖνον;...

Θρῆνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 100-103⁶¹

...καὶ τό ἀκρογιάλι γέμισε καὶ τρόμαζεν ἡ Πόλη
 κι ὀλοῦθε Μισοφέγγαρα σάλευαν στὰ κατάρτια
 κι οἱ ἀποκλεισμένοι τὰ ἔβλεπαν ἀπὸ ἡψηλά κι ἔλεγαν:
 «Πῶς ἐδῶ μέσα μπήκανε δέν βάνει ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου!»

Καράβια στή στεριά, 91-94⁶²

Al momento del asalto final y los tres días de saqueo, que siguieron, hay alusiones a lo largo de toda la obra y especialmente entre los poemas veinte y veinticinco (*Στερνή λειτουργία, Ὁ θάνατος τῆς Ρωμοσοῦνης* y *Ἡ Πόλη σκλάβα*). En la narración de los hechos y en el léxico encontramos grandes similitudes con los trenos. En primer lugar, se presta especial atención al hecho de que la Ciudad se hace turca y que esto ocurre por voluntad de Dios y a causa de los pecados de sus habitantes. Esta idea, expresada en la canción *Τῆς Ἁγιᾶς Σοφιᾶς* y en otros trenos en los que se dice que está en manos de los turcos, se encuentra también en numerosos poemas de la obra *Πῆραν τὴν Πόλη*.

Γιατ εἶναι θέλημα Θεοῦ ἡ Πόλι νὰ τουρκένη.

Τῆς Ἁγιᾶς Σοφιᾶς, 96³

Πλὴν ἡ τρυφή ἐδιάβηκεν, αὐτὴ ἡ παρρησία
 παρήλθε καὶ ἀπέρασεν ὡσάν καπνὸς καὶ πάχνη
 τὰ πράγματά σου ἔμειναν εἰς τῶν Τουρκῶν τὰ χέρια.

Θρῆνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 57-59⁶⁴

Το γένος ποὺ σὲ προσκυνεῖ καὶ ὡς Θεὸν λατρεῦει
 αὐτὸς ὁ μιαρῶτατος σκλαβεύει καὶ τουρκεύει.

Θρῆνος καὶ κλανθμὸς περὶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 2529-2530⁶⁵

«Μεγάλη ἡ χάρη τοῦ Θεοῦ καὶ δόξα στ' ὄνομά Του,
 ποὺ ἦταν δικό Του θέλημα κι ἡ Πόλη νὰ τουρκένη,
 κι ἡ Μοῖρα τό κάθε καλό σ' ἐσᾶς ἄς τό μοιράζη.»

Ἡ Πόλης σκλάβα, 236-238⁶⁶

...κι ἄλλες διστάζουν ἄβουλες κι ἄλλες δειλές πιστεύουν
 πῶς ἦταν θέλημα Θεοῦ ἡ Πόλη νὰ τουρκένη...

Ὁ Μωχαμέτης χαρακοπάει, 355-356⁶⁷

⁶¹ García/Fernández 2003, 172.

⁶² Sigueros/Bubulidis 2003, 80.

⁶³ García/Fernández 2003, 266.

⁶⁴ García/Fernández 2003, 166.

⁶⁵ García/Fernández 2003, 222.

⁶⁶ Sigueros/Bubulidis 2003, 142.

Κι ὁ Μωχαμέτης πρόσταξε : «Τρέξε γιά νά ἔξηγήσης
 πῶς εἶναι θέλημα Θεοῦ νά πάrouμε τήν Πόλη
 κι αὔριο - μεθαύριο θά ἔμπουνε τ' ἀσκέρια μου στό κάστρο.»
*Οὐράνια λάμψη, 230-232*⁶⁸

Una descripción del momento del ataque se encuentra en *Κακοσημαδίες* 15-28⁶⁹
 y en *Ἡ Πόλη σκλάβα*.

...καί τ' ἀγιοκέρια σβήστηκαν, σκορπίστη το λιβάνι
 κι οἱ Ψαλμοί ἴπασαν κι ἔπασαν τά ρόδα μαδημένα,
 κανένας δέν ἐγλύτωσε, δέν ἔγινε τό θάμα...
 Ἄξαφνα ἐμπρός τους ἄστραψαν σπαθιά. Κι εἶδαν μέ τρόμο
 πῶς μῆπκαν οἱ γενίτσαροι σάν πεινασμένοι λύκοι
 κι ὄρμον ἀκράτητοι, χτυποῦν, σκοτώνουνε, σκλαβώνουν.
 Πήρανε κόρες καί παιδιά, σφάζανε γριές καί γέρους.
*Ἡ Πόλη σκλάβα, 24-30*⁷⁰

Ἵταν οἱ Τοῦρκοι ἔμπαιναν ἔς τ' ἀρχοντικά τὰ σπίτια,
 τὰ παραθύρια ἐτζάκιζαν, τές πόρτες ἐχαλοῦσαν
 καί ἀπό τὰ κοινόβια ἀξέβαζαν ἐγκλείστρες,
 ἀπό τὰ μοναστήρια ἀρχοντοθυγατέρες.
 Τι πίκραν, πόσην συμφορὰν εἶχεν ἡ Τρίτη ἐκεῖνη.
*Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 112-116*⁷¹

En la exposición se presta especial atención a las maldades y desmanes que el turco cometía y, a la vez que se reproducen escenas de la matanza y la rapiña de los invasores, se los describe también a ellos por sus acciones con un léxico muy cercano al de los autores de trenos. Al igual que estos, el autor se centra en los sacrilegios cometidos por los turcos al profanar las iglesias y destruir los objetos sagrados que éstas poseían. Así se ve en la *Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως* y en *Ἡ Πόλη σκλάβα*.

A. Destruyen la Ciudad y profanan las iglesias.

Τζαμιά θά γίνουν οἱ ἐκκλησιές καί θ' ἀλλαξοπιστήσουν...
*Στέρνη λειτουργία, 79*⁷²

...νά βλέπουν τ' ἄνομα σκυλιὰ τές ἄνομιές νά κάμουν,
 νά ποίσουν στάβλους ἐκκλησιές, νά καίουν τὰς εἰκόνας,
 νά σκίζουν, νά καταπατοῦν τὰ ἰλόχρυσα βαγγέλια,
 νά καθυβρίζουν τοὺς σταυρούς, νά τοὺς κατατσακίζουν,

⁶⁷ Sigueros/Bubulidis 2003, 168.

⁶⁸ Sigueros/Bubulidis 2003, 105.

⁶⁹ Sigueros/Bubulidis 2003, 63.

⁷⁰ Sigueros/Bubulidis 2003, 136.

⁷¹ García/Fernández 2003, 174.

⁷² Sigueros/Bubulidis 2003, 125.

νὰ παίρνουσιν τ' ἄσημα τους καὶ τὰ μαργαριτάρια,
καὶ τῶν ἀγίων τὰ λείψανα τὰ μοσχομυρισμένα
νὰ καίουν, ν' ἀφανίζουσιν, 'ς τὴν θάλασσα νὰ ρίπτουν,...

Ἀνακάλυμμα τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 62-68⁷³

Χάλασαν σπίτια κι ἐκκλησιές . Ἐρήμωσαν τὴν Πόλη
γυναικοπαιδομάζωμα κι ἀντροχαλάστρα μάχη
καὶ μοιάζει ὁ πολεμόκαμπος τοῦ ὀλέθρου κοιμητήρι...

Ἡ Πόλη σκλάβα, 285-287⁷⁴

Φυλάγανε τὰ λάφθρα, μοιράζανε τους σκλάβους
καὶ βάσανε τὰ φαγιτὰ στῆς ἐκκλησιάς τους δίσκους
κι ἄγιες εἰκόνες στή φωτιά ρίχναν νὰ μαγερέψουν
καὶ μέσ' στό δισκοπότηρο πίνανε τό κρασί τους
ὡς που τὰ πάντα σκέπασε τῆς νύχτας τό σκοτάδι.

Ἡ Πόλη σκλάβα, 290-294⁷⁵

B. Hacen prisioneras a las nobles y las venden como esclavas

Κι ἡ πρώτη ἡμέρα θερισμοῦ σάν ἔφτασε κι οἱ ἐργάτες
κίνησαν σέ ὅλα τὰ χωριά καὶ στοὺς σπαρμένους κάμπους
πιάσαν δουλειά, ριχτήκανε πάνω τοὺς σπαθοκοποῦσαν
κι ἂν στάχια δέν θερίστηκαν, θερίστηκαν κεφάλια.

Τό κάστρο τοῦ Κατάστενον, 54-58⁷⁶

Πῆραν πλούσιες ἀρχόντισσες, γιὰ νὰ τίς ξεπουλήσουν,
εὐγενικές, πεντάμορφες, ἀκριβαναθρεμμένες.
Πολλές χιλιάδες πιάσανε καὶ στή σκλαβιά τοὺς ῥίξαν.

Ἡ Πόλη σκλάβα, 277 -279⁷⁷

Ἄρχοντες, ἀρχοντόπουλοι, ἀρχόντισσες μεγάλες,
εὐγενικές καὶ φρόνιμες, ἀκριβαναθρεμμένες,
πανέγλυκες, πανεύφημες, ὑπανδρες καὶ χηράδες,
καὶ καλογριές γερόντισσες, παρθένες, ἡγουμένες,...

Ἀνακάλυμμα τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 72-86⁷⁸

C. Son animales sanguinarios como el lobo hambriento o el león

El turco está descrito por sus malas acciones y, como en los trenos, se le compara con animales sanguinarios como el lobo hambriento o el león. Se resalta sobre todo que derraman la sangre de los cristianos y se alimentan de ella y se pone

⁷³ García/Fernández 2003, 144.

⁷⁴ Sigueros/Bubulidis 2003, 144.

⁷⁵ Sigueros/Bubulidis 2003, 144.

⁷⁶ Sigueros/Bubulidis 2003, 57.

⁷⁷ Sigueros/Bubulidis 2003, 143.

⁷⁸ García/Fernández 2003, 145,146.

de manifiesto el enfrentamiento entre dos pueblos a causa de que los inspira una diferente fe religiosa. Los turcos luchan por Alá y por él se atreven a todo, así lo decía el poeta de la *Άλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως 787-792*⁷⁹

Ὁ Τοῦρκος πάντα ἔξυπνος ἔνι καὶ οὐ κοιμᾶται,
πάντα πεινᾷ, πάντα διψᾷ, πότε οὐδὲν χαρταίνει
νὰ τρώ σάρκες Χριστιανῶν καὶ νὰ ρουφᾷ καὶ τὸ αἷμα,...
*Άλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 902-904*⁸⁰

Ὁ Τοῦρκος, ἄγριος κι ἄγρυπνος, τὴν ὥρα περιμένει
σάν τίγρις νὰ ριχτῆ μέ ὀρμὴ τὴν Πόλη για ν' ἀρπάξῃ...
*Βασιλικές πραμάτειες, 15-16*⁸¹

Ἔτσι στὴν Πόλη χύθηκαν σαν πεινασμένοι λύκοι
κι ἄσπλαγχοι τόσο, πού ἴμοιαζαν σκληρόνυχια λιοντάρια
κι ὄρνια, πού ὀρμοῦν ἀρπαχτικά στο ἀνήμπορο το θῦμα.
*Ἡ Πόλης σκλάβα, 131-136*⁸²

Καὶ μέγα λύκον ἔχετε, χάσκει ὡσάν τὸ ψάρι,
τὰ αἷματα τῶν χριστιανῶν πίνει ὡσάν λεοντάρι·
*Άλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 468-469*⁸³

Los personajes centrales de este episodio histórico son, sin duda, el emperador Constantino XI Paleólogo y Mehmet II, ampliamente nombrados y definidos en los trenos ambos como valerosos guerreros. La personalidad de Constantino queda engrandecida por un comportamiento leal y de entrega a su pueblo, mientras que Mehmet posee defectos tales como la crueldad y el egoísmo. Constantino resiste a la fatalidad de su propio destino, lucha hasta el final y no se retira, mostró su valor en una lucha condenada al fracaso. Mehmet por el contrario tiene todo de su parte, su suerte se eleva a lo más alto, todo le ayuda a la victoria y, sin embargo, ésta se desvanece entre el dolor de los vencidos. El uno es sin duda el vencedor, pero el otro es el héroe y el mártir.

La visión de ambos personajes en los trenos y en la obra de Marino Siguro es muy semejante como puede verse en el poema *Ὁ Βασιλιᾶς κι ἡ κούρβα*.⁸⁴

4. El Emperador Constantino

En toda la obra se observa la gran importancia que el poeta ha dado a la persona de Constantino, de cuya personalidad resalta tanto sus cualidades físicas como morales. El emperador aparece adornado de grandes virtudes y se destaca

⁷⁹ García/Fernández 2003, 104.

⁸⁰ García/Fernández 2003, 110.

⁸¹ Sigueros/Bubulidis 2003, 38.

⁸² Sigueros/Bubulidis 2003, 139.

⁸³ García/Fernández 2003, 86.

⁸⁴ Sigueros/Bubulidis 2003, 41-44.

especialmente su gran valentía, pero no era libre y no tomó en ese momento una decisión acertada por la fatalidad de su propio destino.

ἦταν μεγάλος και καλός κι ὄριζε μικρή χώρα
κι ἂν ἦταν λίγος ὁ λαός, μά ὅλοι τον ἀγαπούσαν...
φρόνιμος, γλυκομίλητος, πρόθυμος, ὅμοιος με ὅλους,
κι ἦτανε τόσο ταπεινός ὅσο κι ἀντρεωμένος.

Ὁ Βασιλιᾶς κι ἡ κούρβα, 1-4⁸⁵

Τον Κωνσταντῖνο διάλεξαν και θέλουν βασιλιᾶ τους,
πού εἶναι καλός και σεβαστός, ἄξιος κι ἀντρεωμένος.

Ὁ Βασιλιᾶς κι ἡ κούρβα, 16-17⁸⁶

᾽ὦ Κωνσταντῖνε Βασιλεῦ, τις σου ἡ δόλια τύχη!
Ἐσέναν ἐθελήσασιν νὰ στέψουν βασιλέα.
Νά ᾽χε χαθῆν ὁ ἥλιος, τα ἄστροι καί τὸ φεγγάριν,
ὅταν ἐσὺ βουλήθηκες νὰ βγῆς ἐκ τὸν Μωρέα,

Ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 105-108⁸⁷

κόψετε τὸ κεφάλι μου, χριστιανοὶ Ρωμαῖοι,
ἐπάρετέ το, Κρητικοί, βαστάτε το ᾽ς τὴν Κρήτην,
νὰ τὸ ἴδουν οἱ Κρητικοί, νὰ καρδιοπονέσουν,
νὰ δεῖρουν τὰ στήθη τους, νὰ χύσουν μαῦρα δάκρυα,
καὶ νὰ μὲ μακαρίσουσι, ὅτι οὔλους τοὺς ἀγάπων·

Ἀνακάλημα τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 37-41⁸⁸

Κι ἔτσι εἶπε τότε ἀτάραχος, μὴτ' ἔσφαλε στό λόγο,
Πού ἦτανε τόσο θλιβερός, πικρός κι ἀπελπισμένος:
-«Δέν βρίσκειτ' ἕνας Χριστιανός ἐδῶ κοντά μου τώρα
νὰ κόψη τὸ κεφάλι μου καί νὰ τὸ κρύψη κάπου,
νὰ μὴν τὸ πάρουν οἱ ἄπιστοι κι ἄπρεπα τὸ ντροπιᾶσουν;
Ὁ δικαιοκρίτης ὁ Θεός τί γίνεται, δέν βλέπει;

Ὁ θάνατος τῆς Ρωμοσύνης, 195- 200⁸⁹

5. Retrato de Mehmet

Aunque sea dominante, la figura de Mehmet en los poemas tiene una posición secundaria. Pese a ser el vencedor se resaltan los aspectos negativos de su personalidad, sobre todo su crueldad y su carácter orgulloso y vengativo.

En el poema *Ἡ ἀγαπημένη τοῦ Μωχαμέτη* se hace un retrato de Mojamet en el que se pone de manifiesto esta crueldad, ya que narra un conocido episodio de la vida del sultán quien, enamorado de una joven de Constantinopla, la mandó matar

⁸⁵ Sigueros/Bubulidis 2003, 41.

⁸⁶ Sigueros/Bubulidis 2003, 41.

⁸⁷ García/Fernández 2003, 68.

⁸⁸ García/Fernández 2003, 144.

⁸⁹ Sigueros/Bubulidis 2003, 132.

para no dar apariencia de debilidad ante sus soldados. Esta amada puede ser la noble Irene de la habla el *Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως*.⁹⁰

Νιός, ἄξιος, πολεμόχαρος, ἄσπλαχνος, ἀντρειωμένος
ἐγύρισε στήν Ἐντριανοῦ κι ὄλοι τόν προσκυνοῦνε
κι Ἐγαρηνοῦς καί Χριστιανοῦς ὀρίζει καί προστάζει.
Τρέμουν ὡς καί τό ἦσκιο του, τρομάζουν στ' ὄνομα του
Μέ τήν ὀργή μέσ' στήν καρδιά, μέ τό σπάθι στό χέρι...

Ἡ ἀγαπημένη τοῦ Μωχαμέτη, 9-13⁹¹

Ἐνα σκυλί Ἐγαρηνό, ἀδιάντροπον κωπέλλι,
τοῦ Μεχεμέτ ἀπόγονον, τοῦ δαίμονος τὸ σπέρμα,
ἐξέβηκε σοφώτερον, παρὰ τὸν κόσμον ὄλον·
ἐβγήκε δοκιμώτερος, ἔγινε πολεμάρχος...

Θρήνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 72-75⁹²

Ἄκουραστος καί δολερός κι ἄξιος ὁ Μωχαμέτης
συνάζει τά χρειζοῦμεναμ τ' ἀρπάζει, τ' ἀγοράζει,
σκληρόκαρδος, βαθύγνωμος, θέλει ὄλα νά τοῦ στέρξουν
μή τό καλό, μή τό κακό, παρακάλει, θυμώνει,
γιά νά προστάξῃ ἔχει φωνή, χέρι γιά νά χτυπήσῃ,

Ἡ Πόλη κι ὁ Μωχαμέτης, 15-19⁹³

BIBLIOGRAFÍA

- Bubulidis 1992. Φ. Κ. Μπουμπουλίδης, «Τά χειρόγραφα καταλοιπά τοῦ Μ. Σιγούρου», *Ἐπετηρίς Ἰδρύματος Νεοελληνικῶν Σπουδῶν Ζ'*, 101-143.
- Carnoy/Nicolaidis 1894. H. Carnoy/J. Nicolaidis, *Folklore de Constantinople*, Paris.
- Cornet 1856. E. Cornet, *Giornale dell'assedio di Costantinopoli di Nicolò Barbaro P. V. Corredato di note e documenti*, Wien.
- García/Fernández 2003. R. García – A. I. Fernández, *Trenos por Constantinopla*, Granada.
- Imelos 1991. Σ. Δ. Ημέλλος, *Θρυλουμένα γιά τήν ἄλωση καί τήν ἐθνική ἀποκαταστάση*, Ἀθήναι.
- Pertusi 1976. A. Pertusi, *La caduta di Costantinopoli. Le testimonianze dei contemporanei/L'eco nel mondo*, 2 vols., Verona.
- Sigueros/Bubulidis 2003. Μ. Σιγούρος - Φ. Κ. Μπουμπουλίδης (επιμ.), *Πῆραν τήν Πόλιν*, Ἀθήναι.
- Tomadakis 1953. Ν. Β. Τωμαδάκης, *Περὶ ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, Ἀθήναι.

⁹⁰ García/Fernández 2003, 174.

⁹¹ Siguros/Bubulidis 2003, 51.

⁹² García/Fernández 2003, 168.

⁹³ Siguros/Bubulidis 2003, 59.

EL PADRENUESTRO VERTIDO AL GRIEGO VULGAR POR EL P. FUENTES

LUIS GIL

Universidad Complutense de Madrid

En un reciente trabajo¹ me ocupé de la *Gramática vulgar griego-española* del franciscano español Pedro Antonio Fuentes que vio la luz en Madrid el año de 1776. El autor, que había sido guardián de Belén, párroco y lector de lengua griega en el Colegio de Misiones de Santa Cruz de Leufcosia (Nicosia) en Chipre, añadió a su manual por indicación de D. Pedro Rodríguez Campomanes un catecismo que se atenía a las líneas marcadas por los jesuitas Astete y Ripalda. Era éste un trabajo que podría haberse excusado de haber conocido el a la sazón fiscal del reino la existencia de la versión al demótico de la *Doctrina cristiana* del cardenal Bellarmino,² reimpresa varias veces, y de los catecismos de Nicolao Bulgaris,³ Mateo Muttis⁴ y Jerónimo Rodinós.⁵ Pero bien puede perdonarse a un político este desliz, que nos ilustra sobre algunas cosas, como la que voy a discutir en este artículo.

En el citado apéndice de dicha gramática (p. 99) se encuentra una versión al griego moderno del Padrenuestro que bien merece un comentario por el lugar especial que ocupa dentro de la tradición hermenéutica de la *precatio dominica*. Para facilitar ese trabajo ofrezco primero el texto griego antiguo de Mt 6,9-13 aceptado por la Iglesia ortodoxa y por los protestantes, la versión latina de la Vulgata aceptada por la Iglesia católica, las versiones al griego moderno del Padre Fuentes y de la Ἀποστολικὴ Διακονία τῆς ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος (ΑΔ),⁶ así como

¹ Gil, 2004.

² El traductor es Leonardo Filaras. Se editó en 1602 (Roma), 1616 (Roma), 1628 (Roma), 1633 (París), 1637 (Roma), 1695 (Padua); cf. Legrand, 1894, tomo I, núms. 87 (104), 137 (185), 223 (309), 256 (347), tomo III, núm. 666 (40).

³ Cf. Legrand, 1894: II, núms. 558 (366) y 559 (381).

⁴ *Ibid.* I, núm. 266 (361).

⁵ *Ibid.* I, núm. 183 (261).

⁶ *Ἡ Καινὴ Διαθήκη. Τὸ πρωτότυπον κείμενον με νεοελληνικὴν μετάφρασιν*, Ἀποστολικὴ Διακονία τῆς Ἑλλάδος. Ἀθήναι, 1992.

la versión castellana que figura en la edición de 1783 del catecismo del P. Ripalda.⁷

Mt, 6, 9

Πάτερ ὑμῶν ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς·
Ἁγιασθήτω τὸ ὄνομά σου·
¹⁰ Ἐλθέτω ἡ βασιλεία σου·
γεννηθήτω τὸ θέλημά σου,
ὡς ἐν οὐρανῷ καὶ ἐπὶ τῆς γῆς
¹¹ τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον
δός ἡμῖν σήμερον·
¹² καὶ ἄφες ἡμῖν τὰ ὀφειλήματα ἡμῶν,
ὡς καὶ ἡμεῖς ἀφίεμεν τοῖς ὀφειλέταις
ἡμῶν·
¹³ καὶ μὴ εἰσενέγκῃς ἡμᾶς εἰς πειρασμόν,
ἀλλὰ ῥύσαι ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ.
ὅτι σοῦ ἐστὶν ἡ βασιλεία καὶ ἡ δύναμις
καὶ ἡ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας. ἀμήν.

Pater noster, qui es in caelis:
sanctificetur nomen tuum.
Adveniat regnum tuum.
Fiat voluntas tua,
sicut in caelo, et in terra.
Panem nostrum quotidianum⁸
da nobis hodie.
Et dimitte nobis debita nostra
sicut et nos dimittimus debitoribus
nostris.
Et ne nos inducas in temptationem.
Sed libera nos a malo. Amen.

Versión de Fuentes

Πατέρα μας, ὅπου εἶσαι εἰς τοὺς οὐρανοὺς
ὡς εἶναι ἁγιασμένον τὸ ὄνομά σου
ὡς ἔλθῃ ἡ βασιλεία σου,
ὡς γένη τὸ θέλημά σου,
ὡσάν εἰς τὸν οὐρανὸν
ἔτσι καὶ εἰς τὴν γῆν.
Δός μας σήμερον τὸ καθημερινό
μας ψωμί,
καὶ συμπαθέ μας τὰ χρέη μας, καθὼς
καὶ ἐμεῖς
συμπαθοῦμεν τῶν χρεωφειλέτων μας,
καὶ μὴ μᾶς βάλῃς⁹ εἰς πειρασμόν,
ἀλλὰ ἐλευθερώσε μας ἀπὸ τὸ κακόν, ἀμήν.

Versión de AA

Πατέρα μας, οὐράνιε,
ὡς τιμᾶται ὡς ἅγιον τὸ ὄνομά σου·
ὡς ἔλθῃ ἡ βασιλεία σου·
ὡς γίνῃ τὸ θέλημά σου
ὅπως εἰς τὸν οὐρανὸν,
ἔτσι καὶ εἰς τὴν γῆν.
Τὸ καθημερινό μας ψωμί, δός
μας σήμερα,
καὶ συγχώρησε ὅ, τι κακό ἔχομε
κάνει,
ὅπως καὶ ἐμεῖς συγχωροῦμεν ἐκείνους,
ποὺ μᾶς ἔχουν κάνει κακό.
Καὶ μὴ ἐπιτρέψῃς νὰ πέσωμε σε
πειρασμό, ἀλλὰ σῶσέ μας ἀπὸ
τὸν πονηρόν. Διότι δική σου εἶναι
ἡ βασιλεία καὶ ἡ δύναμις καὶ ἡ δόξα
εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰῶνων. Ἀμήν.

⁷ *Catecismo y exposición breve de la doctrina cristiana: compuesto por Gerónimo de Ripalda. Corregido, y enmendado en esta ultima impresión.* Con licencia En Madrid: Por D. Antonio de Sancha, año de M. DCC. LXXXIII.

⁸ En Mt 6,11 la Vulgata traduce ἐπιούσιον como *supersubstantialem*, pero en Lc 11,3 como *quotidianum*.

⁹ Escrito ἔλθῃ (1.3), γένη (1.4), βάλεις (1.10).

Versión del P. Ripalda

Padre nuestro, que estás en los Cielos,
 santificado sea el tu nombre,
 venga á nos el tu Reyno,
 hagase tu voluntad asi en la tierra
 como en el Cielo.
 El pan nuestro de cada día danosle oy,
 Y perdónanos nuestras deudas,
 asi como nosotros perdonamos a nuestros deudores.
 Y no nos dexes caer en la tentacion,
 mas libranos del mal. Amen

De la comparación de todos estos textos se llega a las siguientes conclusiones:

1. La traducción más fiel y económica de la *precatio dominica* es la latina que reproduce las 58 palabras del texto de Mateo en 50 (excluida la doxología que aceptan la Iglesia ortodoxa y las Iglesias protestantes). Le siguen la versión de Fuentes con 59 y la del P. Ripalda con 61. La ofrecida por la AΔ con 66 palabras más que una versión es una paráfrasis del texto evangélico.

2. Ni Fuentes ni AΔ en el versículo 10 añaden *a nos* (Ripalda), *a nosotros* (versión castellana reformada) a ἐλθέτω ἡ βασιλεία σου, ni alteran el orden de palabras ὡς ἐν οὐρανῷ καὶ ἐπὶ γῆς como Ripalda y la nueva versión castellana (*así en la tierra como en el cielo*). Con muy buen criterio, pensados como están su gramática y su catecismo para sacerdotes españoles, Fuentes sigue el criterio de escribir las formas enclíticas de los pronombres unidas a la palabra anterior para evitar el error en que incurrían los aprendices de la lengua griega de considerarlas palabras fonéticamente independientes.

3. Tanto la versión latina como la de Fuentes traducen correctamente el versículo 12 ὡς καὶ ἡμεῖς ἀφίεμεν τοῖς ὀφειλέταις ἡμῶν, en el que se sobreentiende por el contexto τὰ ὀφειλήματα αὐτῶν. Fuentes, por influjo quizá del *debita* de la versión latina, acentúa la versión literal y así emplea *χρέη μας* y *χρεωφειλέτων μας*. AΔ y la nueva versión castellana desisten de la traducción literal y optan por una paráfrasis del texto de Mateo. La primera con un «y perdónanos el mal que hayamos hecho, de la misma manera que nosotros también perdonamos a los que nos han hecho mal» y la segunda de modo parecido con «y perdónanos nuestras ofensas así como también nosotros perdonamos a los que nos ofenden». Curiosamente esta nueva versión propuesta por la Conferencia Episcopal española coincide con la calvinista del Catecismo de la Iglesia de Ginebra (1550).

4. Ripalda, el catecismo castellano reformado en su forma actual y la AΔ dan la misma versión a la primera parte del versículo 13 καὶ μὴ εἰσενέγκῃς ἡμᾶς εἰς πειρασμόν, «y no nos dexes caer en la tentación», «καὶ μὴ ἐπιτρέψῃς νὰ πέσωμε σὲ πειρασμόν», pero difieren en la interpretación del género de ἀπὸ τοῦ πονηροῦ. De un modo más coherente con la interpretación anterior, que presupone que la tentación procede del maligno, AΔ se inclina por el masculino (σῶσέ μας ἀπὸ τὸν

πονηρὸν mientras que Ripalda y el nuevo catecismo optan por el neutro («libranos del mal»).

5. Una postura original es la adoptada por Fuentes, que si bien se acerca a Ripalda y a la Vulgata en la versión de ἀλλὰ ῥῦσαι ἡμᾶς ἀπὸ τοῦ πονηροῦ con su ἐλευθερώσε μας ἀπὸ τὸ κακόν, se aparta claramente de las traducciones castellanas y neogriega de la sexta petición y se aproxima a la latina *Et ne nos inducas in temptationem*, alemana *Und führe uns nicht in Versuchung*, inglesa *And lead us not into temptation* e italiana *E non c'indurre in tentazione* al proponer un καὶ μὴ μᾶς βάλῃς εἰς πειρασμόν. El verbo βάλω aquí no tiene el sentido de ‘lanzar’, ‘arrojar’, sino el de θέτω, τοποθετῶ que podríamos traducir por «no nos pongas en tentación».

6. La doxología ὅτι σου ἐστὶν ἡ βασιλεία καὶ ἡ δύναμις καὶ ἡ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας que aparece en la Didache y en algunos códices del NT es incorporada y traducida («porque tuyo es el reino, y el poder y la gloria, por todos los siglos») en los catecismos heterodoxos de Ginebra (1550) y Heidelberg (publicado por Juan Aventrot, 1628), así como en las versiones del NT de Casiodoro de Reina (Basilea, 1569) y Cipriano de Valera (Ámsterdam, 1602). El Catecismo de Ginebra explica la presencia de esta cláusula de la siguiente manera: «Somos aquí otra vez amonestados, que es más fundada nuestra oración en Dios, y en su potencia y bondad, que no en nosotros, pues somos dignos de abrir la boca para invocarle. Asimismo se nos enseña que siempre debemos poner fin a nuestra oración con divinas alabanzas».¹⁰

La versión que da a la sexta petición en griego vulgar el P. Fuentes le coloca entre los descontentos con el texto que ofrecen los catecismos de Gaspar de Astete (†1601) y Jerónimo Martínez de Ripalda (†1618), ampliamente difundidos desde que vieron por primera vez la luz a finales del siglo XVI.¹¹ Hasta entonces la Iglesia española no había sentido la necesidad de verter al vernáculo las principales oraciones del culto, como ocurrió en otras partes de Europa, donde urgía replicar desde la ortodoxia a los catecismos de Lutero (1529) y de Calvino (1542). En cambio, esa necesidad, sí fue sentida en América por las urgencias de la evangelización. El concilio de Lima de 1583 deja bien claro que, como el fin principal de la instrucción cristiana es la *fidei praeceptio*, se debe enseñar a cada uno del modo que comprenda: *Hispanus Hispanice, Indus Indice*. Y acercándose a la postura adoptada por los protestantes, especifica que no se obligue a ningún indio a aprender en latín las oraciones o la doctrina, porque basta y es mucho más conveniente que las digan *suo idiomate*, pero que si algunos de ellos quieren, las pueden aprender también en español.¹² De la misma manera, en el tercer concilio

¹⁰ Stockwell, 1962, § 294, 96.

¹¹ La primera edición del catecismo de Ripalda es de 1591 y la del P. Astete de 1599.

¹² *Concilium limense. Celebratum anno 1583. Sub gregorio XIII. Sum. Pont. auctoritate Sixti Quinti Pont. Max. Approbatum. Iussu Catholici Regis Hispaniarum, atque Indiarum, Philippi Secundi, editum. Madriti. Ex officina Joannis Sanchez Typographi. Anno Domini M.DC.XIII, 24.*

provincial de México, convocado por el arzobispo don Pedro Moya de Contreras, se ordenaba exponer la doctrina cristiana por el catecismo aprobado por dicho sínodo a los españoles, esclavos negros y chichimecas en español, y a los indios en su lengua materna.¹³

Resulta una ironía que se sintiera en América con mayor apremio que en España la necesidad de rezar en español y que el primer catecismo en nuestra lengua, el del padre Acosta,¹⁴ lo fuera también en quechua y aimará. Normalmente se rezaba en latín y el texto o la exégesis en castellano de las distintas oraciones sólo servía de ayuda ('declaración' se decía entonces) para entender lo que se rezaba. De ahí que las versiones del Padrenuestro fueran diferentes en las distintas diócesis, al no existir entonces como ahora una Conferencia Episcopal que sancionase un texto unitario. Para la sexta petición hubo tres maneras de entenderla: «no nos traigas en tentación» (versión portuguesa,¹⁵ Antonio de Porras,¹⁶ Santa Teresa,¹⁷ Juan Pérez de Pineda),¹⁸ «no nos metas en tentación» (Catecismos de Ginebra y Heidelberg, Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera), «no nos dejes caer en la tentación» (Acosta, Astete, Ripalda).¹⁹

Esta última versión tiene su origen en una glosa del *Catechismus ex decreto Concilii Tridentini, ad parochos Pii Quinti Pont. Max. iussu editus* (Roma, 1566) que distingue entre una tentación *in bonam partem*, que es propia de Dios, y una tentación *in malam* que impele al pecado o a la perdición, que es oficio del diablo. Se dice que somos inducidos a la tentación cuando caemos en ella, y por consiguiente es lícito decir que induce a la tentación aquel que, aunque personalmente no tiene, no impide que el acto de tentar se produzca. Lo que en realidad se le pide a Dios al decirle «no nos induzcas a la tentación» es que nos asista con su gracia para darnos las suficientes fuerzas para resistir a la tentación. Y si esto es así, resulta contraproducente aferrarse a la versión literal de $\mu\eta$ εἰσενέγκῃς ἡμῶς εἰς πειρασμόν, *ne nos inducas in temptationem*, porque obligaría a llevar al catecúmeno por todos esos recovecos hermenéuticos, con el riesgo de

Sesión segunda (15 de agosto de 1583), decretos 3, 4 y 6. Fruto de este Concilio fue el célebre catecismo del padre Acosta (Lima, 1584) en quechua, aimará y castellano.

¹³ *Concilium III. Mexicanum Provinciale, celebratum Mexici ann. 1585. Praeside D. Petro Moya de Contreras, Archiepiscopo ejusdem urbis*, en Mathias de Villanuño, *Summa Conciliorum Hispaniae... Matriti MDCCLXXXV*, tomo IV, decreto tercero.

¹⁴ *Doctrina Christiana, y Catecismo para Instrvccion de los Indios, y de las de mas personas, que han de ser enseñadas en nuestra Sancta Fé. Con vn confesionario, y otras cosas necesarias para los que doctrinan, que se contienen en la pagina siguiente. Compvesto por Avctoridad del Concilio provincial, que se celebrou en la Ciudad de los Reyes el año de 1583. Y por la misma traducido en las dos lenguas generales de este Reyno, Quichua y Aymara. Impresso con licencia de la Real Audiencia, en la ciudad de los Reyes, por Antonio Ricardo primero Impresor en estos Reynos del Piru. Año de M.D.LXXXIII Años.*

¹⁵ Sínodo de Oporto de 1496, en A. García y García, 1982, 414.

¹⁶ «Declaración de la oración del pater noster», en: *Tratado de la oración*, Alcalá, 1552.

¹⁷ *Libro llamado Camino de perfección*, Évora, 1583, caps. 27-42.

¹⁸ *Testamento Nuevo*, 1556.

¹⁹ Para el detalle de los hechos remito a mi trabajo de 1988 (Gil 1988).

que en ellos se perdiera. Mucho más eficaz era proceder como el padre Acosta en América, y los padres Astete y Ripalda en España, rechazando la versión literal y optando por la traducción *ad sensum*, como también se hizo en Francia al verter la sexta petición «et ne nous laissez pas succomber à la tentation». El procedimiento sería legítimo si se tuviera la plena certeza de haber interpretado correctamente las palabras de Cristo.

Pero ya de entrada surge la duda de si con dicha versión no se está adoptando inconscientemente una postura incongruente con la de la ortodoxia católica en el debatido problema de la justificación por la simple fe o por la fe unida a las obras. Descartado el enfrentamiento con la tentación y la superación de ésta con el propio esfuerzo, se excluye la noción de merecimiento personal, se esfuma la del libre albedrío y se abre paso a la convicción de que sólo Dios nos puede librar de la tentación o hacernos caer en ella. Recordemos que Lutero en su *Kleines Katechismus* glosa esta súplica como «dass uns der Teufel, die Welt und unser Fleisch nicht betrüge unde verführe». Por otra parte, se introduce en el Padrenuestro un dualismo que no encaja en su contexto. Por un lado, habría un Dios paternalista y bondadoso que libraría a sus hijos de asechanzas y por otro una segunda instancia, mal intencionada, que se las pondría en forma de tentación. Y de acuerdo con esta interpretación, la séptima petición, debiera haberse vertido «líbranos del maligno». A este respecto, se debe recordar que, de modo parecido a como suena en español, entendía Marción (s.II), incurso precisamente en la herejía de dualismo, la sexta petición como καὶ μὴ ἄφες ἡμᾶς εἰσενεχθῆναι εἰς πειρασμόν y con él Tertuliano, autor de dudosa ortodoxia, interpretaba (*De oratione*, 8) *ne nos inducas in temptationem, id est ne nos patiaris induci ab eo qui utique temptat*.

¿Cómo entender entonces correctamente lo que Jesús quiso decir en la sexta petición? El análisis lingüístico demuestra que los largos siglos de tradición cristiana habían impregnado a los términos *temptatio* e *induco*, excelentes traducciones de πειρασμός y de εἰσενέγκης, de un matiz peyorativo muy apartado de su valor neutro original. Lo que en principio significó ‘prueba’²⁰ pasó a ser ‘tentación’, es decir, prueba capciosa, y el verbo ‘inducir’ adquirió el sentido de ‘instigar, persuadir, mover a’, lo que evidentemente condicionaba cualquier intento de traducción. Sin embargo, el escándalo de atribuir a Dios la tentación, tal como hoy la entendemos, desaparecería si se diera al término su sentido neutral de ‘prueba’ y al verbo *induco* su antiguo significado de ‘llevar junto a’. La comparación histórica avala esta tesis. Hace años Fernando Díaz Esteban²¹ llamó la atención sobre el paralelismo existente entre la sexta petición del Padrenuestro y

²⁰ Πειρασμός es un derivado verbal de πειράζω, que en la koiné reemplaza a πειράω, formado sobre πείρα ‘prueba’. Con el sentido de ‘acción de probar’, ‘experimento’, lo emplea Dioscórides (*Mat. Med. Praef.* 5) y con indudables connotaciones religiosas aparece repetidas veces en los LXX y el NT. Pero estas connotaciones religiosas surgen de los diferentes contextos y no afectan al sentido neutral del término, el de ‘prueba’ en cuanto tal, con independencia de los resultados positivos o negativos de la misma, del sujeto que la lleva a cabo y del objeto a que se aplique.

²¹ Díaz Esteban, 1968, 300-302.

la oración nocturna del Talmud («y no me traigas a la prueba», *Berakot* 60b), que tiene antecedentes en las oraciones apotropaicas de Qumrán estudiadas por D. Flusser.²² Señaló también las concomitancias entre el versículo 11 del salmo 155 de la cueva 11 de Qumrán, correspondiente al III siríaco («y no me traigas a dificultades superiores a mí»), y la epístola a los Corintios 10,13, donde dice Pablo: «nunca lleva (Dios) a tentación superior a la que se puede soportar».

Cuando Jesús enseñó su Padrenuestro, el pueblo judío estaba ya preparado para rezarlo y entenderlo, porque su contenido formaba parte de su repertorio de ideas y sentimientos religiosos. Ahora bien, la creencia de que Dios jamás somete al hombre a pruebas superiores a sus fuerzas, si por un lado deja a salvo el libre albedrío de su voluntad, acrecienta por otro su temor a fallar en ellas, por tener plena conciencia de su propia fragilidad. En la primera parte de la *precatio dominica* se proclama la gloria de Dios y el acatamiento de su voluntad por el hombre. En la segunda éste se reconoce en su pequeñez y pide la ayuda de Dios como un ser menesteroso, pecador y débil, sin la firmeza necesaria para resistir las pruebas a las que Dios somete a sus elegidos. Al decir *μη̄ εἰσενέγκῃς ἡμᾶς εἰς πειρασμόν* lo que en realidad se está pidiendo es no ser puesto en la tesitura de un Abrahán, o en la de un Job, o en la de quienes sufren persecución. Es ésta la petición del humilde y la del pobre de espíritu, no la del mártir ni la del santo.

Es evidente que todas las iglesias de la cristiandad carecían en los siglos XVI, XVII y XVIII de los elementos de análisis histórico-filológicos con que ahora contamos. Pero, aun así, que la versión castellana del Pater noster tenía sus fallos era algo que no se le escapaba a los menos expertos en latines, aunque la natural prudencia aconsejara en aquellos tiempos recios no declararlos. Y esa fue la que le faltó a un excelente poeta y estafalario personaje, don Estaban Manuel de Villegas,²³ que siendo tesorero de rentas reales en Nájera presumía de culto entre sus paisanos –no en vano había traducido las *Anacreónticas*– y se permitía hacer asertos peligrosos que le valieron en 1658 un proceso ante el Santo Oficio por veintiuna proposiciones suspectas. Decía, por ejemplo, en la 19 que se le imputaba como herética «Que aquellas palabras ‘verbum’ del Evangelio de San Juan no sonaba en la lengua griega si no es ‘ratio’, que es lo mismo que está en la lengua griega, de modo que no está bien traducida»,²⁴ Y en la 18 sostenía «Que en aquellas palabras del Pater noster ‘et nos inducas in tentationem’ no está el verbo ‘induco’ bien romanceado, porque no quiere decir ‘caer’ sino ‘entrar’». Aunque ese raro significado del verbo latino supuestamente atribuido al encausado se debe a un *lapsus calami* del escribano, porque Villegas sabía muy bien lo que decía, asombra el uso que hacía de la sexta petición de la *precatio dominica* para sostener la quinta proposición cuyo tenor literal era «Que Dios quería que los hombres que eran demasiado pecadores pecasen más para castigarlos, y que Dios no permite los

²² Flusser, 1966.

²³ Los documentos parcialmente citados a continuación han sido publicados por Miguel de la Pinta Llorente, O.S.A. (de la Pinta Llorente 1958, 188-198).

²⁴ Se refiere a Jn 1,1 *Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος* que traduce la Vulgata: *In principio erat verbum*.

pecados; y que vn hombre gran pecador quiere Dios sea tentado, y quiere que peque para condenarle mejor, y con más justificación, fundándolo todo en las palabras vltimas del Pater Noster, et ne nos inducas in tentationem». Villegas reconoció haber dicho eso, apoyándose en el «capítulo IV de San Marcos y en lugar de Josué», añadiendo que fray Luis de Granada en la *Guía de pecadores* «consigna que Dios castigaba pecados con pecados». Y en cuanto a las palabras del Pater Noster ‘et ne nos inducas in tentationem’, dijo «que aunque es verdad que el texto del Pater Noster en romance no lo dice así, en el del latín, el verbo ‘induco’ quiere decir llebar o meter en la tentación, no para que caygamos, sino para probarnos, y para mayor premio». La sentencia del Santo Oficio que se ejecutó el 6 de octubre de 1659 condenaba al encausado a abjurar *de levi*, a pagar 20.000 maravedís en concepto de gastos y a destierro de Nájera, Logroño y villa de Madrid «y ocho leguas en contorno». La avanzada edad del reo, su manera de vestir «persuadiéndose a que a todos excede en gala, siendo de más de setenta años», convencieron al tribunal de que Villegas más que hereje era un pobre diablo que padecía «un género de manía o lesión en la imaginación, con que tiene por cierto que, con saber primorosamente la lengua latina, puede hablar y disputar en todas facultades».

Transcurrió más de un siglo para que surgieran nuevas críticas a la versión habitual del Pater noster en lengua castellana. Hemos visto una, indirecta y sólo comprensible para los conocedores del griego antiguo y moderno en la versión del franciscano Pedro Antonio Fuentes de la *precatio dominica* al griego moderno. La que su hermano de orden, fray Pedro Centeno haría pocos años después se incluía dentro de un ataque frontal a los catecismos de Ripalda y Astete. Lector de artes en el convento de Doña María de Aragón, era este religioso hombre «de ironía muy fina y sostenida, y el estilo gracioso y lleno de agudeza», que publicaba una revista de crítica literaria *El Apologista Universal*, «muy útil para corregir el mal gusto, el chabacanismo, la irregularidad, pedantería y demás vicios de los escritores».²⁵ Protegido del conde de Floridablanca, miembro de la Real Academia de la Historia, en marzo de 1792 fue comisionado por la docta corporación juntamente con Miguel de Manuel y el P. Traggia para emitir dictamen sobre si se debía o no publicarse la *Carta de Antheo Mantuano al Mtro. Fr. Juan de Cuenca*, una demoledora reseña de la Gramática griega de dicho religioso.²⁶ La comisión no tuvo más remedio, aun a riesgo de incomodar a Campomanes, patrocinador del fraile y de su obra, que rendirse a la evidencia y *velis nolis* emitir dictamen favorable a la publicación «suprimiendo las expresiones ofensivas a la persona y estado del P. Cuenca». Tal era el cúmulo de sandeces que la citada obra contenía. Era esto un primer paso para desalojar a D. Pedro Rodríguez Campomanes de la dirección de la Real Academia de la Historia. Y probablemente parte de la misma tragicomedia fue el proceso inquisitorial en que se vio envuelto el padre Centeno

²⁵ Juan Sempere y Guarinos, *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, Madrid, 1787, tomo IV, 195

²⁶ Cf. Gil Fernández, 1976, 114 y 118.

por las mismas fechas, cuya causa fue un sermón que pronunció en 1789 en el convento de San Felipe el Real de Madrid y una carta suya dirigida a Ramón Carlos Rodríguez en la que se despachaba a gusto sobre los catecismos de Ripalda y Astete. Calificaba al primero de «perverso librete, lleno de disparates, desde la cruz a la fecha, en el que se venden mil embustes y patrañas, y que tiene también sus cachitos de herejía».²⁷ Pero una cosa es la confidencia *ex abundantia cordis* en una carta privada y otra la exposición racional de las propias opiniones.

El 21 de noviembre de 1791 el padre Centeno remitía a la Inquisición²⁸ una carta explicando los errores y absurdos que creía encontrar en los catecismos de Ripalda y Astete, particularmente en la versión castellana del Padrenuestro y en la de otras oraciones. Comienza declarándose hijo obediente de la Santa Madre Iglesia. Pero hace una salvedad: «así como abrazo de corazón quanto la Iglesia me propone, detesto y abomino todo lo que no sea conforme a su espíritu y doctrina, por más autorizado que se halle entre los hombres. Ninguno de ellos tiene autoridad para alterar, añadir o quitar cosa alguna a las palabras de Dios [...] Este carácter de conformidad con el espíritu de la Iglesia es el que, si no me equivoco, falta en el catecismo de Ripalda, y poco más o menos en el de Astete». Así, a propósito de la versión del Padrenuestro que figuraba en la última edición de 1791 del catecismo de Ripalda, expone:

1.– «Venga a nos tu Reino», ni el original griego, ni la Vulgata tiene cosa que signifique «a nos». El primero dice *Elzeto e Basileia su*; la segunda *adveniat regnum tuum*. Aquí no hay cosa que indique *a nos*; ¿por qué, pues, se añade a lo que dijo Jesucristo?

2.– *Hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo*. Así traduce el Catecismo, pero eso es muy contrario de lo que expresan el griego y el latín. Dice el primero, «guenezeto to zelema su, os en urano kai epi tes gues»; y el segundo, «fiat voluntas tua, sicut in coelo et in terra» [...] ¿No es ésta una traducción ridícula y disparatada? Se destruye, además de esto, el genuino sentido de esta petición, en que pedimos que se haga la voluntad de Dios *en la tierra, así como se hace en el cielo* [...] Pedir, pues, que se haga en una cosa *así en la tierra como en el cielo* es pedir que se haga en una y otra parte, sin suponer que se haga en alguna, pero *pedir que se haga así como en el cielo en la tierra*, es pedir que sólo se haga en la tierra, y suponer que se hace ya en el cielo [...].

3– En estas palabras: *el pan nuestro de cada día dánosle hoy* (oy sin h, dice el Catecismo),²⁹ se comienza la oración por el acusativo, contra la buena gramática castellana, queriendo imitar servilmente al griego y al latín que la comienzan así, y

²⁷ No es de extrañar que Julio Cejador y Frauca (Cejador y Frauca, 1917, tomo VI, 245) considerase al P. Centeno como «prueba del sentir común que entre los doctos había ya cundido con la venida de las ideas filosóficas, escépticas e impías francesas; en 1789 escribía que los catecismos de Ripalda y Astete están llenos de patrañas y herejías».

²⁸ Los documentos han sido publicados por Miguel de la Pinta Llorente (1958, 198-214), quien dicho sea en su honor sostiene con firmeza la ortodoxia del personaje; cf. 205, 213.

²⁹ La edición de don José Urrutia de 1791 reproducía la misma falta de ortografía de don Antonio de Sancha de 1783.

en los cuales idiomas es hermosura y elegancia esta trasposición de palabras, que es inimitable e insufrible en el nuestro. Me parece, pues, que podría sin error decirse de este modo: *danos hoy nuestro pan de cada día*; porque no me empeño en que se diga sobresustancial, como dice la Vulgata en San Mateo, y me basta que la Iglesia tenga admitida en San Lucas la palabra *quotidianum*, sin embargo, que en uno y otro se lee en el griego constantemente *epiusion*.

4.– *No nos dejes caer*, no es la significación propia del *inducas* latino, ni del *eisenenkes* griego.

5.– *Libranos de mal*, tampoco es traducción legítima del *malo* latino, que no es allí *malum*, *i* neutro, sino *malus*, *i*: el malo, como se convence por el artículo griego *tu*.

El P. Centeno tiene toda la razón en los puntos 1, 2 y 4, se equivoca en el 5 al suponer que el artículo determinado no puede aplicarse en griego al género inanimado, y se revela hijo de su época en el 3 al exigir una ordenación lógica de los miembros de la frase, sin tener en cuenta que el castellano permite colocarlos según el énfasis que se les quiera dar, tal como ocurre en latín y en griego. Pero este mismo error permite encontrar curiosas concordancias entre sus reparos a la versión castellana de Ripalda y el criterio seguido quince años antes por su hermano de orden el P. Fuentes al verter la *precatio dominica* al griego moderno. El franciscano no añade un complemento de lugar a donde al *ἐλθέτω* de la primera petición, sigue el orden de palabras del original evangélico en la tercera petición (*ὡσάν εἰς τὸν οὐρανὸν ἔτσι καὶ εἰς τὴν γῆν*, y ofrece la ordenación lógica de los elementos de la frase en la versión moderna de la cuarta (*Δός μας σήμερον τὸ καθημερινὸ μας ψωμί*). Todo ello plantea un interrogante que no estoy en situación de responder. ¿Fue el P. Centeno discípulo en algún momento del P. Fuentes o bien éste último se dejó influir por las ideas del primero? La *precatio dominica* del P. Fuentes en griego moderno es un buen ejemplo de versión conforme al espíritu racionalista de la Ilustración.

Para terminar digamos dos palabras sobre la suerte corrida por el P. Centeno. Acusado de impío, de hereje hieracita, luterano y jansenista, fue condenado a abjurar y «penitenciado de varios modos, lo que le produjo hipocondría tan exaltada, que le debilitó el uso de la razón, en cuyo estado murió en la villa de Arenas a que le destinaron».³⁰ Por suerte, que sepamos, no fue éste el caso del P. Pedro Antonio Fuentes.

BIBLIOGRAFÍA

- Ἡ Καινὴ Διαθήκη. Τὸ πρωτότυπον κείμενον μὲ νεοελληνικὴν μετάφρασιν*, Έκδοση Γ', Ἀποστολικὴ Διακονία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθῆναι.
 Cejador y Frauca, 1917. J. Cejador y Frauca, *Historia de la lengua y Literatura castellana*, Madrid.

³⁰ Cf. M. de la Pinta Llorente(1958: 200), que se basa en el testimonio del canónigo Lafuente.

- de la Pinta Llorente 1958. M. de la Pinta Llorente, *La Inquisición española y los problemas de la cultura y de la intolerancia (Aportaciones inéditas para el estudio de la cultura y del sentimiento religioso en España)*, Madrid.
- Díaz Esteban 1968. F. Díaz Esteban, «Confirmación hebrea de que hay una errónea traducción en la versión castellana del Padrenuestro», *Cultura Bíblica* 25, 300-302.
- Flusser 1966. D. Flusser, «Qumram and Jewish Apotropaic Prayers», *Israel Exploration Journal* 16, 194-205.
- García y García 1982. A. García y García, *Synodicum Hispanicum* II, Madrid.
- Gil 1998. L. Gil., «Versiones del *Pater noster* al castellano en el Siglo de Oro», *Filología Neotestamentaria* 1, 175-191.
- Gil 2004. L. Gil., «Las dos primeras gramáticas españolas de griego moderno: II (Fuentes 1776)», *Erytheia* 25, 223-231.
- Gil Fernández 1976. L. Gil Fernández, *Campomanes, un helenista en el poder*, Madrid.
- Legrand 1894. Émile Legrand, *Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés par des Grecs au dix-septième siècle*, 8 tomos, Paris.
- Stockwell 1962. *Catecismo de la Iglesia de Ginebra (1542). Introducción y notas por B. Foster Stockwell*, en: *Catecismos de la Iglesia Reformada (Obras Clásicas de la Reforma XIX)*, Buenos Aires, Ed. La Aurora.

EL MOTIVO DE LA CETRERÍA Y DE LA CAZA CETRERA DE AMOR Y APÓKOPOS VV. 217-218.

MANUEL GONZÁLEZ RINCÓN

El *Apókopos*, obra del cretense Bergadís, editada por primera vez en Venecia en 1509, es una *katábasis* al Hades en sueños que recoge las corrientes medievales de misoginia (Kaplanis 1999) y anticlericalismo (Lassithiotakis 1992). El autor hace toda una diatriba contra las viudas que se dejan engatusar por los sacerdotes, pero salva en última instancia a las viudas honradas que solo se guían por su conciencia y huyen de la vida mundana. Este pasaje es el comprendido por los versos 197-220:¹

Μὰ ὅσες ποιοῦν ἀπὸ καρδιᾶν καὶ ἀληθινὰ χηρέψαν,
κάθονται εἰς τὰ σκοτεινά, ἄντρα δὲν ἐγυρέψαν.
Ἀπέχουσιν τὲς ἐκκλησιές, μισοῦν τὰ μοναστήρια·
Καὶ σφικτομανταλώνονται, φράσσουν τὰ παραθύρια·

ἔχουν τὸν λογισμόν παπᾶν, τὸν νοῦν ἐξαγοράρην,
τοῦ κόσμου τὲς συκοφαντιές φεύγουσιν, τὸ γομάριν.
Τὰ ὄρνια πῶς μαζώνονται ἐλάχετε στὸ βρῶμα,
καὶ οπίσω τους τ' ἀλλάγι τους, ὡς φαμελιά στὸ δῶμα
Ἰτις ἐκεῖ μαζώνονται εἰς αὐτες οἱ πατέρες 205

καὶ ὡς ἐξ ἀνάγκης κάμνουσιν τὲς νύκτες τους ἡμέρες.
Νὰ τὲς κινήσουν πολεμοῦν, νὰ τὲς ξεβγάλουν πάσχουν
καὶ ἄκουσε τί ἔν τὸ λέγουσιν καὶ τί ἔναι τὸ διδάσκουν.
Κυρά, καὶ εἶντα σε φελᾶ νὰ κάθουσαι στὸ σπίτιν
καὶ νά'σαι εἰς τὰ σκοτεινά, σὰν ὄρνια στὴν κοίτην 210

Κυρά, κατέβα ἐκ τὰ ψηλά, κατέβ' ἀπὸ τ' ἀνώγεια
καὶ πήγαινε στὴν ἐκκλησιάν, ν' ἀκοῦς Θεοῦ τὰ λόγια!
Τὸν βίον, ὁποῦ σοῦ βρίσκεται, πράγματα, τὰ φυλάσσεις,
ἀπόθεσέ τα εἰς ἐκκλησιές, εἰς μίον, κυρά, ν' ἀγιάσεις!
Μὴ σὲ πλανέση συγγενής, φίλος μὴ σὲ κομπώση! 215

¹ El pasaje completo se estructura como sigue: a) vv.171-82: la generalidad; las viudas que olvidan a sus maridos y contraen segundas nupcias; b) vv. 183-96: las que fingen llevar una viudez decente, pero obran inicuaamente a escondidas manteniendo incluso relaciones sexuales, y c) vv. 197-220: las viudas virtuosas.

Χαρά, ὅπου βάλ' εἰς ἐκκλησειὰ κ' ἔχει Θεοῦ νὰ δώσει!
 Ἀλλ' ἀστοχοῦν ὡς τὸ πουλίν, τὸ λέγουν κουφολούπην,
 ὅπου, ἄν στοχήση εἰς τὸ πουλίν, ἀρπὰ στουππιὰ τουλούπιν.
 Εἰς αὐτὰ τὰ κολάζονται μόνον τὸν κόπον ἔχουν,
 κ' οἱ φράροι μὲ ξυλόποδα ἐξεζωνᾶτοι τρέχουν. 220

La forma ὅπου, ἄν στοχήση (εἰς τὸ πουλίν) es la lectura de A y B, mientras que V ofrece la variante ὅπου ἀστοχάει (τὸ πουλίν).² S. Alexíu, en su edición crítica de la obra, acepta la lectura de las ediciones venecianas y, además, admite el verbo στοχῶ en el léxico final con sentido de *apuntar a un blanco* βάνω στόχο (Alexíu 1963-64, 245).³ Sin embargo, tal verbo no está recogido en ningún otro lugar de la literatura medieval, por lo que la lectura de A y B se ha considerado corrupta.

Han sido varias las propuestas para corregir este verso. N. Panayiotakis (1991, 114, n. 2), en su trabajo de transcripción crítica de la edición de 1509, acomete la labor brevemente.⁴ En su opinión, son dos las razones por las que cabría rechazar la lectura στοχήση, primeramente, porque tal verbo, como ya hemos mencionado, no existe; y, en segundo lugar, porque el sentido de *apuntar a un blanco* no conviene al sentido del verso, siendo el verbo esperado el mismo que el del verso 217, es decir, ἀστοχήση. No obstante, su propuesta de corrección en πού, ἄν ἀστοχήση, única que no dañaría el metro, presenta el problema de que en toda la obra no aparece la forma reciente del relativo πού ni en una sola ocasión.

En la misma línea de las objeciones de Panayiotakis se encuentran las que presenta Vasilíu en un artículo posterior (Vasilíu 1993, 153-4, n. 70.), quien considera que la lectura de A (y B) no da sentido satisfactorio al verso, mientras que la lectura de V sí lo hace, por lo que puede utilizarse para su restauración. Así, propone como alternativa ὅπου, ἄν ἀστοχήση εἰς τὸ πουλίν (-σει τὸ πουλίν), que dañaría el metro, añadiendo una sílaba al decapentasilabo. Sin embargo, aduciendo otros ejemplos semejantes con tipos ἀλώβητοι en la literatura cretense de la época y en el *Apókopos*, sobre los que se basa, acepta su corrección como posible.

A pesar de que la repetición de ὡς τὸ πουλίν y εἰς τὸ πουλίν, como ya señalara Panayiotakis, es muy sospechosa, no lo es menos, a nuestro parecer, la repetición del mismo verbo en los dos versos y, además, con el supuesto mismo sentido. ¿Se trataría de un torpe rasgo contrario al depurado estilo de Bergadís? Igualmente sospechosa sería la diferencia de significado entre πουλίν (v. 217) con

² A es la primera edición veneciana de la obra, datada en 1509; B es la segunda edición que se conserva, impresa en Venecia en 1534, realizada sobre la de 1509, y V es el Códice de Viena (*Codex Vindobonensis Theologicus Graecus* 244), de 1540.

³ Todas las citas que hacemos de la obra están tomadas de esta edición, mejorada y publicada en la editorial Ermis, Atenas, 1979, Νέα Ἑλληνική Βιβλιοθήκη.

⁴ Panayiotakis (111) achaca estos casos a que la composición del poema estaba sujeto a la técnica de la dicción formular y a su mal estado antes de ser impresa debido, quizá, a su repetición oral.

significado de *pájaro, ave*, y *πουλίν* (v. 218), con significado de *polluelo, pollito*. Se esperaría quizá que su significado fuera el mismo.

En un anterior trabajo sobre el *Apókopos* (González 1992, 62) propusimos una interpretación a estos versos considerando que la forma *στοχήση*, con sentido de *apuntar a un blanco*, podría haber sido modelada *ad hoc* por el poeta a partir del verbo *ἀστοχῶ* (en su forma *ἀστοχήση*) del verso anterior (Alexíu 1963-64, 245, donde lo relaciona con *στοχάζω*, sí documentado). De este modo, el verso podría hacer referencia al entrenamiento de halcones mediante señuelos (de estopa), lo que explicaría que se califique el comportamiento del ave de *estúpido, tonto* (*κουῦφος*). Así, la lectura *ἀστοχάει* de V no sería más que una corrección errónea realizada a partir de la forma *ἀστοχοῦν* del verso 217.

Pero quizá se impone antes que nada un estudio de cada uno de los elementos que componen los dos versos por sí, para pasar posteriormente a analizar su sentido en el conjunto del contexto en el que está inserto.

El *κουφολούπης* y los halcones en el *Apókopos*

El nombre *κουφολούπης* es la única vez que aparece en toda la literatura medieval (Kriarás 1982 s. v. *κουφολούπης*). Se ha señalado que se trata del milano (*milvus regalis*), conocido en Creta incluso hoy día con el nombre de *λούπης* (del latín *lupus*) que encontramos asimismo en el *Pulologos* con el apelativo de *τσαννόλουπος* en los versos 403 y 411, apelativo que se correspondería con el *κουφολούπης* de nuestro texto (Tsavarí 1987, 154-5 y vv. 379-415 para el comportamiento de esta ave). Así, ambos versos harían referencia a la costumbre del milano, que, cuando no puede dar caza a la presa que persigue, se contenta con un ovillo de estopa (cf. Vasiliú 1993, 153; aunque no explica el significado ni la función de la estopa en el dístico).

Los compuestos con el adjetivo *κουῦφος* referidos a las aves no son tampoco desconocidos en el griego clásico,⁵ y aún se encuentran en algún caso en griego moderno.⁶

Las menciones de aves en el *Apókopos* son relativamente abundantes, ya que aparecen en ocho ocasiones (vv. 27-8, 89, 210, 217-8 y 293), por lo que podemos afirmar que juegan un papel relevante en la obra y, muy probablemente, en la vida de su autor. En tres de ellas se hace clara referencia a aves de rapiña:

νὰ σύριουσιν ὑποταγές, στοὺς κάμπους νὰ τευτώνουν
καὶ μὲ γεράκια καὶ σκυλιά περδίκια νὰ ζυγώνουν (123-4)

Τὰ ὄρνια πῶς μαζώνονται ἐλάχετε στὸ βρῶμα,
καὶ ὀπίσω τους τ' ἀλλάγι τους, ὡς φαμελιά στὸ δῶμα (203-4)

⁵ Cf. Thgn. 580 *σμικρῆς ὄρνιθος κουῦφον ἔχουσα* (ἔχοντα West) *νόον* y S. Ant. 341-2 *Κουφονῶν τε φύλον ὀρνίθων*.

⁶ Cf. Reiser 1905, 89, donde aparece el nombre griego de *κουφαεδόνι* para el *Aëdon* (*Agrobates*) *familiaris*, y Thomson 1966, s. v. Ἰηδών, quien recoge *κουφαηδόνι* como *false nightingale*, utilizado en Grecia para la *Sylvia cettii* y la *Sylvia galactodes*.

Στὸν κόσμον νὰ πατήσαμεν, στὴν γῆν νὰ περπατοῦμαν
καὶ νὰ καβαλλικεύγαμεν, γεράκια νὰ βαστοῦμαν·
Καὶ πρὶν ἑμᾶς νὰ σώσασιν στοὺς οἴκους τὰ ζαγάρια (247-9)

Aparte la mención de los versos 27-28, que poseen su propia función dentro del simbolismo general de la introducción, que ya hemos explicado en otro lugar, (González 1992, 19-27, y González 1991-93, 317-26), el resto de las menciones a las aves se hace cuando se habla del mundo superior. Entre estas, son especialmente significativas las menciones a los halcones en los versos 123-4 y 247-9, motivo recurrente en las dos intervenciones de los jóvenes al referirse (preguntando, en un caso, y evocando, en el otro) al mundo de los vivos en relación con su vida pasada (lo que avalaría la hipótesis, como ya se ha señalado, del origen noble de Bergadís). Ambas menciones hacen clara referencia al arte de la cetrería o caza con halcones que, según las fuentes conservadas, era ampliamente practicada en la Creta veneciana, sobre todo, al parecer, la de bajo vuelo.⁷

¿Podría ser, pues, que, como propusimos, Bergadís se esté refiriendo a un tipo de halcón, y no al milano, cuando habla del κουφολούπης? Alexíu, en el léxico de su edición crítica de la obra, desglosa el término como ὁ κοῦφος δηλ. ἀνόητος λούπης, ἀρπακτικό, εἶδος γερακιού, ἰκτίνας, y en su léxico como ἀνόητος λούπης γεράκι (siendo esta, como dijimos, la única ocasión en que aparece en griego medieval); Kejayioglu (1982), en el léxico de su edición de la edición de 1519, recoge κουφολούπης· (ἀνόητο) ἀρπακτικό πουλί; Vasiliú (1993, 153; aunque luego remite a las notas de Tsavari en su edición del *Pulologos*) lo glosa como εἶδος γερακιού, mientras que Luciani lo entiende como *sparviero*, es decir, *gavilán*, basándose en un fragmento del *Infierno* de Dante, XXII 130-132 en el que, tras la caza fallida, el halcón se precipita a tierra sin su presa.⁸ Sin embargo, Sakelarios (1898, t. B) lo glosa como εἶδος γέρακος, τό κοινῶς περδικογέρακο (*halcón perdiguero*), teniendo en cuenta que en griego moderno el sustantivo γεράκι tiene un sentido genérico.⁹

⁷ Se presenta siempre a los caballeros sobre sus corceles, sosteniendo al halcón con una mano y seguidos por sus perros. Cf. Kukulés 1940, 1-101. Cf. también Glikís, *Πένθος Θανάτου*, vv. 137-8: Δὲν εἶναι αὐτοὶ ὅπου τὸ συχνὸ ᾽ς τοὺς κάμπους ἐτενῶναν | καὶ μὲ γεράκια καὶ σκυλιὰ πάντ' ἐξεφανῶναν. Pikatoros en su *Ρίμα θρημική*, vv. 68-9, representa a Jaros de semejante guisa: Μαῦρον ἐκαβαλλίκευσεν, ἐβάσταν καὶ γεράκιν | κ' ἐκράτειεν εἰς τὴν χέραν του σαγίτταν καὶ τοξάριν. La cetrería en el mundo bizantino está muy poco estudiada, a pesar de que se extendieron los llamados ἱερακοσόφια, o tratados de cetrería, como los conocidos de Demetrio Constantinopolites (Pepagomenos), *Ἱερακοσόφιον, ἧτοι περὶ τῆς τῶν ἱεράκων ἀνατροφῆς τε καὶ θεραπείας* y *Τὸ ὄρνεοσόφιον ἀγροικότερον*. Como referencia indicamos los artículos de Kukulés 1932 y 1952.

⁸ Luciani 1988-89 326: *non altrimenti l'anitra di botto, | quando 'l falcon s' apressa, giù s' atufa, | de ei ritorna sù, crucciato e rotto*. Cf. otras referencias a los halcones en la *Divina Comedia* en *Infierno* XVII 127-32 (donde se menciona el señuelo o reclamo), *Purgatorio* XIX 64-67 y *Paraíso* XVIII 45.

⁹ El *Etym. M.* glosa el sustantivo ἰκτίνα del siguiente modo: σημαίνει τὴν λεγομένην λούπην, παρὰ τὸ ἰκνοῦμαι. Du Cange 1688 s. v. Λούπης Ἰαρπης. Milvus, Milvius, λούπις, πουλί, ἰκτίνας. Sin embargo, cf. Kondilakis 1990, s. v. λούπης: γύψ. Πρὶν γιούπης, etimología con toda probabilidad errónea. Cf. *LSJ* s. v. λούπης y λούπις = ἰκτίνας. Cf. asimismo Tsikritsís

A todo lo antes dicho habría que añadir que Kukulés (1952 y Tsavari 1987, 347, comentario al v. 198) recoge que los bizantinos utilizaban también al milano como ave de presa, a pesar de tratarse de un ave lenta y torpe en sus capturas.

La expresión *στουππιά τουλούπι* y la estopa en la cetrería

Creemos, no obstante, que la expresión *στουππιά τουλούπι* (*ovillo de estopa*) podría ofrecernos quizá alguna indicación más certera de aquello a lo que los versos hacen referencia. Una incursión en los libros de cetrería, medievales y modernos, nos ha llevado a comprobar que la estopa era (y aún es) comúnmente utilizada por los halconeros, quienes le daban usos muy dispares.

Primeramente, encontramos que podía emplearse para el relleno del señuelo, utilizado en el entrenamiento de halcones. El señuelo, o añagaza, suele ser la figura o representación de un palomo, y se fabrica con un armazón de madera (hoy también metálico) cubierto de cuero que, a su vez, se rellena de pelote (pelo de cabra) e incluso de estopa.¹⁰ Este armazón se cubre con dos o cuatro alas de palomo (o de aquella ave que va a ser la presa del halcón, como la garza), y está provisto de varias pequeñas correas destinadas a atar los trozos de carne (Scheleger 1983, 26 y Rodríguez 1970, 68-9). Covarrubias (1943, s. v. *señuelo*), describe el señuelo del siguiente modo:

Cojinillo de cuero con dos alas a los lados y en medio ciertas correas en que ponen la carne; con este instrumento llaman los cazadores al halcón cuando se va remontando y cae a él, entendiendo ser ave, y se ceba, o en la dicha carne o en algún ave que le echan viva.

Esta es la manera de adiestrar, sobre todo, a los halcones niegos, es decir, capturados en sus nidos siendo polluelos; se les enseña con señuelos, nunca con animales vivos, y siempre con palomas (Scheleger 1983, 139). Este tipo de señuelos se utiliza en Occidente desde la Edad Media, y así aparece en multitud de dibujos y pinturas, además de en los referidos textos (Abeelee 1993).¹¹

1971, 457-8: Λουπάκης. Λουπάσης ή Λουπασάκης [...] Λούπης = άρπακτικόν πτηνόν. "Ηρπαξεν σάν δό λούπη, επί λαιμάργου [...] Καί εις τόν 'Απόκοπον κουφολούπης = άνόητος λούπης. Οί μεσαιωνικοί κυνηγοί έχρησιμοποίουσαν πλήν τών θηρευτικών κυνών καί λούπους καί φαλκόνια [...] y Platakis 1980, 80: λούπης· Ικτίνος ό βασιλικός· *Milvus milvus milvus* (L.), ίσως δέ (κατά τόπους) καί τό πτηνό Γυπάετος ό πωγωνοφόρος· *Gypaëtus barbatus aureus* (Hablizl). Τό δεύτερο λέγεται καί κοκκαλάς. Cf. *asimismo Apostolidis 1896, 17: Λούπος λοιπόν είναι ό ικτίνος (Milvus regalis, Briss) έν άπάση τή 'Ελλάδι καλούμενος καί ούτος Γεράκι. 'Εν Κρήτη όμως ως μ' έβεβαίωμεν ό κ. Ι. Κονδυλάκης, ίέρακα τινα καλούσιν Λούπην· πιθανώς τό όνομα τούτο ν' άποδίδεται εκεί εις τό περί ένταυθα ό λόγος άρπακτικόν.*

¹⁰ No hemos encontrado referencias concretas a este particular en obras medievales, pero nos parece fácilmente deducible. Los tratados de cetrería disertan sobre temas de interés más general. Es comprensible que no hagan mención de asuntos conocidos por el cetrero.

¹¹ La forma del señuelo depende también del tipo de presa que se pretenda cazar con el halcón. Tenemos constancia de que las palomas eran criadas en gran número porque eran utilizadas bien como alimentos para halcones en general, bien como cebos cuando se intentaba detraerlos de la naturaleza mediante redes (Aristidu 1994, 149 y 159). Para los halcones en la tradición popular chipriota cf. Xiutas 2001, 242-5.

Otro uso muy extendido que se le daba a la estopa era el terapéutico, ya que, junto con las plumas y el algodón, es uno de los elementos con que se componen purgas para los halcones cuando necesitan curas estomacales. Por lo general se hacían pequeñas bolas de estos materiales y se envolvían en piel de pollo o de otra ave para engañar al halcón, y a veces se empapaban en la decocción de alguna planta medicinal. Así lo encontramos en numerosos textos, como en el famoso tratado de F. Sforzino (1666, 65, 66 y 77):

A far volar questi Lainieri bisogna tenerli famelici; perche sono della medesima natura, che sono li Sacri, e bisogna così à questi, come à quelli, perche purgano con difficoltà, non darli purghe di bombace, ma di stoppa, ò di lino, e se pur di bombace, mettaseli stoppa di sopra.

I Girifalchi, e Milioni sono di natura molto calidi, stentano à purghare; là onde non se gli danno purghe di bombace, ma di stoppa, come si fà alli falconi Sacri, e Lanieri.

Diagli ogni sera mentre si ucellano, la purga, hora di piuma, hora di bombace, ò stoppa.

También lo encontramos en la obra de B. Gallegaris (1646, 128, 83 y 121), quien, además, insiste en el modo de esconder el material curativo para engañar al ave:

Di tre sorti sono le purghe, ò borgature, cioè di piuma, di bombace ò di stoppa di lino.

[...] in una pellesina di pollo, ò altro ucello involta.

Più facile, e sicuro, si è invogliere la borgatura in una pellesina di pollo, ò altro.

Quando li falconi saranno mutati [...] puoi levare [...] dandoli [...] ogni giorno purga di bombace, e se fossero sacri, ò lainieri, purga di stoppazzo, over di pelo di cavallo, et [con] cose tali purgarli.¹²

A este uso terapéutico se refieren también extensamente algunos tratados de cetrería españoles del medievo, como el de Juan Vallés, donde recomienda a los halconeros el uso de este material en los “curalles”, o remedios medicinales en los que la estopa se mojaba en los preparados curativos para el halcón (Fradejas 1994): «[...] cójanse a manera de un curalle o pluma, cúbrase con una tajadilla de carne y désele al ave.» (244); «Item, ha de tener siempre muy buena estopa de lino sin ninguna ariesta, y algodón o paño de olanda muy usado para hazer curalles y plumadas.» (490)¹³

¹² Cf. Tilander 1966, 26 y 73, s. v. purga: *boulette de cotton, de plumes, d'étaupe ou de crin, qu'on faisait avaler à l'oiseau pour le faire vomir et lui faire curer les intestins*.

¹³ Las menciones de la estopa en este sentido son numerosísimas en este tratado. Cf. pp. 48, 66, 67, 68, 109, 110, 111, 122, 213, 225, 227, 239, 245, 246, 247, 266, 275, 278, 284, 319, 330, 332, 337, 344, 346, 358, 360, 361, 362 y 368.

Pero existe aún otro que podría incluso hallarse más cercano al sentido del verso de Bergadís, que estaría relacionado con el modo de capturar halcones peregrinos en la Edad Media y, probablemente, en épocas posteriores. Puesto que los milanos carroñean las presas a los halcones y estos, a su vez, a otros halcones más pequeños, se utilizaban halcones de menor envergadura para la caza del peregrino, con el método conocido como “señuelo volador”. Para ello se colocaba en las patas del halcón menor, adiestrado para el caso (llamado portaseñuelo), una pelota de trapo (quizá en otros tiempos un ovillo de estopa) cubierta de plumas de perdiz o de paloma que simulaba ser una presa capturada por él, de la que salían unos lazos hechos de crin de caballo trenzada. Cuando el halcón peregrino intentaba robarle la supuesta pieza, se enredaba en los lazos y era trapeado por el halconero (Rodríguez 1970, 53-4).¹⁴

De este modo, quizá, el sentido del verso 218 del *Apókopos* cobre mayor sentido, ya que la mención al ovillo de estopa podría remitirnos al arte de la cetrería. El verso adquiriría, así, un sentido irónico dentro del marco del adiestramiento, cura o caza de halcones. Es decir, los sacerdotes mencionados en el pasaje, que intentan engatusar a las viudas para aprovecharse de sus bienes y sus personas, son comparados a aves de rapiña que son engañadas por lo que suponen que es su presa, en los tres sentidos del uso de la estopa que arriba hemos mencionado. Estaríamos, pues, ante el motivo del *cazador cazado*.

El tópico literario de la caza cetrera de amor. *La Celestina*

En ayuda de esta hipótesis podríamos aducir también el tópico literario del *amor como caza de cetrería* que tan en boga llegó a estar en la España de los siglos XV y XVI y que no fue desconocido en el resto de Europa, en el que el amante es comparado al halcón o gavilán y la amada a la garza, la paloma o incluso la perdiz, según se haga referencia a la caza de altanería o de bajo vuelo. Así, cabría recordar algún pasaje de Gil Vicente, del teatro de Calderón de la Barca, composiciones de Góngora e incluso de San Juan de la Cruz. Dámaso Alonso (1947) ya señaló que el tópico de la caza cetrera de amor (a lo divino) de San Juan de la Cruz tenía tras sí toda una tradición en la poesía popular, donde también se encuentra el motivo del *cazador cazado*.¹⁵

La utilización de este tópico puede rastrearse, incluso, en *La Celestina*, de F. de Rojas (s. XV), en la que aparece el noble Calisto con pretensiones de halcón en pos de Melibea, su amada, pero que no acaba de ser más que una cigüeña o un buitre

¹⁴ Recoge el autor que los árabes del norte de África se sirven de un sistema más simple. Se trata de una presa viva, que puede ser una paloma, armada de lazos que salen de un corselete que se ajusta a dicha presa, a la que lanzan al halcón salvaje.

¹⁵ Ibid. 63-79: Gavilán que andáis de noche, | ¿qué viento corre? | ¿Qué viento levanta el vuelo | de vuestro amoroso lance? | ¿Dáis en la tierra el alcance, | o matáislas en el cielo? | ¿Sois obediente al señuelo? | Decid, pues andáis de noche, | ¿qué viento corre? [...] (64); Pensando al amor cazar | yo me hice cazador, | y a mí cazóme el amor. [...] (68); Bajóse el sacre real | a la garza por asilla, | y hirióse sin herilla (69) y el conocido poema de Gil Vicente: La caza de amor | es de altanería; | trabajos de día, | de noche dolor. | Halcón cazador | con garza tan fiera, | peligros espera.

carroñero que es cazado a su vez por la vieja alcahueta, verdadero halcón (Cantalapiedra 1988, 101): «El Halcón/Celestina puede cazar/seducir las damas de gran estado, pero, al no poderlas colocar bajo su servicio, como hace con los criados, las utiliza como carroña —“carnada” en el texto— para cazar al buitre (=Calisto). Con lo cual Calisto resulta ser el cazador cazado.»

Esta alegoría venatoria en *La Celestina* ha sido muy estudiada, y la semblanza de los personajes tanto como el sentido general de la obra no estarían completos sin esta exégesis. Ya se ha señalado que la vieja alcahueta tenía a Calisto por uno de: «[...] estos novicios amantes, que contra cualquiera señuelo buelan sin deliberación, sin pensar el daño quel cevo de su desseo trae mezclado en su exercicio e negociación para sus personas y sirvientes (Celestina III, Severin 1989, 138-9).»

Del mismo modo, el autor del Prólogo, en su argumentación sobre cómo las cosas del mundo nacen “a manera de contienda o batalla”, toma ejemplo de las aves, y escribe:

Pues si discurrimos por las aves y por sus menudas enemistades, bien afirmaremos ser todas las cosas criadas a manera de contienda. Las más biven de rapina, como halcones y águilas y gavilanes. Hasta los grosseros milanos insultan dentro en nuestras moradas los domésticos pollos y debaxo las alas de sus madres los vienen a çazar (Ibid., 79).¹⁶

Imágenes semejantes no faltan en la literatura europea de la misma época y, por mencionar alguna, la tomaremos de Chaucer y sus *Cuentos de Canterbury* (s. XIV), donde la comadre de Bath dice en un contexto altamente sexual (Chaucer, 205 y 230): «¿Quién puede atraer un halcón a su casa con las manos vacías?» Asimismo, en el cuento del fraile, se dice de cierto arcediano corrupto: «Este embustero, este ladrón [...] tenía siempre putas a su disposición, como cebos para un halcón, que le contaban todos los secretos que averiguaban».

En ambos pasajes, de índole erótica, es clara la asimilación que se hace del halcón con el hombre como cazador sexual y de la mujer con la presa del ave de rapiña, en este caso con el cebo.

No olvidemos, además, que para el psicoanálisis el término *pájaro* es un eufemismo por *pene* (Durand 1982, 65-6),¹⁷ al igual que lo encontramos en la lengua española (Cela 1987, 375-8 *pájaro, pajarito, pajarillo, pajarita, pajareto y pájara*). Asimismo en la literatura medieval y cortesana se utiliza la figura del halcón como símbolo lujurioso. Esto, en la literatura española, está atestiguado en varios romances del romancero viejo, con alusiones fuertemente sexuales en las que el *halcón (hombre=pene)* se ceba en la *paloma (mujer=vagina)* (Garcí-Gómez

¹⁶ Cf. Barbera 1970, 5-13 (donde analiza el símbolo del halcón), Deyermond 1985, vol. 1, 291-300; Garcí-Gómez, 1987, 237-266; 1994, 174-201 y 109-145 respectivamente, y Alonso 2003, 68-76.

Para otros artículos sobre el tema del halcón en *La Celestina* cf. Bagby/Carroll 1971, 306-10; Faulhaber 1977, 435-450 y Gerli 1983, 83-101.

¹⁷ Para representaciones de falos alados en la antigüedad grecorromana cf. Vorberg 1965, 177, 179, 181, 501 y 649.

1987). A esto habría que añadir que en español *pollita* equivale a *mocita* (=vagina), la misma acepción que encontramos en griego moderno para el término *pajarito* (Babiniotis 2002) *πουλάκι·τά γεννητικά ὄργανα κοριτσιού (órgano sexual de la muchacha)* lo mismo que *πάjaro*, *πουλί*, se utiliza como eufemismo por τό ἀνδρικό γεννητικό ὄργανο (*órgano sexual masculino*), al igual que su aumentativo *πούλος· τό πέος (el falo)*.¹⁸ No perdamos de vista que precisamente este término proviene del latín *pullus*, a través del medieval *πούλλος· πουλλί(ον)*. Ese es el mismo origen que tiene el término español *polla* (= *pija; moza, mocita; coño*) (Cela 1987 418-25).¹⁹

En la tradición popular griega moderna encontramos el término *πουλί* referido tanto a la amada como al amado en numerosas canciones populares tanto de matrimonio como de corte amatorio.²⁰

Otras evidencias griegas

Podría pensarse que la lejanía geográfica hace dudoso que este uso literario haya llegado a la Creta del siglo XV, pero no es descabellado suponer que el tópico pudiera formarse fácilmente a partir de la observación del arte cetrero incluso mucho antes y de forma popular, como así parece demostrarlo la evidencia léxica. Encontramos ya en Paladio de Helenópolis (siglo IV d. C.), en *H. Laus.* 65 (p. 161.14; M 34.1251C); *V. Chrys.* 12.4 (p. 77.30; M 47.44) y *Max. Invect.* (M 90.204B), el término *γυναικοῖερακες*, que es glosado en la *Suda* del siguiente modo: *Γυναικοῖερακες· οἱ περὶ ἔρωτας ἐπτοημένοι. Δεινοὶ γὰρ οἱ γυναικοῖερακες εὐπρεπεῖς αἰτίας εὕρισκειν ἐς ἄγραν τῶν θηλειῶν.*²¹

La misma imagen la encontramos en Eliano, *De Natura Animalium* 2,43: "Ἐστί φῦλον ἱεράκων [...] καὶ ἕκαστός ἐστι δεινῶς φιλόθηλος καὶ ἔπεται κατὰ τοὺς δυσέρωτας οὐδὲ ἀπολείπεται.

¹⁸ El término *πούλος* pasó incluso a designar la *higa* en algunos lugares, según Politis 1912-13: *Πούλος ἐν Κρήτῃ καὶ Καρπάθῳ· Ἡ λέξις σημαίνουσα νεοσσόν, ἐτέθη εἰς τό σχῆμα κατὰ παρομοίωσιν ἴσως τῆς πυγμῆς ἐξ ἧς προκύπτει ὁ μέγας δάκτυλος πρὸς τόν ἐκ τῆς φωλεᾶς του, ἢ ἐκ τοῦ αὐγοῦ προκύπτοντα νεοσσόν.*

¹⁹ Por mencionar aún un ejemplo de cómo esta metáfora ha pasado al léxico del español, nos remitiremos al término *halconear*, que es glosado por el *DRA* como sigue: "Dar muestra la mujer desenvuelta, con su traje, sus miradas y movimientos provocativos, de andar a caza de hombres", y *halconero, ra*: "Dícese especialmente de la mujer que halconea y de sus acciones y gestos provocativos". Y el *DA*, *halconera*: "Dícese de la ramera o de la mujer que halconea y sus acciones y gestos deshonestos". Con sentido más general, como feminización peyorativa del masculino, cf. *DRA* s. v. *pájara*: "mujer astuta, sagaz y cautelosa", y *pajarear*.

²⁰ Cf. Hesseling/H. Pernot 1913, 152: "Ἐνα πουλάκι πού εἶχα γώ στήν ὑποταγή μου, | ἄλλες μου τὸ ξελόγιασαν κ' ἔφυγε ἀπ' τὸ κλουβί μου.

²¹ *Suda*, s. v. *Γυναικοῖερακες*. Cf. asimismo *TGL*, s. v. *Γυναικοῖερακες* *Qui mulieribus, ut accipitres avibus, inhiant; Mulierum sectatores; Mulierosi*; Lampe 1961, s. v. *Γυναικοῖεραξ· woman-hunter*; *DGE* IV, s. v. *Γυναικοῖεραξ· cazador de mujeres, mujeriego*, y Vorberg 1965, s. v. *Γυναικοῖεραξ: Der Weiberhabicht, der Weibertolle*. De todos modos, imágenes muy semejantes se encuentran ya en la antigüedad griega: cf. Alcmán, fr. 157 (Calame): *λύσαν δ' ἄπρακτα νεάριδες | ὅτ' ὄρνις ἰάρακος ὑπερτεταμένω*, que, según Calame, describe el efecto producido por Ulises en las compañeras de Nausicaa.

Metáforas eróticas semejantes referidas a la caza de amor en sentido general y tomadas del mundo animal las encontramos ya en la literatura clásica tardía. Así, en Aristéneto *Ep.* II 20.26 hallamos la comparación de los jóvenes que persiguen mujeres con lobos, si bien parece ser una variación sobre el mismo tema pero en contextos homoeróticos: ὡς γὰρ λύκοι τοὺς ἄρνας ἀγαπῶσιν, οὕτω τὰ γύναια ποθοῦσιν οἱ νέοι, καὶ λυκοφιλία τούτων ὁ πόθος.²²

También se nos conserva algún pasaje, muy cercano ya a los comentados más arriba, en la literatura medieval. En la epopeya *Diyenís Akritis* del manuscrito del Escorial I 320-31 (Alexíu 1985), encontramos el siguiente sueño premonitorio del cuñado raptor de la doncella:²³

«Εἶδα, ἀδέλφια μου, ὄνειρον καὶ οὕτως γὰρ δηλώνει·
εἶδα εἰς τὸ Χαλκόπετρον γέρακας πετομένους
καὶ ἀετὸς χρυσόπτερος ἐσέβη εἰς τὸ κουβούκλιν·
περιστερὰν ἐδίωκεν ἄσπρην ὡς εἶν' τὸ χιόνιν
καὶ ἤπλωσα τὰ χέρια μου κ' ἐπιάσα καὶ τὰ δύο
καὶ ἡ ψυχὴ μου ἐπόνεσεν, δι' αὐτὸν ταχιά ἐσηκώθην·
Καὶ τότες ὁ πρῶτος ἀδελφὸς οὕτως ἀπλογάται·
Φαίνεται, ἀδέλφια, οἱ γέρακες ἄνδρες ἀρπάκτες ἔνι
καὶ ὁ χρυσόπτερος ἀετὸς, φαίνεται, ἔνι ὁ γαμπρὸς μας,
περιστερὰ τ' ἀδέλφι μας· μὴ τὸ κακοδοικῆση.
' Ἄλλ' ἄς καβαλικεύσομεν καὶ ἄς περιγεριστοῦμεν,
ὅπου εἶδαμεν τὸ ὄνειρον, ὅπου εἶδαμεν γεράκια».

Es en el *Diyenís* de Grottaferrata (Mavrogordato 1956), curiosamente, donde encontramos este motivo de la caza cetrera del amor con más claridad. En II 139-52, la escena del sueño de los hermanos, en lugar del ἀετὸς χρυσόπτερος (*águila de dorado plumaje*) aparece un φάλκωνα πολεμικόν como símbolo del cuñado, mientras que a sus secuaces se les sigue comparando con ἄνδρες ἀρπαγες y con ἰέρακες πετωμένους.²⁴ El códice de Tesalónica ofrece Ἰέρακες

²² Esta imagen aparece muy extendida en contextos homoeróticos para referirse a los varones de cierta edad que buscan amantes masculinos jóvenes. Cf. *A.P.* XII 250.2 y González 1996, 269 con extenso comentario.

²³ Cf. Castillo 1994 116-7 para un comentario a los símiles con el halcón.

²⁴ Esta misma diferencia se halla en IV 905-906 (GRO) ἰέρακας... φαλκωνάρια... καὶ φάλκωνας. En el *Pulologos* (Tsavari 1987) vv. 660-1 se mencionan cuatro clases diferentes de halcones: τὸν ἰέρακα (*falco palumbarius*)... καὶ τὸν πετρίτην (*falco peregrinus*), | καὶ ζάγανον... πάλιν ἱεροφάλκον (*halcón sacre, o falco cherrug*). También en las canciones populares cretenses encontramos esta diferenciación entre φάλκωνες y γεράκια. Cf. Vlastós 1893, 102 ν' ἀκούσω γερακιῶ φωνῆ καὶ φάλκωνα λαλίτσα, 107 ν' ἀκούσω γερακιῶ φωνῆ καὶ φάλκωνιᾶς λαλίτσα. Asimismo hallamos el término φαλκωνογέρακα, glosado en el léxico como κυνηγετικὸς ἰέραξ, en una canción donde aparece el motivo de la caza cetrera de amor, 104 (cf. *infra*). Ya el botánico y zoólogo francés P. Belon du Mans, en el libro de observaciones que publicó en 1554 tras su viaje a Grecia y otras regiones del Mediterráneo oriental, menciona la existencia en Creta del *falconi* (=φαλκόνι, φαλκονιά, φαλκωνογέρακο), que se ha querido asimilar al *falco eleonorae* o al *falco subbuteo subbuteo* (Platakis 1981, 435).

οὓς ἔβλεπες εἰσὶν ἄρπαγες ἄνδρες (v. 305), y el de Atenas Τὰ γεράκια πῶβλεπες εἰσὶν ἄρπαγες ἄνδρες (v. 755).²⁵

Asimismo, en III 53-6 es el propio Emir el que se refiere a su mujer como a una perdiz, y desea tener alas para reposar en su regazo, una variación de este motivo: (Πότε) καὶ τὴν ἐμὴν θεάσομαι πέρδικαν τὴν ὠραίαν, | καὶ ἄνθος τὸ πανεύγενον, τὸν πάγκαλον υἱόν μου | τίς μοι παράσχοι πτέρυγας καὶ πετάσαι, φιλτάτη, | καὶ εἰς ἀγκάλας δὲ τὰς σὰς πρὸς ὄραν καταπαῦσαι

También en III 263 y 265-6 se repite el mismo motivo en boca del Emir a su regreso al hogar: καὶ, τὸ τοῦ λόγου, πετασθεὶς ἔφθασεν εἰς τὸν οἶκον [...] | Περιστερά μου πάντερπνε, δέξαι τὸ σὸν γεράκιν, | καὶ παραμύθησον αὐτὸ ἀπὸ τῆς ξειτείας.

También refiriéndose al pequeño Basilio, en III 307-8 a quien compara con un futuro halcón que hará su propia conquista amorosa y servirá a la patria: Πότε, γεράκιν μου καλόν, τὰς πτέρυγας ἀπλώσεις, | καὶ κυνηγήσεις πέρδικα, ληστάδας ὑποτάξεις;

Este motivo, utilizado en el ejemplo anterior como procedimiento de anticipación, se ve cumplido en IV 585-7, cuando el joven Basilio rapta a su futura esposa, quien se desliza desde la ventana de su habitación mientras este la espera erguido sobre su caballo, donde la recoge en sus brazos. El pasaje termina con el mismo motivo: ἡ πέρδικα ἐξεπέτασεν, ὁ ἰέραξ τὴν ἐδέχθη.

También son varias las menciones al halcón (bien como γεράκι bien como πετρίτης) en la obra cretense *Erotókritos* de Vincenzo Cornaro (Alexíu/Aposkiti 1986). La primera de ellas (II 223-8) incluye referencia al motivo del erótico, al guerrero enamorado y atrapado en las redes del amor (la captura de halcones más común se llevaba a cabo mediante redes) y, en consecuencia, al tópico del *cazador cazado*.²⁶

Εἶχε κι αὐτὸς στὴν κεφαλὴν τὴν ἀγάπης τὸ σημάδι,
πολλῶ λογιῶ πουλιὰ νεκρὰ κ' ἐκείτουταν ὁμάδι,
κ' ἓνα γεράκι ζωντανὸ στὸ δίκτυ μπερδεμένο
μέ γράμματα πὸν λέγασι πὼς εἶναι σκλαβωμένο·
«Πολλὰ πουλιὰ ἐκυνήγησα καὶ λέσι με Πετρίτη,
μὰ ἐδὰ ἐκομπώθηκα κι ἐγὼ κ' ἐπιάστηκα στὸ δίκτυ».

²⁵ Otras menciones a halcones blancos, pero en contextos puramente militares, aparecen en III 966-7 (ESC) Καὶ ὁ νεώτερος ὁμοίαζεν ἄσπρον καλὸν γεράκιν, | ὅταν ζυγώνει πέρδικα καὶ ἔμπη ἀπέσω εἰς δάσος y en IV 1512-14 "Αν εὔρη τόπο νὰ ἐμπῆ εἰς τὸν λαόν μας μέσα, | ὡσπερ πετρίτης ἄχρωμος, ὅταν ἐμπῆ εἰς κυνήγι, | καὶ χύση τὸ πτερούγι του καὶ τὰ ὄρνεα ἀποκτείνη, | οὕτω ἐμᾶς ἂν γυριστῆ, τινὰς νὰ μὴν τὸ δώση. Se trata de un "halcón mudado", es decir, que había pasado el pelecho anual de su plumaje, y que eran muy preciados. Cf. *Digenis* (ESC) III 754 καὶ ἐβάσταζαν γεράκια ἄσπρα ἐκ τοῦς μουτᾶτους, y IV 1361 Καλῶς ἦλθες, Φιλοπαππού, γεράκιν μου μουτᾶτον! y en IV 904 (GRO) χιονίδας ἰέρακας δώδεκα Ἀβασχίας.

²⁶ Xiutas 2001, p. 244, recoge dos refranes chipriotas en los que se hace referencia a lo incierto de la suerte tanto del cazador como de la presa y en los que el cazador se ejemplifica con el halcón: Γυρίν γυρίν τοῦ φαρκουοῦ, γυρίν γυρίν τῆς φάσσας, y Τζαιρός τζαιρός τοῦ κόσσουφου, τζαιρός τζαιρός τῆς φάσσας.

La segunda mención amplia ofrece el interés de ser una descripción de tintes naturalistas de la forma de cazar del halcón silvestre, en IV 1167-74:

Σὰν τὸ γεράκιον ὄντε δὴ στὴ λίμνη καθισμένο
 πλήθος πουλιῶ κ' ἐκεῖ χυθῆ ἄγριο καὶ θυμωμένο
 κι ἀπὸ τὰ ὕψη τοῦ οὐρανοῦ τὴν ταραχὴν ἀρχήση,
 γρυλῶσουσι τὰ μάτια του καὶ τὰ φτερά κτυπήση,
 δῶση στὴ μέση τῶν πουλιῶ κ' ἐκεῖνα τρομασμένα
 νὰ ξοριστοῦ καὶ νὰ χαθοῦ καὶ νὰ χωστοῦν ποῦ κ' ἔνα·
 εἰς τὸ νερὸ ἄλλα νὰ βουτοῦ, στὰ ὕψη ἄλλα νὰ πᾶσι,
 γιὰ νὰ γλυτώση τὴ ζωὴ κάθε πουλι ν' ἀράσση.

Asimismo, se encuentran estas aves muy presentes en las canciones populares, el halcón (γεράκι, πετρίτης, σαΐνης) en *miroloia*, en albanzas del joven difunto, o como parte de comparaciones eróticas más generales, y la paloma (περιστέρι) y la perdiz (περδίκι) en las canciones de matrimonio, simbolizando a la novia (Pétropoulos 1954, 54-66, 98 y 131 y Karagiannis 1997):

Ἵπα καλῶς, πετρίτη μου, ἔντιμε κ' ἔμνοστέ μου,
 πιδεξιωσύνη τῶν ἀνδρῶν, στολὴ τῶν ἀντρειωμένων,
 ἄλλη γυνὴ μὴ σέ χαρῆ, μὴ σέ καλοκερδέση
 ὄξον ἐγὼ τὸ ταπεινὸν καὶ ξένον ἴκορασίδιν Wagner 1879
 ὁποῦ ἐπαράδειρα πολλὰ τοῦ χρόνου τὲς ἡμέρες.
 Μὴ πᾶς καὶ ρίξης τὸ πτερὸν εἰς ἄλλης κόρης ἀγάπην,
 καὶ πάρης ἐκ τὰ χνότα της κ' ἐμὲν ἐλησμονήσης.
 (Hesseling/Pernot 1913, 60, vv. 670-6)²⁷

Νιὰ περισσότερες ἀπέτουνταν τοὺς οὐρανοὺς ἀπάνου,
 καὶ μιὰ ἦταν χρυσοπτέρουδη.....

²⁷ Para ejemplos del halcón en las canciones populares de amor, cf. Passow 1860; en canciones de boda: 626.16.18 (461) Ἡ μιὰ κευτάει τὸν αἰτὸ κ' ἡ ἄλλη τὸν πετρίτη 628.10 (462) Τὸνα κευτάει τὸν αἰτὸ τ' ἄλλο τὸν πετρίτη (sobre los motivos que se bordan en el pañuelo de la casadera); 620 (457) (un halcón anuncia la boda de dos jóvenes) Ἀπὸ τὰ τρίκορφα βουνα | γεράκι ἔσυρε λαλιά | «Πάψετ' ἄρες, πάψετε | ἀπόψε κι' ἄλλην μιὰ βραδύα | ἀγῶρου γάμος γίνεται, | κόρη ξανθὴ παντρεύεται». Con la misma función que el halcón aparece también el águila en 578 (434) Τρεῖς κοπέλες λυγερὲς | πᾶν τὸν δρόμο μοναχὲς. | Μιὰ τῆς ἄλλης λεγότανε | Μωρ' ἐδῶ ποῦ πᾶμ' ἐμεῖς, | τάχα νὰ μὴν εἶν' κανεῖς; | Σταυραετὸς καθότανε δροσολογότανε· | Θέ μου δὸς μου λεφθεριά, | νὰ χυθῶ, νὰ πάρω μιὰ. | Κᾶν δὲν τὴν ἐδιάλεγα, | ἄς μοῦ κόβαν τὰ φτερά, | κι' ἄς τὰ πᾶν τοῦ βασιλιᾶ; y en los dísticos amorosos: 21 (485) Ἴαινε νὰ βγοῦν τὰ νύχια σου, πετρίτη τὰ φτερά σου, | σὰν ἔφαγες τ' αἰτέρι μου καὶ θε νὰ φᾶς κ' ἐμένα (parece que es una paloma la que habla); 247a (507) Ἐγῶμαι κείνο τὸ πουλί, ὁποῦ τὸ λὲν σαΐνη, | ποῦ χάνει τὸ ταράκι του καὶ πλὸ νερὸ δὲν πίνει; 646 (545) Ξειτεμένο μου πουλι κι' ἀλέγρο μου γεράκι, | ἡ ξειντεῖα σὲ χαίρεται κ' ἐγὼ πίνω φαρμάκι. Son de destacar, además, el 943 (573), donde se atribuye ojos de halcón a las prostitutas: Τὰ μαῦρα μάτια οἱ ὁμορφες, τὰ γερακάτ' οἱ κούρβες, | κ' ἐκεῖα τὰ καταγάλανα τᾶχουν οἱ ἀρχοντοπούλες. Cf. también el 4 (84) donde se compara la rapidez del águila en atrapar a la liebre con la presteza necesaria para la captura amorosa: Ἀγάπη θέλει φρόνηση, θέλει ταπεινοσύνη, | θέλει λαγοῦ περπατησιά, αἰτοῦ γληγωροσύνη. Los casos donde el águila suplanta al halcón son numerosos: Σήμερα λάμπει ὁ οὐρανός, σήμερα λάμπει ἡ μέρα, | σήμερα στεφανώνεται αἰτὸς καὶ περιστέρα (Petrópulos 1954, 56). Asimismo, en Fauriel 1824, 26, en un diálogo entre dos águilas, se asimilan αἰετὸς y σαΐνης: Καλὴ μερὰ σου, σταυραετέ -Καλῶς τον τὸν Σαΐνην.

καὶ παρακάλεσα τὸν Θιὸν καὶ ποίσε με πετρίτην,
 χουνίσα καὶ τὴν ἔπηρα καὶ ᾽ς περιβόλι σέβηκα,
 καὶ ὄχ τὰ γλυκοφιλήματα ἀνθεὶ καὶ λουλουδίξει. (Ibid. 69, vv.45-9)

κι' ἀπὸ φαλκωνογέρακα εἶμουν κ' ἐγὼ γεράκι [...]
 Δέν ἐκυνήγουν πέρδικες, μήτε καὶ χελιδόνες,
 μόνο κυνήγουν μιὰ ξανθὴ μιὰ λεύθερη Πανώρια. (Vlastós 1893, 14)

No obstante, en un contexto similar encontramos al milano en la obra *Erofili* de G. Jortatsis (s. XVII), II 147-62 (Alexiú/Aposkiti 1996), donde la doncella relata a su nodriza un sueño premonitorio en el que es el λούπης el ave de rapiña que ataca a dos palomas (=enamorados). Se ha elegido al milano precisamente por sus connotaciones malignas y pérfidas, ya que no se trata de un contexto erótico, pero vemos cómo se atribuía también a esta ave la capacidad de caza:

Δυὸ περιστέρια πλουμιστὰ μοῦ φαίνετονε, νένα,
 σ' ἕνα ψηλότατο δεντρὸ κ' ἐθώρου φωλεμένα,
 κ' ἐσμίγασι κανακιστὰ καὶ σπλαχνικὰ ἐφιλοῦσα,
 κ' ἕνα τ' ἄλλοῦ τὰ πάθη τως, σοῦ φαίνετο, ἐμιλοῦσα,
 μ' ἀπάνω σ' τσι χαρὲς τωνε γεῖς λούπης πεινασμένως
 σώνει στὴ μέση καὶ τῷ δυὸ περίσσα θυμωμένος,
 κι ἄρπαξε τό 'να ξαφνικὰ τ' ἄλλοῦ ἀποῦ τὴν ἀγκάλη,
 κ' ἐξέσκισέ το κ' ἔφα το μ' ἀχορταγιὰ μεγάλη. [...]

λούπης μὴν εἶν' ὁ κύρης μου τρομάσσω καὶ φοβοῦμαι,
 κ' ἐμείς τὰ περιστέρια αὐτὰ κι ὁμάδι σκοτωθοῦμε.

Eros flechador y las aves de rapiña

La relación entre las aves de rapiña, la caza cetrera de amor y la imagería literaria amorosa en la literatura griega medieval y cretense creemos que está lo suficientemente demostrada. No obstante, cabe preguntarse si en la evolución posterior de este *topos* no confluyeron las características del antiguo dios del amor, Eros, y las de las propias aves rapaces. El Amor alado que dispara flechas al corazón de su víctima, ampliamente atestiguado en la creación popular, no está lejos del ave de rapiña con sus afiladas garras que atrapa a su presa o bien le devora el corazón. La relación arquetípica y simbólica flecha/garra es bastante obvia y, a la luz de los varios ejemplos que hallamos atestiguados en la poesía popular de corte amoroso, podríamos concluir que es una realidad.

Merece nuestra atención el dístico amatorio 657 (Passow 1860, 546)), donde aparece el amor “vestido de verde”,²⁸ una expresión que se utiliza en general para las aves en la poesía popular: Ὁ ἔρωτας εἶναι πικρὸς πρασινοφορημένος, | ἐπῆγε καὶ μὲ πρόδωσε ὁ τρισκαταραμένος, probablemente asimilándolo a un ave, como sucede claramente en el dístico 312 (Passow 1860, 546)): Ἔρωτα

²⁸ Asimismo, el uso del adjetivo χρυσοπτέρουγος tanto para águilas, palomas y otras aves habría en origen que ponerlo en relación con las descripciones que de Eros se dan en la Antigüedad. Cf. Aristófanes, *Aves* 697 στίλβων νῶτον περὺγουν χρυσαῖν. Este tema particular exigiría un estudio pormenorizado y aparte.

πονηρὸν πούλι γιατί νὰ με γελάσης; | νὰ πάρης τὴν καρδίτσα μου καὶ τήνε νὰ χτικιάσης;

Ello nos remitiría el prólogo del *Katsurbos* (vv. 1-4) de G. Jortatsis (Politis 1964), en el que aparece el Amor también vestido de verde:

Βλέπετε ἔμένα τὸ μικρὸ καὶ πράσινα ντυμένο,
τοῦτο τὸ δοξαράκι μου ὀπῶχω ἄρματωμένο,
πόσες καρδιές δοξεύγω ἐγώ, καὶ σκιὰς δὲ μέ θωροῦνε,
μόνο τὸν πόνο εἰς τὸ στερνὸ στὰ σωθικά γρικοῦνε.

El color verde habría que ponerlo en relación con lo antes dicho, y se trataría, pues, de una mención al carácter de ave que Eros había adoptado en su encuentro con el motivo de la caza cetrera de amor, y no con ningún drama pastoral, como postulaba Politis (1964, 96) en su comentario al verso.

Este uso denotaría un cruce entre ambos *topoi* literarios eróticos, que en ocasiones sufre variaciones, como vemos en el dístico 11 (Passow 1860, 484):
"Ἄγγελοι δότε μου φτερὰ καὶ δύναμη τοῖ πλάτες, | νὰ περβατῶ, νὰ κυνηγῶ
ξανθὲς καὶ μαυρομάτες.²⁹

Dicha simbiosis se encuentra ya en la literatura bizantina, y de este modo hallamos en la *Διήγησις Ἀχιλλέως* (Wagner 1881) vv. 990-1 una descripción de Eros como "halcón mudado" (cf. *supra*):³⁰ καὶ εἰς τὴν χρυσὴν τὴν πλάτανον ἐσκέψατο γεράκιν | μέγαν, μουτάπον, ἔμορφον, ὀλόκαλον, ὠραῖον.

El halcón, el milano y la vida moral de las aves

No podemos pasar por alto el simbolismo que desde antaño de atribuía a la aves de rapiña, como el halcón y el milano, y la valoración que de ellas se hacía en la Edad Media desde el punto de vista *moral*, esto es, de su conducta.

Las familia de las aves de rapiña se divide en dos clases, la de las aves *de señuelo* o *cetrería* (compuesta por el gerifalte, el sacre, halcón lanero, halcón peregrino, cernícalo o baharí y esmerejón), llamadas *de vuelo noble* o *altanería*, y las de *azorería* (compuesta por el azor, el gavián y el milano), llamadas *de vuelo innoble* o *bajo vuelo*. De estas últimas, el milano la única que, por lo general, no se presta a ser domesticada y utilizada en la caza.

Si nos atenemos a la opinión de L. Charbonneau-Lassan (1997, 443), las dos aves preferidas para el simbolismo fueron siempre el halcón y el gavián:

Entre estas aves, los cultos antiguos, las artes y la literatura parecen haber retenido sobre todo y casi exclusivamente, para consagrarlos al simbolismo, a los halcones, sobre todo el baharí, y, en la segunda familia, al gavián. Este último, excelente ave de caza, es en sí mismo un mal pájaro, más colérico,

²⁹ Para el valor arquetípico del pájaro y el ángel cf. Durand 1982, 123-4.

³⁰ Aunque muy probablemente los orígenes de esta simbiosis se encuentren en la época clásica tardía. Cf. Partenio, fr. 9, donde llama "Ἄρπυς" a Eros.

cruel y dañino que todos los demás, mientras que los halcones no son dañinos.³¹

Esto se encuentra atestiguado a lo largo de la Antigüedad en distintos autores. Ovidio, en su *Ars Amandi* II 147 hablaba de los halcones en estos términos: «Odimus accipitrem quia vivit semper in armis.»

Y aunque en Aristóteles IX 36 (620^a) existe confusión entre halcones y gavilanes, a los que se considera una variante del halcón, ya Plinio, en su *Historia Natural* X 109 establece la diferencia entre ambas aves: «Ob id cum iis habenda est avis quae tinnunculus (=halcón cernícalo) vocatur; defendit enim illas terretque accipitres naturali potentia in tantum, ut visum vocemque eius fugiant.»

Y en X 10 describe al milano tanto físicamente como en su comportamiento: «Milvum esse dicit ex accipitrum genere, sed magnitudine differentem: avem rapacissimam et famelicam semper.»

En Opiano, en *De la caza* III 118-9, aparecen las gallinas defendiendo a sus polluelos del halcón: Πῶς δ' ὄρνις κατὰ δῶμα συνέστιος ἀνθρώποισιν, | ἀρτιτόκος, νεαρῶσι περισκαίρουσα νεοσσῶις [...]

Incluso en San Mateo 23.37 se nos habla simbólicamente de la protección de los creyentes como polluelos a los que defiende la gallina bajo sus alas: Ἱερουσαλήμ Ἱερουσαλήμ [...] ποσάκις ἐθέλησα ἐπισυναγαγεῖν τὰ τέκνα σου ὅν τρόπον ἐπισυνάγει ὄρνις τὰ νοσσία ἐαυτῆς ὑπὸ τὰς πτέρυγας, καὶ οὐκ ἐθέλησατε.

Este tópico se mantendría a lo largo de la Edad Media. San Agustín, en su *Enarr. In psalm.* 88.14 (Migne PL 37, 1140) ya introduce el elemento del ave rapaz como el maligno que acecha sobre los creyentes: «Ne aberremus ab alis eius, ne accipiter aereus rapiat implumes adhuc pullos.»

Asimismo San Isidoro, en sus *Etymol.* 12,7,55, define al gavilán: «Accipiter (ab capiendo... hoc est raptor).»

Reinero Leodiense (s. XII), en su *Vita Euracli Leo. Episc.* 9 (Migne PL 204, 117) lo utiliza como metáfora para los mendaces: «[...] insidias accipitris, hoc est spiritus mendacii.»

Pero para el simbolismo negativo de las aves en la vida espiritual, se cargan las tintas contra las rapaces de azorería, o de vuelo innoble (Charbonneau 1997, 456-7):

Si, como hemos visto, en el pasado el halcón recibió excepcionalmente nobles misiones emblemáticas, las rapaces en general las tomaron más a menudo los maestros de la vida espiritual como imágenes de los demonios que causan estragos en las almas [...]. Parece, sin embargo, para quienes conozcan la Edad Media y el auge que tenía entonces la cetrería, que ese papel se atribuía entonces sobre todo a las rapaces llamadas “innobles”.

³¹ Cf. también Rowland 1974 y 1978 y Mariño 1996. Para una amplia bibliografía en la red sobre los bestiarios y sobre la simbología animal durante la Edad Media, cf. www.bestiary.ca/biblos/bibliosubject.htm

En efecto, ese es el papel que parece desempeñar el milano durante la Edad Media y después, a tenor de los testimonios que se nos conservan.³² El milano representa a aquellos que se regocijan en los placeres carnales, especialmente en los del estómago. Del mismo modo que el milano no puede atrapar pájaros salvajes, sino a los más indefensos, así el diablo hace presa sobre los débiles de espíritu.

San Agustín en *Enarr. in psalm.* 62, 16 (Migne PL 36, 757) nos presenta al milano como al maligno: «Hilarisco in bonis operibus, quia super me est velamentum pennarum tuarum. Si me non protegas, quia pollus sum, milvus me rapiet.»

Asimismo en *In Zachariam* 5, 9: «Asidam Hebraei milvum putant, avem rapacissimam et semper domesticis avibus insidiantem.»

En Alano de Insulis, *Distinc. Dict. Theolo.* (Migne PL 210, 865) se llega a utilizar la misma metáfora ahora aplicada a las mujeres: «Milvus semper studet insidiare pullis: istae ergo mulieres alas habent quasi alae milvi, quia actiones earum procul dubio milvo sunt similes, quia insidiantur semper vitas parvulorum.»

En la literatura griega también es conocido este simbolismo desde antiguo. Ya Dionisio, en su *De Avibus* I,7 describe al milano en semejantes términos:

Τῶν ἰκτίνων δὲ οὐδὲν ἄν τις ἀναιδέστερον εἴποι· ὀρμῶσιν γὰρ καὶ ἐπ' αὐτὰς πολλάκι τῶν ἀνθρώπων τὰς χεῖρας καὶ διαφθείρουσιν τῶν κατοικίδιων ὀρνίθων τοὺς νεοττοὺς καὶ λυποῦσιν μάλιστα τὰς γυναικάς.

El *Pulologos* nos ofrece la misma caracterización del milano en el pasaje de su enfrentamiento con el halcón (Tsavarí 1987, vv. 379-415), quien se mofa de él por alimentarse solo de serpientes y ratones, y eso cuando los encuentra muertos. Además, le recrimina su cobardía por robar los polluelos a las viejas que han perdido la vista:

ἂν εὖρης γραῖαν καὶ εἶναι τυφλὴ καὶ ἔχη πολλὰ πουλία,
καὶ ἰδῆς ὅτι ἐβγάλη τα καὶ θέση τα εἰς τὸν ἥλιον,
καὶ τύχη καὶ ἡ κλωσσαρέα καὶ οὐδὲν τὰ ἐπιμελῆται,
σ' ἐκέῖνα τῆν ἀνδρείαν σου δεῖχνεις, καὶ τ' ἀρπάζεις [...]

Una mención al diablo que se presenta con posible forma de ave de rapiña la hallamos en un texto de exorcismo de San Basilio (Politis 1874. t. 2, 481):³³

Φοβήθητι, φύγε, δραπέτευσον, ἀναχώρησον, δαιμόνιον ἀκάθαρτον
καὶ ἐναγές [...] ὅπου ἂν τυγχάνης, ἢ ἀπέρχη, | ἢ αὐτὸς εἶ ὁ
Βεελζεβούλ, [...] ἢ δρακοντοειδής, ἢ θηριοπρόσωπος, [...] ἢ ὡς

³² Las referencias al milano en la literatura clásica no son pocas. Cf. Ar. *Av.* 1624, *AP.* XI 324; Ael. *N.A.* II 47 y Luciano *Tim.* 54, Hor. *Ep.* XVI 31 y Phaedr. I 31. Cf. asimismo Douglas 1906, 66-7 y Adam 1981, 197-219.

³³ No es descartable una cierta asimilación entre las aves, especialmente las rapaces, y los llamados τελώνια y ἀερικά, *demonios del aire* (cf. Politis 1874). Ya San Pablo, *Efesios* 2.2, llama al diablo ἄρχοντα τῆς ἐξουσίας τοῦ ἀέρος.

έρπετόν, [...] ἢ έρωτομανές,[...] ἢ προσεπέλασας άφνω, [...] ἢ κρημνοῦ, [...] ἢ άπογαίου, [...] ἢ άλσους, [...] ἢ δέντρου, ἢ όρνέου [...].

Asimismo, aparecen las criaturas que pueblan los aires en otros exorcismos griegos (Strittmatter 1932, 129): Τὰ πετόμενα έπί τόν οὐρανόν, τὰ πετόμενα έν τῶ άέρι, τὰ περιπατοῦντα έν τῶ αίθέρι, τὰ έπί γῆς, τὰ ὑποκάτω τῆς άβύσσου [...].

Y el Patriarca de Constantinopla Filotheos, en su *Είς τήν ὕψωσιν τοῦ τιμίου καί ζωοποιοῦ Σταυροῦ* 4 (s. XIV) (Migne PG 154, 721), escribe sobre la función del diablo en el espacio aéreo:

Ὁ διάβολος γάρ έκ τοῦ οὐρανοῦ έκπεσών μετά τῶν αὐτοῦ τῆς πονηρίας πνευμάτων, περιτῶν άέρα πλανάται, καί έπιχειρεῖ έμποδίζειν τοὺς άνερχομένους είς οὐρανόν. Ἦλθεν οὖν ὁ Κύριος ίνα τόν διάβολον καταβάλλῃ, καί τόν άέρα καθάρισῃ καί ὁδοποιήσῃ ἡμῖν τήν είς οὐρανόν άνοδον διά τήν σαρκός αὐτοῦ καί δείξῃ ὅτι αὐτός έστιν ὁ πάντα συνέχων καί διακρατῶν.

El milano parece haberse introducido incluso en los sueños de los griegos medievales, y en un texto onirocrítico (Drexler 1921, 362-3) se nos da cuenta indirecta de la carga negativa de esta ave: Λούπην έάν ἴδῃς, στρατιώτην ἴδοις, y Λούπην άποκτείναι άνδρα άναιδῆ πετάξεις.

Por ofrecer solo un ejemplo de cómo esta tradición sobrevivió con los siglos, mencionaremos la *Historia Natural y Moral de las Aves* de F. Marcuello (1617, 201, 202, 203 y 204-5), cuando habla del milano:

No osa acometer a las aves silvestres y con las domésticas es muy atrevido, particularmente contra los pollos si se descuidan cuando anda sobre ellos; y ellos le tienen tanto miedo que de su sombra se espantan y amilanan, y aún haría más daño en ellos si el gavilán no se lo impidiese, buscándolo y persiguiéndolo, por cuyo temor huye de andar sobre los pollos.

Radulfo afirma que cuando el milano hace presa en alguna cosa, es muy repentina, y en casi todas sus rapiñas confía principalmente en sus astucias y asechanzas, y por ello da tantas vueltas por lo que quiere cazar.

Pero el milano, aunque tiene armas y alas de ave noble, no lo es en el ánimo y corazón: y así se abate a los flacos pollicos porque no tiene corazón para más. Representando en esto la bajeza de los hombres villanos y pusilánimes, los cuales siendo tan cobardes para con los que algo pueden, son cruelísimos para los que nada pueden, agravando a los pobres y manteniéndose de su sudor.

Tratando de la gallina, dijimos cómo Cristo nuestro señor tuvo por bien de compararse a ella, y a nosotros a los pollos. Y aquí hemos dicho que el mayor enemigo que los pollos tienen es el Milano. Por lo cual compararemos ahora el milano al demonio, que anda rodeando y acechando los hijos de la

gallina que somos los fieles. Así pues, como el milano es el mayor enemigo que los pollos tienen, así el demonio es nuestro mayor enemigo [...] procurando nuestro daño y perdición por todos los caminos que puede, como lo dice San Gregorio en sus *Morales* con estas palabras: *Diabolus aut opprimendo rapit, aut insidiando circumvolat, aut suadendo blanditur, aut minando terret, aut desperando frangit, aut promitendo decipit*. Y San Buenaventura dice en su *Compendio de Teología* que el demonio engaña a los hombres en cuatro maneras. La primera persuadiendo lo malo para mal [...]. La segunda persuadiendo lo malo debajo de color de bueno [...]. La tercera disuadiendo y quitando de la cabeza lo bueno como cosa dañosa [...]. Y la cuarta quitándonos de la cabeza que no hagamos alguna cosa mala, porque de allí se nos siga mayor daño [...]. Pero de todas estas acechanzas del infernal milano nos ampara y defiende Dios nuestro Señor, debajo de las alas de su divina misericordia, con cuyo divino favor y ayuda es impedida y refrenada la malicia del demonio en muchas maneras: Unas veces por el término que tiene puesto Dios a su malicia y poder, sin cuya licencia no puede exceder ni pasar de allí. Otras veces por la resistencia que le hacen los espíritus angélicos, que nos defienden. Otras veces impedimos nosotros mismos sus acechanzas por el libre albedrío que Dios nos ha dado, no consintiendo en las tentaciones con que nos acomete el demonio. Todo esto es defendernos Dios debajo de sus alas como la gallina defiende a sus pollos del milano, que los anda persiguiendo como a nosotros el infernal.

Estas últimas consideraciones bien podrían haber sido tomadas del mismo fragmento del *Apókopos* que nos ocupa y del comportamiento tanto de los clérigos (demonios, milanos) como de las viudas honestas (polluelos, amparadas por Cristo, los ángeles y su propia resistencia moral).

Frailes, curas y otras aves de rapiña

En el referido pasaje del *Apókopos* (vv. 169-220) se dan cita dos de los tópicos más utilizados en el medievo, la misoginia y el anticlericalismo, pero adaptándolos a la realidad cretense mediante el uso de recursos y motivos populares griegos. Ambos motivos se hallan presentes en obras europeas más o menos contemporáneas a la de Bergadís, como el *Decamerón* de Boccaccio y los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer, donde se realiza una completa diatriba anticlerical contra los curas y los frailes mendicantes acusándolos de glotones, avariciosos y lascivos.

En el fragmento ya citado (vv. 197-220) Bergadís utiliza un claro procedimiento de anticipación en el dístico 203-4 al comparar a los sacerdotes con aves de rapiña: Τὰ ὄρνια πὼς μαζώνουνται ἐλάχετε στὸ βρῶμα,³⁴ | καὶ ὀπίσω τοὺς τ' ἀλλάγι τοὺς, ὡς φαμελιὰ στὸ δῶμα; | Ἴτις ἐκεῖ μαζώνουνται εἰς αὐτὲς οἱ πατέρες [...] y donde claramente se identifica a las viudas como *alimento* o *comida* de los clérigos (βρῶμα) (Deyermond 1985). Y en este punto

³⁴ Cf. Digenis V 180 (GRO) οὕτως δέ μοι ὑπέπεσαν ὡς γῦτες εἰς τὸ βρῶμα.

podríamos hacer un breve recordatorio sobre la relación arquetípica entre lo sexual, lo alimenticio y lo digestivo (Durand 1982, 192-3 y 203-7).

Lassithiotakis (1992, 137) incluso llegó a proponer como modelo de esta vívida imagen animal unos versos de Dante (*Paraíso XXVII, In vesta di pastor lupi rapaci*) en los que el autor califica a los clérigos corruptos como lobos rapaces,³⁵ lo cual vendría a encuadrarse dentro de una amplia corriente medieval anticlerical y, sobre todo, antifranciscana que recogería mayormente la referencia a los φράροι del verso 220.

Pero a lo largo del pasaje se pueden encontrar asimismo otras dos referencias a las aves, esta vez comparando con ellas a las viudas. La primera en los versos 209-10: Κυρά, καὶ εἶντα σε φελᾶ νὰ κάθεται στὸ σπίτιν | καὶ νά'σαι εἰς τὰ σκοτεινά, σὰν ὄρνιθα στὴν κοίτην;

La comparación “como una gallina en el gallinero”,³⁶ refiriéndose a la viuda que no sale de su casa, que prefiere la seguridad del hogar al mundo exterior, se complementa inmediatamente con el verso siguiente (v. 211), en el que se la conmina a salir a la iglesia, al territorio en el que dominan las aves rapaces (=clérigos) y en el que pueden darles fácil caza: Κυρά, κατέβα ἐκ τὰ ψηλά, κατέβ' ἀπὸ τ' ἀνώγεια | καὶ πήγαυνε στὴν ἐκκλησιὰν ν' ἀκοῦς Θεοῦ τὰ λόγια.

Como ya señalara Saunier (1984, 300-1 y 1979, 242 y ss), estas fórmulas parecen haber sido tomadas y readaptadas por Bergadís de un tipo de canción popular en la que se insta a la viuda a abandonar su estatus social y económico y los beneficios de casada. Pero, en la reelaboración que hace el autor, el verso 211 parece hacerse eco del 210. ¿No hay en él también un alusión a salir del refugio seguro a espacios abiertos en los que el ave de rapiña pueda darle caza?³⁷ Ese era precisamente el método de caza que seguían los cazadores y halconeros (Aristidu 1994, 149).

Las referencias erótico-sexuales, si bien escuetas, no están ausentes de esta disertación sobre las viudas. De las falsas viudas se dice: Οἱ νές, ὅπου

³⁵ El autor recoge la mayoría de estos lugares comunes y hace especial hincapié en la sátira contra las órdenes menores, sobre la de los franciscanos y su acaparamiento de las herencias de las viudas ricas, de la que parece beber Bergadís. Se ha mencionado también una probable referencia implícita a Mateo 7.15 Προσέχετε δὲ ἀπὸ τῶν ψευδοπροφητῶν, οἵτινες ἔρχονται πρὸς ὑμᾶς ἐν ἐνδύμασιν προβάτων, ἔσωθεν δὲ εἰσὶ λύκοι ἄρπαγες. Sin embargo, Vasilíu 1993, 156, n. 80, niega que exista una comparación de los sacerdotes en la obra con las aves rapaces, a nuestro parecer, y como creemos haber demostrado, de manera errónea.

³⁶ El término κοίτης también se utiliza para el nido de las aves: Πὰν τὰ πουλιὰ στὶς κοίτες τως, τὰηδόνια στὶς φωλιές τως | κ' ἐγώ, τὸ ἔρημο πουλί, ἀπόψε ποῦ θὰ μείνω; Cf. Legrand 1900, 16, vv. 77-8. Sin embargo aquí el contexto parece referirse a una gallina.

³⁷ En este sentido el verso 211 entroncaría con otro tema conocido en la poesía popular, el del cazador y la perdiz o el pájaro, adquiriendo, quizá, un carácter irónico. Podría tratarse de una inversión del *topos*, como sucede en la siguiente composición, donde la alegoría sexual es obvia: Cf. Bouvier 1960, 13 y 48-9: Ἄγριον πουλί, μερώθου μου καὶ γένου μερωμένον [...] | Πουλί, μηδὲν φουμίζεσαι καὶ δὲν ψηλοκρατιέσαι, | μὴ δῆς, πουλί, τὸν θάνατον τοῦ κυνηγοῦ τὰ χέρια | καὶ τὰ χρυσά σου τὰ πτερὰ οἱ κάμποι τὰ γεμίσουν. | Πουλί, κατέβα σὲ κλαδὶ καὶ 'σέβα' s περιβόλι, | νὰ σὲ ποτίζω κρύον νερόν, νὰ σὲ ποτίζω μόσχον.

ἐχρήρεψασιν, ἀλλῶν χεῖλη φιλοῦσιν, ἄλλους περιλαμπάνουσιν [...] (vv. 171-2); μέ τοὺς παπάδες ταπεινά, κρυφὰ νὰ συντυχαίνουν (v. 192); μ' ἔναν ὀμμάτιν νὰ γελοῦν, μέ τ' ἄλλο νὰ κανύζουν (v. 194); ἄλλες μέ νυκτοσυνοδειὰν κομπώνουνται στό στρῶμα (v. 196).³⁸ En el verso 207, Νὰ τὲς κινήσουν πολεμοῦν, νὰ τὲς ξεβγάλουν πάσχουν, el verbo ξεβγάνω (παρασύρω στή διαφθορά, στό κακό γενικά, cf. Alexíu 1963-64) parece tener un implícito significado erótico de *pervertir sexualmente*. De este modo, en la primera parte de la disertación contra las falsas viudas, eran estas las que buscaban el contacto sexual con los sacerdotes, mientras que en esta, sobre las buenas viudas, sucede lo contrario. Pero en el verso 220 se vuelve a hacer una alusión sexual con el término ἐξεζωνᾶτοι, referido a los supuestos frailes que corren desceñidos (sin cíngulo) tras las viudas.³⁹ Como bien se ha apuntado, de esa manera se describe a los frailes libertinos y lascivos en la sátira italiana antifranciscana (Lassithiotakis 1992, 143-4), ya que el cíngulo simbolizaba el dominio de las pasiones.

Todo el pasaje final está teñido de referencias a las aves, bien de rapiña o cetrería (=clérigos), bien como presas de las anteriores (=viudas). Y el *crescendo* termina con el dístico 217-8, en el que los vanos intentos de estos clérigos se comparan a los del ave llamada κουφολούπης (=milano tonto).

Se ha venido considerando un dístico corrupto o, al menos, el verso 218, ya que el verbo στοχῶ con sentido de *apuntar a un blanco* no está atestiguado en griego. ¿Podría ser una formación *ad hoc* sobre el verbo ἀστοχῶ, como opuesto al privativo? De este modo se opondrían las ideas expresadas en ambos versos, complementándose por otra parte: *no dan en el blanco (atinan) cuando apuntan a él*. Esto también nos llevaría al comportamiento del milano, al que se considera tradicionalmente un ave lenta y torpe que difícilmente puede atrapar a su presa (Tsavari 1987, 115). También cabría la posibilidad de que se tratara de una evolución a un verbo contracto en -ῶ de un verbo en -άζω/-ίζω, algo muy corriente en la lengua griega medieval (del tipo de dobles κοιτάζω/κοιτῶ). No podemos perder de vista que está atestiguada la forma στοχάζω, con sentido de *observar*, en *Imberio y Margarona* v. 654 (Kriarás 1959) (Βλέπει, στοχάζει, θεωρεῖ ρόδα ὠραιωμένα), y que en griego clásico στοχάζομαι tiene sentido de *apuntar (a un blanco)*. De este modo, la evolución podría haber sido στοχάζομαι > στοχάζω > στοχῶ, siendo esta última forma un ἄπαξ λεγόμενον. Nuestra propuesta, así, coincide básicamente con la del profesor Alexíu, que aceptó la forma στοχήση en su edición crítica por criterios lingüísticos semejantes, que sería ahora reforzada por los motivos literarios mencionados.

³⁸ Ya señalamos en otro lugar las quejas que Brienio [1784, 122] llegado a la isla de Creta en la segunda mitad del siglo XIV, hacía sobre el género femenino de la época: ὅτι αἱ παρθένοι ἡμῶν ὑπὲρ πόρνας ἀναίσχυντοι, αἱ χῆραι περιέργοι τοῦ δέοντος πλέον, αἱ ὕπανδροι καταφρονοῦσαι καὶ μὴ φυλάττουσαι πίστιν [...]

³⁹ La lectura de A y V es ὡς φράροι, con lo que quizá se trate únicamente de una comparación, y los personajes sojuzgados en este pasaje serían los πατέρες y παπάδες mencionados más arriba (vv. 192 y 205), es decir, los sacerdotes ortodoxos (cf. Vasiliu 1993, 155-9).

Es de señalar que el verbo ἀστοχῶ con sentido de σφάλλω lo encontramos en Sajlikis, en su *Γραφαὶ καὶ στίχοι καὶ ἐρμηνεῖαι, ἔτι καὶ ἀφηγήσεις* (s. XIV) (Wagner 1874) vv. 556-9, cuando habla de cómo las prostitutas rondan las calles en busca de jóvenes, pero no los encuentran. El sentido no parece estar muy lejos del de los versos de Bergadís:

ἦλθασιν ὅσες πορπατοῦν ἴς τὴν χώρα κι ἀστοχοῦνιν,
καὶ τοὺς κοπέλους θέλουσιν καὶ κλαῖν καὶ ξεψυχοῦσιν·
κι ὅταν δὲν εὔρουν κόπελον καὶ σφάλλουν κι ἀστοχοῦσιν,
λιγόνουνται καὶ χάνονται, πέφτουν, λιγοθυμοῦσιν.

En esa misma obra, posteriormente, se compara a la prostituta Kutayótēna con un rápido halcón, casi habiendo usurpado el rol tradicional del varón en la caza de amor (v. 641): εἶπεν ἡ Κουταγιώταινα, τὸ γρήγορο γεράκιν. Sería, pues, una *halconera* (cf. *supra*), una cazadora de hombres.

Asimismo, previamente encontramos los siguientes versos, referidos a la prostituta Kulubádena (vv. 455-6), donde se identifica a las κοπέλλες con πουλιά: ἦρθεν ἡ Κουλουμπάδαινα μὲ τ' ἄσπρα τὰ μαλλιὰ της· | σύρνει κοπέλλες περισσὲς ὁποῦ ἴναι τὰ πουλιά της.

Del mismo modo se hace referencia expresa a las relaciones de los frailes con la prostitución (vv. 471-4):

ἀλλ' ἦλθεν κ' ἡ Πιλάταινα ἡ χήρα ἡ κουρεμένη,
ὁποῦ τὲς νύκτες πορπατεῖ κ' εἰς τὰ πουρδέλια μένει·
τὴν ἀνηψιάν της ἔσυρνε τὴν φραρογαμημένη,
καὶ τὴν ἡμέρα σιγανὴ διαβαίνει σὰν γουμένη.

Sea como fuere, trátase de halcón o milano, a nuestro entender al verbo del verso 218 convendría la acepción de *apuntar a un blanco*, y no tendría mucho sentido que se repitiera el verbo anterior, ἀστοχῶ (ὁπού, ἄν ἀστοχήση) como propuso Vasilíu (1993, 153-4, n. 70), ya que restaría impacto a la imagen y su sentido no quedaría muy explicado.

A ello habría que sumarle el tópico del *cazador cazado*, al que muy probablemente haga referencia el dístico. Este motivo ha sido resaltado, en distinto grado, tanto por Kejayioglu (1984, 251),⁴⁰ Paídas (1999),⁴¹ y Lassithiotakis (2000, 404 y 406), y a él harían referencia los versos 33-66 (donde el cazador pasa de perseguir a una cierva a ser engullido por el dragón, y de anhelar degustar la miel del panal a ser perseguido por las abejas), con los que entroncarían asimismo los versos 217-8, en los que son los clérigos los cazados por las viudas, donde la expresión στουππιὰ τουλούπιν no sería, quizá, más que una metonimia por el señuelo (relleno de estopa), por un curalle de estopa envuelto en piel de pollo o por la falsa presa del señuelo volador.

⁴⁰ Aunque, como ya señalamos en otro lugar (González 1991-93), seguimos considerando que el caso del *Apókopos* no es el de un sueño de amor.

⁴¹ Aunque, en conjunto, las conclusiones de este artículo son inaceptables, debido a que prescinde, por omisión o desconocimiento, de otros trabajos indispensables para la explicación de la simbología de la introducción de la obra.

Incluso si conviniéramos en que el verso 218 dibuja la incapacidad proverbial del milano de atrapar su presa, pensamos que en el dístico subyace la idea de la caza cetrera, probablemente de amor. Para ello el autor ha utilizado la mención de la estopa, cuyos usos eran conocidos por los expertos en cetrería (quizá el propio Bergadís) como alusión al motivo de la caza fallida, del *cazador cazado*. Y ello sería una variación sobre la caza amorosa que, a nuestro entender, no tendría sino una función puntual dentro del fragmento. Bergadís podría haber mezclado en el dístico la tradición del ave de rapiña (halcón, azor o gavilán) y su imaginería en la caza de amor (incluso con sus alusiones sexuales) con la tradición del milano como ave carroñera que persigue a las palomas y polluelos, con toda la simbología negativa que ella arrastraba consigo desde la antigüedad.

BIBLIOGRAFÍA

- Abeele 1993. B. van Abeele, «Aux origines du chaperon. Les instruments du fauconnier d'après les traités médiévaux», en R. Durand (ed.), *L'homme, l'animal domestique et l'environnement, du moyen âge au XVIIe siècle*, Nantes, 279-90.
- Abeele 1994. B. van Abeele, *La fauconnerie au Moyen Âge: connaissance, affaitage et médecine des oiseaux de chasse d'après les traités latins*, Paris.
- Adam 1981. A. Ἀδάμ-Καρκαμάνη, «Πρώιμες ἀρχαίες ἑλληνικές μαρτυρίες γιὰ τὰ πουλιά», *Δωδώνη* 10, 197-219.
- Alexiu 1963-64. Σ. Ἀλεξίου, Ἀπόκοπος, *Κρητικά Χρονικά* 17, 183-251.
- Alexiu 1985. Βασίλιος Διγενῆς Ἀκρίτης (κατὰ τὸ χειρόγραφο τοῦ Ἑσκοριάλ) καὶ τὸ ἄσμα τοῦ Ἀρμούρη, κριτική ἔκδοση, εἰσαγωγή, σημειώσεις γλωσσάριο Σ. Ἀλεξίου, Ἀθήνα.
- Alexiu/Aposkiti 1986. Β. Κορνάρου, Ἐρωτόκριτος, (Σ. Ἀλεξίου - Μ. Ἀποσκίτη ἐπιμ.), Ἀθήνα.
- Alexiu/Aposkiti 1996. Γ. Χορτάτσης, Ἐρωφίλη, (Σ. Ἀλεξίου - Μ. Ἀποσκίτη ἐπιμ.), Ἀθήνα.
- Alonso 2003. A. Alonso, «Halcones remontadores y cadáveres que sangran: Dos tópicos entre Cetina y la poesía octosilábica», *eHumanista* 3, 68-76.
- Alonso 1947. D. Alonso, «La caza de amor es de altanería. (Sobre los precedentes de una poesía de San Juan de la Cruz)», *Boletín de la Real Academia Española* 26, 63-79.
- Apostolidis 1896. Ἐπιστημονικός καθορισμός τῶν ἐν τῷ Πουολόγῳ ἀναφερομένων πτηνῶν, Ἀθήνα.
- Aristidu 1994. Α. Χ. Ἀριστίδου, «Τὸ κυνήγι μὲ γεράκια στὴν Κύπρο. Ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα μέχρι τὴν Τουρκοκρατία», *Ἐπετηρὶς τοῦ Κέντρου Ἐπιστημονικῶν Ἐρευνῶν* 20, 143-63.
- Babiniotis 2002. Γ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικὸ τῆς Νέας Ἑλληνικῆς Γλώσσας*, δευτέρα ἔκδοση, Ἀθήνα.
- Bagby/Carroll 1971. A. I. Bagby-W. M. Carroll, «The Falcon as a Symbol of Destiny: de Rojas and Shakespeare», *Romanische Forschungen* 83, 306-10.
- Barbera 1970. R. E. Barbera, «Medieval Iconography in La Celestina», *Romanic Review*, 5-13.
- Bouvier 1960. Β. Bouvier, *Δημοτικά τραγούδια ἀπὸ χειρόγραφο τῆς Μονῆς τῶν Ἰβήρων*, Ἀθήνα.

- Brienio 1784. Ἰωσήφ μοναχοῦ Βρυεννίου τὰ παραλειπόμενα, Γ', Leipzig, 1784.
- Cantalapiedra 1988. F. Cantalapiedra, «La Celestina, retrato de un mito», en *El mito en el teatro clásico español*, Taurus, Madrid, 89-104.
- Castillo 1994. M. Castillo Didier, *Poesía Heroica Griega. Epopeya de Diyenís Akritas. Cantares de Armuris y de Andrónico*, Universidad de Chile, Santiago.
- Cela 1987. C. J. Cela, *Diccionario secreto*, vol. 2.2, Alianza, Madrid.
- Charbonneau 1997. L. Charbonneau-Lassan, *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, vol. 1, Palma de Mallorca.
- Chaucer 1997. G. Chaucer, *Cuentos de Canterbury*, (P. Guardia Massó ed.), Cátedra, Madrid.
- Covarrubias. S. de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, (M. de Riquer ed.), Barcelona 1943.
- DA. 1729-36 (=1980) *Diccionario de Autoridades*, Gredos, Madrid.
- Deyermond 1985. A. D. Deyermond, «El que quiere comer el ave: Melibea como artículo de consumo», *Estudios Románicos dedicados al Profesor Andrés Soria Ortega en el XXV aniversario de la Cátedra de Literaturas Románicas*, Universidad de Granada, Granada, vol. 1, 291-300.
- DGE 1994. F. R. Adrados, *Diccionario Griego-Español IV*, Madrid.
- Douglas 1906. N. Douglas, *Birds and Beasts in the Greek Anthology*, London.
- DRA. *Diccionario de la Real Academia*, Madrid, 1992.
- Drexl 1921. F. Drexl, «Das anonyme Traumbuch des Cod. Paris/Gr. 2511» *Λαογραφία* 8, 347-75.
- Du Cange 1688. Du Cange, *Glossarium ad scriptores mediae et infimae graecitatis*, Lugduni (=Graz 1958).
- Durand 1982. G. Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid.
- Etym. M.. *Etymologicum Magnum Lexicon*, Th. Graiford, Oxonii.1848.
- Faulhaber 1977. Ch. Faulhaber, «The Hawk in Melibea's Garden», *Hispanic Review* 45, 435-50.
- Fauriel 1824. C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, Paris.
- Fradejas 1994. J. Vallés, *Libro de la acetrería y montería* (J. M. Fradejas Rueda ed.), Círculo de Bibliofilia Venatoria, Madrid.
- Gallegaris 1646. B. Gallegaris, *Lo Strucchio*, Venezia.
- Garci-Gómez 1987. M. Garcí-Gómez, «Ascendencia y trascendencia del neblí de Calisto», *Revista de Literatura* 49, 237-66.
- Garci-Gómez 1994. M. Garcí-Gómez, «Del amor altanero al amor caníbal» y «Del amor cortés al amor altanero», en *Calisto, soñador y altanero*, Kasel, Reichenberger 174-201 y 109-45.
- Gerli 1983. E. M. Gerli, «Calisto's Hawk and the Image of a Medieval Tradition», *Romania* 104, 83-101.
- González 1992. Bergadís, *Apócopos*, Introducción, traducción y notas de M. González Rincón, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- González 1991-93. M. González Rincón, «The Symbolic-allegorical Introduction of Bergadís' *Apokopos* and its Relation to the Content of the Work», *Ἐπετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 48, 317-26.
- González 1996. M. González Rincón, *Estratón de Sardes. Epigramas*, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Hesseling/Pernot 1913. D. C. Hesseling – H. Pernot, *Ἐρωτοπαίγνια (Chansons d'amour) publiés d'après un manuscrit du XV^e siècle, avec une traduction, une étude critique*

- sur les 'Εκατολόγια (Chansons de cents mots), des observations et un index, Paris-Athènes.*
- Kaplanis 1999. Τ. Α. Καπλάνης, «Καθρέφτες γυναικῶν ἢ μισογυνικά κείμενα τῆς μεσαιωνικῆς ἑλληνικῆς δημῶδους γραμματείας», *Πρακτικά τοῦ Α' Ἐυρωπαϊκοῦ Συνεδρίου Νεοελληνικῶν Σπουδῶν, Ὁ ἑλληνικὸς κόσμος ἀνάμεσα στὴν Ἀνατολή καί τὴ Δύση (1453-1981)*, Ἀθήνα 295-316.
- Karagiannis 1997. E. Karagiannis-Moses, *Le bestiaire de la chanson populaire grecque*, Paris.
- Kejayioglu 1982. Λαϊκά λογοτεχνικά ἔντυπα. Ἀπόκοπος, Ἀπολόμιος, Ἱστορία τῆς Σωζάννης, (Γ. Κεχαγιόγλου ἐπιμ.), Ἀθήνα.
- Kejayioglu 1984. Γ. Κεχαγιόγλου, «Ζητήματα ρητορικῆς, λογικῆς καί θεματικῆς δομῆς στὸν Ἀπόκοπο τοῦ Μπεργαδῆ», *Ἀντίχαρη, Ἀφιέρωμα στὸν καθ. Σταμάτη Καρατζᾶ*, Ἀθήνα 239-56.
- Kondilakis 1990. Ι. Δ. Κονδυλάκης, *Κρητικὸν Λεξιλόγιον* (Θ. Ε. Δετοράκης ἐπιμ.), Ἡράκλειον.
- Kriarás 1959. Διήγησις ἐξαίρετος ἐρωτικὴ καί ξένη τοῦ Ἱμπερίου θαυμαστοῦ καί κόρης Μαργαρώνης, (Ε. Κριαρᾶς ἐκδ), *Βυζαντινά καί Ἱπποτικά Μυθιστορήματα*, Ἀθήνα 215-49.
- Kriarás 1982. Λεξικό τῆς μεσαιωνικῆς ἑλληνικῆς δημῶδους γραμματείας, 1100-1669, τόμος Η', Θεσσαλονίκη.
- Kukulés 1932. Φ. Κουκουλές, «Κυνηγετικά ἐκ τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν καί τῶν Παλαιολόγων», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 7, 3-33.
- Kukulés 1940. Φ. Κουκουλές, «Συμβολή εἰς τὴν Κρητικὴν λαογραφίαν ἐπὶ βενετοκρατίας», *Ἐπετηρὶς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 3, 1-101.
- Kukulés 1952. Φ. Κουκουλές, «Ἡ θῆρα», *Βυζαντινῶν Βίος καί Πολιτισμὸς*, τ. 5, Ἀθήνα 387-423.
- Lampe 1961. *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford.
- Lassithiotakis 1992. Μ. Lassithiotakis, «*Apokopos* 183-220. Remarques sur l'anticlericalisme de Bergadis», *Θησαυρίσματα* 22, 127-47.
- Lassithiotakis 2000. Μ. Lassithiotakis, «Autour du prologue d' *Apocopos*», en *Ἐνθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη*, Ἡράκλειον, 397-419.
- Legrand 1900. E. Legrand, «Trois chansons», en *Monuments pour servir a l'étude de la langue grecque moderne*, Paris.
- Luciani 1988-89. «Reminiscenze dotte nell'*Apocopos* du Bergadis», *Κρητικά Χρονικά* 28-29, 324-27.
- LSJ 1968. H. G. Liddell- R. Scott-H. S. Jones, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1968.
- Marcuello 1617(=1989). F. Marcuello, *Primera Parte de la Historia Natural y Moral de las Aves*, ICONA (=Zaragoza 1617).
- Mariño 1996. X. P. Mariño Ferro, *El simbolismo animal. Creencias y significados en la cultura occidental*, Madrid.
- Mavrogordato 1956. *Digenes Akrites*, ed. with an Introduction, Translation and Commentary (J. Mavrogordato ed.), Oxford.
- Paídas 1999. Κ. Παΐδας, «Τὸ ἐρωτικὸ στοιχεῖο στὸν Ἀπόκοπο τοῦ Μπεργαδῆ», *Ἑλληνικά* 49, 277-88.
- Panayiotakis 1991. Ν. Μ. Παναγιωτάκης, «Τὸ κείμενο τῆς πρώτης ἔκδοσης τοῦ Ἀποκόπου. Τυπογραφικὴ καί φιλολογικὴ διερεύνηση», *Θησαυρίσματα* 21, 89-210.
- Passow 1860. A. Passow, *Τραγούδια Ρωμαίικα. Popularia Carmina Graeciae Recentioris*, Lipsiae.

- Pétropoulos 1954. D. Pétropoulos, *La comparaison dans la chanson populaire grecque*, Athènes.
- PG 1857-66. *Patrologia Graeca cursus completus. Series graeca*, (J.-P. Migne ed.), Paris.
- PL 1844-65. *Patrologia Latina cursus completus. Series latina*, (J.-P. Migne ed.), Paris.
- Platakis 1980. E. K. Πλατάκης, «Δημώδη όνόματα ζώων τής Κρήτης», *Κρητολογία* 10-11, 35-134.
- Platakis 1981. E. K. Πλατάκης, «Δημώδη όνόματα φυτών καί ζώων τής Κρήτης στά μέσα του δεκάτου έκτου αιώνα», *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου Β'*, 426-36.
- Politis 1964. Γ. Χορτάσης, *Κατζούρμπος*, κριτική έκδοση, σημειώσεις καί γλωσσάριο Λ. Πολίτη, Ηράκλειον.
- Politis 1874. Ν. Γ. Πολίτης, *Μελέτη επί του βίου των νεώτερων Έλλήνων. Νεοελληνική μυθολογία*, Αθήνα.
- Politis 1912-13. Ν. Γ. Πολίτης, «Υβριστικά σχήματα» (Σαφάκελο, Μούντζα, Πούλος, Σαμάρκο), *Λαογραφία* 4, 601-69.
- Reiser 1905. O. Reiser, *Materialien zu einer Ornithologia Balcanica III. Griechenland und die griechischen Inseln (mit Ausnahme von Kreta)*, Viena.
- Rodríguez 1970. F. Rodríguez de la Fuente, *El arte de la cetrería*, Barcelona.
- Rowland 1974. B. Rowland, *Animals with Human Faces: A Guide to Animal Symbolism*, London.
- Rowland 1978. B. Rowland, *Birds with Human Souls: A Guide to Bird Symbolism*, University of Tennessee, Knoxville.
- Sakelarios 1898. Α. Σακελλάριος, *Λεξικόν τής Έλληνικής Γλώσσης, κατά τό ελληνικόν λεξικόν του Γουλιέλμου Πάπε, συμπληρωθέν έκ των ελληνικων λεξικων Ε. Στεφάνου καί Φ. Πάσσοβ*, Β', Αθήνα.
- Saunier 1979. G. Saunier, *Αδικία. Le Mal et l'Injustice dans les chansons populaires grecques*, Paris.
- Saunier 1984. G. Saunier, «L'Apocopos de Bergadis et la tradition populaire. Essai de définition d'une méthode comparative», *Άμητός στη Μνήμη Φώτη Άποστολόπουλου*, Αθήνα, 295-309.
- Scheleger 1883. H. Scheleger, *Tratado de halconería*, Madrid (traducción española del *Traité de Fauconnerie*, Leiden et Düsseldorf, 1844-53).
- Severin 1989. F. de Rojas, *La Celestina*, (D. S. Severin ed.), Madrid.
- Sforzino 1666 (=1547). F. Sforzino da Carcano, *I tre libri de gli ucelli da rapina*, Vicenza.
- Strittmatter 1932. A. D. Strittmatter, «Ein griechisches Exorzismusbüchlein», *Orientalia Christiana* 26, 127-44.
- Suda 1928. *Suidae Lexicon*, (A. Adler ed.), Lipsiae.
- TGL 1954. *Thesaurus Graecae Linguae*, (H. Stephano ed.), Graz.
- Thomson 1966. *A Glossary of Greek Birds*, Hildesheim.
- Tilander 1966. G. Tilander, *Traité de fauconnerie italien inconnu*, Karlshamn.
- Tsavari 1987. *Ό Πουολόγος*, κριτική έκδοση μέ εισαγωγή, σχόλια καί λεξιλόγιο Ίσαβέλλας Τσαβαρή, Αθήνα.
- Tsikritsi 1971. Χ. Τσικριτισή, «Κρητικά έπωνυμα έξ όνομάτων φυτών καί ζώων», *Κρητικά Χρονικά* 23, 440-66.
- Vasilíu 1993. Π. Βασιλίου, «Έρμηνευτικές πρωτάσεις στον Άπόκοπο του Μπεργαδή», *Έλληνικά* 43, 125-72.
- Vlastós 1893. Γ. Βλαστός, *Ό γάμος έν Κρήτη. Ηθη καί έθιμα Κρητών*, Αθήνα.
- Vorberg 1965. G. Vorberg, *Glossarium eroticum*, Roma.

- Wagner 1874. Γραφαί καί στίχοι καί ἐρμηνεῖαι, ἔτι καί ἀγγηγήσεις τοῦ κύρου
Στεφάνου τοῦ Σαχλήκη, *Carmina Graeca Medii Aevi*, Lipsiae, 79-105.
- Wagner 1879. W. Wagner, *Das ABC der Liebe*, Leipzig.
- Xiutas 2001. Π. Ξιοῦτας, «Γεράτζιν ἢ σαχίνιν. Ἰέραξ-Circus-Falco», en *Κυπριακή
λαογραφία τῶν ζώων*, Λευκοσία 242-45.

EL MUNDO NEOHELÉNICO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO

I. K. HASSIOTIS

Universidad 'Aristóteles' de Tesalónica

Primero de todo, quiero advertir que los objetivos de esta ponencia son menos ambiciosos de lo que muestra su título. Tengo también que clarificar, que siendo historiador, no puedo entrar en el campo de los filólogos de manera tal, sino más bien con las limitaciones que impone mi especialización. Concretamente, buscaré inicialmente los canales a través de los cuales los escritores españoles se informaban del mundo griego de los siglos XVI y XVII, y a continuación, la manera con la cual se presentaba esta información en algunas obras de la época mas bien conocidas, por lo menos por los hispanistas. Mi acercamiento será a través de una muestra, y obviamente, en ningún momento, tendrá un carácter de enumeración descriptiva. Además, todavía no está disponible ninguna catalogación, ni siquiera en una forma primaria de los textos que contienen referencias de individuos, grupos, situaciones en el espacio griego a nivel geográfico y cultural. El estudio comparativo (1964) de Luis y Juan Gil sobre la obra anónima *Viaje de Turquía*,¹ no cambia en general esta anotación decepcionante. Sin embargo, muestra cómo se deben abordar cada uno de estos textos, de tal manera que podamos concluir –con la ayuda de fuentes históricas– en estimaciones generales de su originalidad y contribución en la formación de la «imagen» de los griegos modernos en la sociedad española del Siglo de Oro.

A finales del Medievo los conocimientos de los españoles sobre el mundo griego oriental provenían de diversas fuentes: de los ocasionales visitantes españoles al imperio bizantino (aventureros, diplomáticos, comerciantes, peregrinos y letrados), de la presencia esporádica de unos patricios griegos, militares y fugitivos en la península ibérica, además de todo aquello que habían traído, regresando a sus patrias, los aragoneses que vivieron la gran aventura de los almogávares en Grecia durante el siglo XIV.² En la España renacentista la configuración de la «imagen» helénica fue influida aún más por dos elementos con mayor vigencia en el tiempo: los estudios clásicos, por un lado, o más bien, el fervor que la Grecia clásica suscitaba en los humanistas españoles y, por otro lado,

¹ Gil/Gil 1964, 89-160.

² Gil 1981, 189, 190-200; cf. Hassiotis 1967, 11-6.

por los estereotipos negativos religiosos de las sociedades católicas en contra de los «cismáticos» ortodoxos. En el mundo de las personas letradas influyó también la tradición literaria medieval que se relacionaba (pero con bastante confusión cronológica) con la Grecia clásica, helenística y bizantina. La misma tradición había heredado también un cuadro del mundo griego débil y más bien monodimensional. En concreto, en el umbral de la edad moderna, los lectores españoles se habían alimentado con la imagen anacrónica que les daban los libros de caballerías, tanto los antiguos como sus nuevas versiones hispánicas.³ No son una casualidad las constantes referencias cervantinas en *El Quijote* al círculo de las novelas (totalmente fantásticas para la realidad griega) de Feliciano de Silva (*Amadís de Grecia*, etc.), a *Belianis de Grecia* de Jerónimo Fernández (que se publicó en Burgos en 1547, supuestamente «sacado de la lengua griega»),⁴ como también a *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell (esta última más cerca de la realidad greco-bizantina tardía).⁵ Si excluimos ciertos episodios históricos comprobados en el *Tirant*,⁶ la imagen que sale del mundo helénico no es solamente ficticia; ni siquiera se relaciona con las aventuras de algunos legendarios «caballeros andantes» que habían actuado en regiones griegas durante el siglo XV (el caso de Pedro Vázquez de Saavedra quizás sea el más conocido).⁷ Una equivalencia con la realidad histórica presenta la obra teatral de Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *Tragedia de la destruyción [!] de Constantinopla* (1587), por lo menos en lo relacionado a algunos personajes del drama. Sin embargo, aquí también las descripciones del mundo griego son relativamente imprecisas y confusas. El escritor hace referencia a las consecuencias que tuvo para los griegos la demora por parte de Constantino Paleólogo para reestructurar la defensa del imperio (*Llega tarde, Emperador, el remedio de tu mano*), aludiendo a las repercusiones también de los españoles, si ellos mismos y Felipe II no enfrentaban seriamente sus problemas internos (se da por entendido a los moriscos):

A un tiempo, fuertes griegos, nos armemos,
 porque de suerte yqual todos gozemos.
 No por hazer los límites mayores
 de nuestro antiguo imperio peleamos.
 Si de los propios hijos los clamores
 y de los caros padres escuchamos,
 no son obligaciones, no, menores
 ni menor el castigo que aguardamos,

³ Chevalier 1976, 65-103.

⁴ «sacado de la lengua griega, en la qual la escriuió el sabio Fristón..., siendo traducida de griego por un hijo suyo» [de Toribio Fernández]: Simón 1955, vol. 3, nº. 6249.

⁵ Riquer 1973, 273-92.

⁶ Marinesco 1980, 402-24 ; Riquer 1990, 123-37.

⁷ Riquer 1967, 130-41.

si el ánimo nos falta, que una odiosa
esclavitud perpetua, ignominiosa.⁸

En todo caso, esta obra constituye una muestra notable para el uso literario temático de la caída de Constantinopla en el impulso de la propaganda antiturca en la España del tardío siglo XVI.⁹

Estas presuposiciones históricas serán decisivas cuando, en las primeras décadas del siglo XVI, comience el conocimiento por parte de los españoles del mundo neogriego con contactos directos. De todas maneras, con las supuestas novedades históricas, los factores «tradicionales» continuarán influyendo, en última instancia, sobre la imagen de los griegos en la producción literaria española de los siglos XVI y XVII. La presencia de la tradición griega clásica –o mejor dicho, la grecolatina– está más que evidente (en la estructura, la temática, los personajes históricos, míticos o simbólicos, los paisajes y *topoi*, etc.) y, por tal motivo, estudiada sistemáticamente tanto por los helenistas como por los hispanistas.¹⁰ Lo que nos interesa aquí es que en los textos de los helenistas de la época de los Austrias, la conexión del pasado clásico –y más raramente del bizantino– con el presente tergiversado (atribuido, por regla general, al dominio otomano) era generalmente subvalorada, y tal vez más o menos vaga en comparación con la filología humanística de cruzada en Italia. Juan Ginés de Sepúlveda, por. ej., quien conoció el mundo neohelénico a través de su profesor cretense en Alcalá de Henares, Demetrio Ducas, en su *Cohortatio ad Carolum V*, que dirigió al emperador en las vísperas del primer sitio de Viena (1529), después de comparar (como muchos de sus colegas europeos) la lucha contra los otomanos con las guerras de los griegos antiguos contra los persas, se limitó sencillamente a que lo animara, «ut miseram Graeciam et finitima Christianorum regiones cum Byzantio regia jam pridem Romanorum Imperatorum in libertate asseras».¹¹

Menos formularias son las citas relativas en el recientemente publicado *Discurso militar*, que se dirige en 1543 al mismo monarca. Su autor anónimo (probablemente el médico de Medina del Campo Francisco de Sosa), después de aconsejar a Carlos, que organice sus fuerzas con base en las falanges macedónicas de Alejandro el Magno, señala la necesidad de aprovechar para el éxito de su campaña, la pasión antiturca de los griegos actuales, que colaborarán para librarse de la tributación desaforada, del rapto duro de sus niños («como por tributo») y, en general,

por vengarse de las injurias pasadas y presentes. Con ánimos
desesperados tomarían piedras, si no hallasen otras armas, aunque sería

⁸ Hermenegildo 1983, 121-2, versos 1143-53. Agradezco a la señora M^a del Carmen Simón Palmer, quien me surtió con fotocopias de esta edición.

⁹ Hermenegildo 1983, 18-67.

¹⁰ Simón 1980, 65-66 (nos. 1376-86, 1389-95), 214 (5230). Cf. Gil 1981, 201 ff., Ponce/Colón 2001.

¹¹ Cf. Sánchez 1951, 104-5.

necesario pasar armas para armar una buena parte de griegos y armar de presto otro ejército de ellos; los cuales, con el favor de nuestro campo, harían milagros en armas contra Turcos, por el odio que les tienen, siendo esclavos con tanta miseria y servidumbre.¹²

Esta argumentación, que había sido promovida sistemáticamente por la intelligentsia griega de Occidente, por lo menos desde la época del cardenal Besarión,¹³ redujo la influencia negativa del estereotipo religioso anotado, pero sin neutralizarla totalmente en el amplio marco social de la España católica. Además, en gran parte de la Europa occidental, las sociedades de aquellas épocas (y aún más la española) continuaron todavía identificando la «Christianitas» con la católica «Latinitas», descalificando aún a los pueblos de la cristiandad oriental del común «Corpus Christianum».¹⁴ Dejando así a la muchedumbre con los respectivos informes de las fuentes históricas sobre las discriminaciones en contra de los ortodoxos en los dominios españoles, principalmente en la península ibérica y también en el sur de Italia,¹⁵ me limito a una censura bastante indicativa que hizo el editor-impresor sevillano, Francisco de Lyra, en las primeras ediciones de las *Novelas ejemplares* y en concreto en *El amante liberal*. Consideró intencional cambiar la frecuente en el texto cervantino expresión «griegos cristianos» (con la cual el escritor los disoció de un «griego renegado») con la de «griegos y cristianos».¹⁶ Sin embargo, cuando Cervantes no necesitó hacer ninguna distinción entre los creyentes cristianos y conversos, utilizó lo «griego» (y lo «albanés» en la entonces figura laica de «arnaute») como étnico, por ej. en las siguientes frases del *Quijote*, del *Licenciado Vidriera* y de *La Gran Sultana*:

–Lo que sé es –respondió el cautivo– que al cabo de dos años que estuvo [don Pedro de Aguilar] en Constantinopla, se huyó en traje de arnaute con un griego espía, y no sé si vino en libertad, puesto que creo que sí, porque de allí a un año vi yo al griego en Constantinopla y no le pude preguntar el suceso de aquel viaje.¹⁷

... Allí [en Génova] conocieron ... la generosidad de los dos griegos Candia y Soma, ... la dulzura y apacibilidad de la señora Guarnacha, la

¹² Bunes/Alonso 2004, 35, 60-1, 108-9.

¹³ Schwoebel 1967, 8ff., 68ff., 153ff.

¹⁴ Fischer 1957, 91ff. Sobre la continuación de estas tradiciones en la Europa moderna y unas tendencias conciliativas, véase Hassiotis, 2000, 43-49, 78-79, 95-101. En la misma tradición tal vez tendría que incluirse también la obra *El escándalo de Grecia contra las santas imágenes*, atribuida a Calderón.

¹⁵ A pesar de los privilegios que habían sido concedidos por parte de Carlos V a los griegos de Nápoles, el S. Ufficio impidió a menudo sus ceremonias eclesiásticas, acusándoles por divergencias religiosas: Hassiotis 1989, 420-31.

¹⁶ Luttikhuisen 1997, 170-1.

¹⁷ Riquer 2003, 403.

rusticidad de la Chéntola, sin que entre todos estos señores osase parecer la bajeza del Romanesco.¹⁸

... he venido como has visto
aquí en hábito de griego.
Sé hablar la lengua de modo,
que pasar por griego entiendo.¹⁹

De todas maneras, después de la caída de Constantinopla (un hecho que lamentó también la musa catalana),²⁰ los prejuicios hacia los “cismáticos” van a ir paralelamente con una simpatía creciente en casi toda la Europa occidental por un pueblo cristiano que fue obligado a doblegarse bajo la tiranía de los “infieles”.²¹ A pesar de todo, esta simpatía no se grabó con énfasis, tan solo en algunas excepciones. Incluso en la obra (póstuma) de un humanista de categoría, Juan Luis Vives, *De conditione vitae Chistianorum sub Turca* (1540), la imagen negativa de los griegos sometidos fue esencialmente útil sólo para mostrar las consecuencias que apoyarían también a los otros pueblos europeos si no rechazaban a los otomanos de los países cristianos.²² Lo mismo es válido para el helenista segoviano Andrés Laguna, quien en su texto político quizás más importante, *Europa εαυτήν τιμωρουμένη* (1543), lamenta la pérdida de grandes ciudades e islas griegas, pero no así el destino de sus habitantes.²³

El fenómeno se debe quizás a los débiles estímulos que tenían los escritores españoles en relación a los pueblos de la Europa suroriental. Antes de entrar en contacto directo con ellos, su conocimiento era reducido y tergiversado a la vez: provenía o de los textos clásicos y eclesiásticos antiguos o de fuentes indirectas, como regla general, de las varias versiones de publicaciones francesas e italianas sobre el imperio otomano. Esto tiene valor tanto en los escritores menores como en reconocidas obras del humanismo español.²⁴ El anotado *Viaje de Turquía* por ej. toma «préstamos» de las obras conocidas de Belon, Menavino y Georgievicz.²⁵ Aún más visible es la imitación en el *Libro intitulado Palinodia de la nephanda y fiera nación de los Turcos* (1547) de Vasco Díaz Tanco del Fregenal: En esencia, se trata de un fiel total de textos italianos y no de la experiencia indocumentada de su escritor.²⁶ Vale la pena hacer notar que los autores de estas obras desconocían el hecho de que las fuentes más lejanas de sus modelos eran algunas veces griegas,

¹⁸ Sieber 2003, vol. 2, 48.

¹⁹ Arroyo 1993, Jornada 1a, 542. Agradezco a mi colega Víctor Ivanovici, que averiguó las citaciones de las notas 18 y 19.

²⁰ Riquer 1997 (edición comentada de 6 llantos); cf. Massó 1935, 417-21.

²¹ Hassiotis 2000, 65-7.

²² Mayans 1784, 455-6. Mi amigo Antonio Melero Bellido tuvo la bondad de proveerme con fotocopias de la antigua edición de Mayans.

²³ González 2001, 152.

²⁴ Mas 1967, 18ff. Cf. Merle 2003, 43-4.

²⁵ Bataillon 1966, 672-3, 683.

²⁶ Paulovic-Samurovic 1993, 753-60; cf. Camamis 1977, 50-1.

como ocurre, por ej., en la traducción castellana por parte de Diego de Torremocha (de 1520) del texto más divulgado a principios del siglo XVI sobre los otomanos, obra del constantinopolitano Teodoro Spandunis o Spandungino.²⁷ A pesar de todo, el conocimiento indirecto del mundo del Mediterráneo oriental no constituía un obstáculo en la originalidad de la producción literaria, como lo comprobó el autor anónimo del *Viaje de Turquía*, quien, utilizando material de otros escritores, produjo tal vez la obra más graciosa del erasmismo español del siglo XVI.²⁸

De todas maneras, los servicios oficiales de los Austrias comenzaron, por lo menos desde la época de Carlos V, a reunir suficientes datos de interés principalmente militar sobre el imperio otomano y sus pueblos «subyugados». En un comienzo, tomaban información de los diplomáticos venecianos mejor enterados y, a continuación, de sus espías griegos y franco-levantinos, que mantenían en Constantinopla y en otros sitios del territorio otomano. De estas fuentes proviene la documentación de las *Relaciones* y *Avisos*, que encontramos en los archivos de la época (sobretudo en el Archivo General de Simancas) y que dan testimonios, aunque descuidados, de la extensión y calidad de las noticias que llegaban del Levante otomano a España.²⁹ Desde finales del siglo XVI, una parte del contenido de esta documentación se canalizaba hacia la opinión pública con publicaciones populares, a veces ilustradas.³⁰ El lector que ya tiene una idea de la época y su ambiente ideológico, está en situación de encontrar las resonancias que esta producción informativa tenía en las obras del Siglo de Oro respecto al contrastante mundo del imperio otomano. De estas publicaciones efímeras fueron inspiradas también algunas obras reconocidas literarias, con el caso tal vez más característico la *Notable victoria alcanzada por don Álvaro de Bazán* (1604) de Lope de Vega. Dramatizando Lope las hazañas bélicas del marqués de Santa Cruz en la conquista de Cos, en el Dodecaneso, en julio del mismo año, adopta, por añadidura, los extensos títulos de aquellos impresos.³¹

Pero también en el mismo período empiezan los contactos directos de los españoles con los pueblos del sureste de Europa. Estos contactos, que fueron facilitados por la proximidad de las posesiones españolas en el sur de Italia a las costas occidentales de la península balcánica, se realizaron con visitas más frecuentes, por una parte, de refugiados griegos, sacerdotes, letrados y militares al territorio español, y por otra, de peregrinos, guerreros, piratas, aventureros y cautivos españoles al Oriente otomano. Aquí nos interesan los casos del lado español, que se combinaron con la producción de textos autobiográficos. Algunos de los más tempranos de estos textos pertenecen a peregrinos que visitaron los Santos Lugares, pasando de costumbre por las islas del Mar Jónico, las costas del

²⁷ Rouillard 1938, 169-79.

²⁸ Bataillon 1966, 669-92; cf. García 1980, 7-83. A asuntos principalmente literarios se refiere Sevilla 1997, 69-87.

²⁹ Hassiotis 1977, 117-142. Cf. Dumitrescu 1964, 229-39.

³⁰ Cf. Ettinghausen 1984, 1-20.

³¹ *BAE*, 28, 199-256.

Peloponeso, las Cícladas, Creta, Dodecaneso y Chipre.³² Se pueden mencionar, a modo de cita, la narración doble del viaje que hicieron entre 1519 y 1522 Don Fadrique Enríquez de Rivera, primer marqués de Tarifa e ilustre personaje de la Sevilla decimosexta, y el poeta, dramaturgo y músico importante en su época Joan del Encina; y, después de setenta años (en 1587-88), un colega de Encina, Francisco Guerrero, y un aristócrata militar, Pedro de Escobar Cabeza de Vaca. Rivera escribe en forma de diario su breve paso por el oeste de Grecia y las islas con descripciones principalmente de hechos (mezcladas con referencias a la mitología griega y algunas tradiciones locales).³³ Encina interpretó la descripción de Rivera en un “romance” extenso, la «Tribagia».³⁴ En *El viage de Hierusalem*, Guerrero siguió casi la misma ruta que los dos anteriores. Sin embargo, consideró oportuno describir brevemente sus impresiones de su primer contacto con una misa ortodoxa en Zante y, como era de esperarse, este representante distinguido de la música polifónica española encontró la monofonía bizantina «muy simple e ignorante».³⁵ Cabeza de Vaca comentó los eventos religiosos de los griegos de manera distinta: en su *Luzero de la Tierra Sancta y grandezas de Egipto y Monte Sinay* (1587) describe en versos con tonos positivos al patriarca «de la griega nación», que encontró en El Cairo (era entonces patriarca de Alejandría el cretense Silvestre), a tantos griegos que vivían allí y sus iglesias «bien puestas y de ricos edificios». Tampoco omitió subrayar la hospitalidad calurosa que le ofrecieron los 40 monjes de Santa Catalina del Monte Sinai³⁶ (que tenían, por supuesto, muchos motivos para estar favorablemente dispuestos ante él, pues el monasterio recibía apoyo financiero prestado por los monarcas españoles).³⁷

Las autobiografías de los soldados españoles forman un género particularmente productivo del Siglo de Oro.³⁸ La mayoría de las que se refieren a la participación de sus autores en campañas en el Mediterráneo oriental suelen contener información rica sobre los desembarques continuos de las escuadras de Nápoles y Malta en islas y costas griegas y pobre sobre su población cristiana. Esto vale en gran medida también para escritores que combinan sus experiencias personales con la fantasía. Diego, duque de Estrada, desde luego, a pesar del respectivo parloteo que caracteriza algunos fragmentos de los *Comentarios del desengañado de sí mismo* (1607 etc.), sobre todo en las narraciones por los sucesos en España e Italia, permanece tácito para los habitantes de las islas y costas griegas en las cuales se supone que desembarcó.³⁹ En cierto modo, más concisos –desde esta perspectiva– son los relatos de tres escritores de la misma clase, que reemplazaron también en

³² Hassiotis 1967, 25 ff., 32-3; Jones 1998, 76ff. Cf. Gil 1997, 111-132.

³³ González 1974.

³⁴ Mas 1967, vol. 1, 31-3.

³⁵ Alonso 2002, 113-150.

³⁶ Jones 1998, 349-385.

³⁷ Un breve informe de la respectiva documentación española en Hassiotis 1969, 161.

³⁸ Cassol 2000, 58ff., 64ff. Cf. Levisi 1984, Levisi 1988, 97-117.

³⁹ *BAE*, 318, 345-46, 455, 474, 476.

sus «autobiografías» la realidad con la ficción, como era el fantaseador viajero Pedro Ordóñez de Cevallos, el espadachín Miguel de Castro y principalmente el donairoso Estebanillo González. En sus relatos comunican algunos datos interesantes; sólo que su cuestionable garantía impone su corroboración con documentación histórica. Ordóñez de Cevallos presenta de esta manera sus informaciones sobre una sublevación antiturca:

Pasamos todo aquel archipiélago de islas, que deben ser doscientas y más, algunas con un pueblo, otras con tres y muchas sin ninguno... Supimos en toda la Caramania las grandes muertes y castigos que había mandado hacer el Turco por el levantamiento de un obispo contra él. Y, al fin, como gente sin armas, les vencieron y castigaron, y decían aquellos griegos y albaneses y otras naciones que allí habitan, que sólo quisieran armas y cabeza para vengarse de aquel enemigo cruel que tan oprimidos los tenía.⁴⁰

Del mismo modo, Miguel de Castro también se refiere a sus embarcaciones en corso por el Egeo, sin que encuentre el modo de introducir en su narrativa algunos aspectos más humanos de su vida militar (así como lo hace, por ej., relatando con bastantes detalles sus aventuras personales en la Italia meridional):

A la noche salieron y fuimos a Cabo de Maina y al Archipiélago, a la isla de Padmos, y vi el lugar y capilla donde San Juan escribió el Apocalipsis, que está en la mitad de la subida de la marina al lugar, que habrá cerca de una milla de subida. Es habitado de griegos, y todo el Archipiélago, que son más de ochenta islas, grandes y chicas, y todas sujetas del Turco y habitadas de griegos. Hay muchas deshabitadas; hemos estado en muchas, pero no se me acuerdan los nombres.⁴¹

Sin embargo, el autor de la *Vida y hechos de Estebanillo González* es más expresivo cuando menciona sus experiencias tanto en Patmos como, principalmente, en Mani. El espacio permite copiar aquí no más que algunos fragmentos del ameno, humorístico y autosarcástico relato de sus controvertibles tratos con los habitantes de estos dos territorios, especialmente con los implacables Maniotas:

Enderezamos las proas a San Juan de Pate, tierra de Grecia, donde nos hablaban en griego y nos chupaban el dinero en genovés... Volvimos a Puerto-Maino, donde cargamos de codornices o coallas saladas y embarriladas, como si fuesen anchovas, trato y ganancia de los moradores de aquella tierra, adonde siendo yo maestro de toda patraña, me engañaron como a indio caribe... Me volví a mi galera, adonde conté todo el caso, el cual fue celebrado, y juzgaron a buena suerte haber salvado los cinco de a ocho. Contónos el patrón de la galera que él había llegado allí diversas veces,

⁴⁰ Anzoátegui 1947, 26. Se trata tal vez de una insurrección de los griegos (y no de “albaneses”) en Chipre en 1604, en la cual intervino el obispo de Pafos, Leontios: Hassiotis 1972, 47ff. A la manera con la cual Ordóñez de Cevallos mezcló los hechos reales con la fantasía, cf. Zugasti 2003, 83-119.

⁴¹ *BAE*, 500; Castro 1949, 31. Por una literalidad en *Vida* de Castro, cf. Levisi 1984, 179-216.

y que había visto hacer la misma burla a muchos soldados, y que todos los carneros que conducen a aquello puerto los tienen adestrados a huirse en viéndose sueltos y volverse a sus casas... Di gracias al cielo de haber escapado con la vida y de haber llegado a tiempo en que sólo los hombres engañan a los hombres, pero enseñan a los animales a dejarlos burlados.⁴²

En el mismo grupo podemos clasificar también tal vez al más conocido de los “aventureros” españoles que se consolidaron como corsarios en el Levante durante los últimos años del siglo XVI y los primeros del XVII, al madrileño Alonso de Contreras.⁴³ Con el estímulo de su amigo Lope de Vega (quien le dedicó hasta su comedia *El Rey sin reino*, pero sin relacionarla con actividades en Grecia),⁴⁴ Contreras describió –de manera que hace pensar en páginas más características del picaresco español– sus visitas frecuentes a las islas griegas y sus relaciones cercanas, algo pintorescas, que desarrolló con las pequeñas sociedades locales.⁴⁵ La más detallada de estas descripciones concierne a su entusiasta acogida por parte de los habitantes de Astypálea (Estampalia):

Venían muchas mujeres casadas y doncellas, en cuerpo, con sus basquiñas a media pierna y jaquetillas coloradas con media manga casi justa y las faldas de ella redondas hasta media barriga, medias de color y zapatos y alguna chinela abierta por la punta; y algunas las traen de terciopelo de color como el vestido, también quien puede de seda y, quien no, de grana. Sus perlas, como las traemos en la garganta acá, las traen en la frente, y sus arracadas y manillas de oro en las muñecas quien puede. Entre éstas había muchas que eran mis comadres, a quien había yo sacado de pila sus hijos.⁴⁶

Pero la prueba irrefutable de la familiaridad de Contreras con mundo griego (por lo menos en el aspecto geográfico) se encuentra en otra obra suya, que escribió (según modelos de los portulanos mediterráneos) algunos años antes de su muerte, en el *Derrotero universal desde el Cabo de San Vicente hasta... Chipre*.⁴⁷ Sin duda, la mayor parte de su información la tomó de otras obras similares; sin embargo, la minuciosidad con la cual describe las islas y las costas de ambas riberas del Egeo (especialmente las del este, que “visitaba” con más frecuencia) muestra que este guerrero marcial y violento se convirtió en uno de los mejores conocedores españoles de los mares griegos.⁴⁸

⁴² Spadaccini/Zahareas 1978, vol. 1, 169-172. Agradezco a mi amigo Antonio Zahareas por surtirme con esta edición.

⁴³ Serrano 1900, 129-270. Por un acercamiento a lo literario de la *Vida* de Contreras, cf. Levisi 1984, 91-176.

⁴⁴ Cf. Pelorson 1970, 251-76.

⁴⁵ *BAE*, 79-80, 82-5, 88-96q cf. Reigosa 1967, 58-9, 61, 67-9, 73, 74-6, 86-100, 105-11. Existe una traducción también en griego (tal vez indirecta) de la *Vida*: Contreras 1997.

⁴⁶ *BAE*, 90; cf. Reigosa 1967, 92-3.

⁴⁷ *BAE*, 149-248; cf. Fernández 1996.

⁴⁸ Cf. Pelorson 1966, 30-48.

A un clima del todo diferente pertenece la crónica autobiográfica del arcabucero cordobés Martín García de Cereceda. Cereceda vivió aproximadamente ocho meses en el suroeste del Peloponeso participando en las campañas de las fuerzas de Carlos V durante la breve ocupación española de Corón (1532-1534).⁴⁹ En su detallado *Tratado de las campañas*, que nos dejó, no se limita sólo a la descripción (tomada del natural) de los conflictos con los turcos; ofrece también información sobre la situación que imperaba en casi todo el Peloponeso, imágenes interesantes de Corón y de otras ciudades de Mesina, pero, además, testimonios de las costumbres de sus habitantes y de sus relaciones con las fuerzas imperiales. Se trata de un texto con contenido histórico veramente substancioso. De todos modos, su autor no vacila en poner de relieve, más allá de los hechos (registrados en su calendario), los sensibles aspectos políticos y humanos de los sucesos, como eran por ej. las reacciones intensas de los defensores de Corón, griegos y españoles, ante la decisión del emperador de firmar una tregua con el sultán:

Todos los soldados o la mayor parte dellos fueron de mala voluntad..., más porque sospechaban que los querían sacar de Korón y llevarlos a Italia a guerrear contra criptianos. Por mí juro que me pesó, por sacarme de una tan justa é dulce guerra, como la que en Korón teníamos con los turcos; pues ver los gemidos y los suspiros de los griegos y su descontento no lo podría decir. Esto hacían por ver que la esperanza que tenían de salir de la subjección del Turco, no solamente desta cibdad, mas los de toda Grecia, y que les quitarían el dolor más principal que tenían, que era cuando les tomaban los hijos para genizaros o turcos.⁵⁰

Similar carácter tienen también sus referencias a «Luca Porfido, filósofo griego de la cibdad de Atenas, que habitaba en esta cibdad de Korón, el cual se ocupaba en escrebir en prosa y metro griego las cosas de la guerra que en aquellas partes se hacían»:

Así nos despedimos de nuestra plática, y con demasiadas lágrimas me dijo que me acordase de lo que muchas veces habíamos hablado de los hijos que les tomaba el Turco... Como a esto no se pudiese dalle ninguna respuesta, por ver que sacábamos el pié del estribo, como lo teníamos para cabalgar, y dejar todo el reino de Morea, no con menos suspiros y pasión que la suya, me despedí de él con mucha confianza en Dios, que de su justicia sería pagado el mercedor desta culpa, pues que era tan grande excusar que no se tomase este reino, pues que habia tanto aparejo para tomallo.⁵¹

Bastante cerca de los textos autobiográficos de los «soldados andantes» están los relatos de los españoles que vivieron por períodos largos como cautivos de los turcos en varias zonas del norte de África y del este del Mediterráneo. Estos textos

⁴⁹ Cereceda 1873, tom. I, 316-33, 346-51, 357-8, 361-421. Sobre la importancia histórica del relato de Cereceda, cf. Hassiotis 1998, 90-1, 93, 97, 99-100.

⁵⁰ Cereceda 1873, 415-6.

⁵¹ Cereceda 1873, 416-7.

afectaron también la producción literaria propiamente dicha, sobre todo al combinarse con la renovación de un viejo género narrativo: las novelas helenísticas (las que se llaman por error «bizantinas»). Por fin, se crearon en España, desde finales del siglo XVI hasta mediados del XVII dos categorías de textos de cautiverio, relacionados entre ellos: los autobiográficos, que constituyen narraciones personales, a veces también elegantes, de las experiencias de los cautivos, y las obras literarias genuinas (principalmente novelísticas), en las cuales las situaciones reales ofrecen la inspiración para la composición de historias más o menos imaginarias.

Entre los ejemplares disponibles del primer grupo, destaco aquí como más interesantes para nuestro sujeto, los testimonios de tres personas: Jerónimo de Pasamonte, Diego Galán y Octavio de Sapiencia. El aragonés Pasamonte, después de participar en las campañas de la Sacra Liga en 1571-72 (en la batalla naval de Lepanto, el desembarque en Navarino etc.), fue tomado prisionero por los turcos, y aproximadamente por dieciocho años siguió a su «amo» a Constantinopla, Alejandría, Rodas, Quíos, Mistrás y otros lugares del Oriente otomano. En aquellos viajes obligatorios (para las cuales nos dejó un extenso texto, titulado por sus editores *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*),⁵² vivió sufrimientos y aventuras compartidas con otros cautivos, «galeotes y remeros» (entre ellos numerosos griegos). Al final, fue rescatado por intermedio de un comerciante de Quíos, el «doctor» Sevastópulos, y llegó a Nápoles guiado por un griego de Zante, llamado Petridis, quien se ocupaba profesionalmente del transporte (oculto o evidente) de cautivos occidentales desde Constantinopla hasta las islas Jónicas y la península italiana.⁵³ Basta sólo esta brevísima mención de los episodios, en los que participa Pasamonte, para demostrar, a mi ver, el carácter del material informativo de interés griego. El bosquejo de los caracteres humanos es sencillo y conciso, mientras la descripción de los sucesos es bastante viva, como por ej. en el siguiente fragmento, donde se cita un hecho dramático en Alejandría que recuerda similares casos del martirologio de los «nuevos mártires» griegos:

Estávase muriendo el turco que tenía el clavo en la cabeza; vanle a preguntar quién le había muerto, y dijo antes que se muriese, que Jerónimo de Pati lo había hecho, y no era verdad... Cogen a nuestro Jerónimo Pati y llévanlo en tierra a romper brazos y piernas, y realmente él no mató al turco, y llévanlo a morir. «Jerónimo, hazte turco y ganarás el ánima; y si lo haces, el patrón te perdonará». ¡Y miren que tentación y a qué tiempo! El buen hombre, dicen, respondió con buen ánimo: «¡Traidores, agora que estoy al puerto de la salvación, me venís con esto!», y que exclamó diciendo: «¡Oh, virgen y mártir Santa Catherina, vos me ayudad, pues estoy en vuestra tierra!» Rompiéronle los brazos en dos partes y las piernas en otras dos, y le dejaron tendido en aquella arena, llamando a Dios con alaridos. Un renegado

⁵² El texto en *BAE*, 5-73. De asuntos principalmente literarios de la *Vida* se ocupa Levisi 1984, 21-90; cf. Camamis 1977, 205-8.

⁵³ *BAE*, 8-9, 11-12, 23-29, 30.

a media noche lo degolló, y el patrón se holgó, y los griegos le enterraron como a santo.⁵⁴

La *Relación del cautiverio y libertad* de Diego Galán de Consuegra se refiere al período de diez años del cautiverio de su autor en Constantinopla, el norte de los Balcanes y otras regiones del Imperio Otomano.⁵⁵ Al final, en el verano de 1599 Galán, quien entonces tenía 24 años, logró escaparse de Negroponte y refugiarse en varios monasterios griegos y, al final, el sur del Peloponeso, donde vivió aproximadamente siete meses. Mientras tanto había aprendido el turco y, en Mani, el griego moderno.⁵⁶ Con estos datos, la descripción de los países griegos que nos dejó, en particular de la sociedad maniota, es más detallada (comparada, por ejemplo, a las respectivas referencias hechas por Pasamonte). Lo que despertó el interés de los estudiosos es la elegancia de su *Relación*, que se debe mucho no sólo a la elaboración de su texto hacia una forma más literaria (siempre comparado con el estilo informal de Pasamonte), sino también a algunos «préstamos» de otras obras semejantes del Siglo de Oro.⁵⁷ La interesante –para la época y la calidad del escritor– descripción del Partenón atrajo, como era de esperar, la atención de los investigadores.⁵⁸ Sin embargo, los informes sobre las relaciones de Galán con particulares griegos tienen también su importancia, como por ej. con un anciano e ingenuo ermitaño de Rúmeli,

... que estaba más arriba del convento, apartado de los demás monjes, en soledad, haciendo penitencia en un portalillo y una celda en que apenas cabía un cuerpo humano... Al cabo, pues, de rato que estuve escondido donde me dejó el monje..., salí de entre las malezas y vi un venerable anciano con la barba y cabello muy crecido y más blanco que la nieve y, abrazándome, me dijo:

-*Kalo syrtes podymo* [Καλώς ήρθες, παιδί μου], que en griego quiere decir «Seas bien venido, hijo».

Yo no le respondí palabra, por no entenderle, ni le entendiera si no fuera por el padre compañero, que sabía excelentemente la lengua turca, el cual sirvió de intérprete, que en mis trabajos me fue de gran consuelo y alivio, y, viéndome confuso, me dijo lo que decía el abad y fue declarando todas las preguntas que hacía, que fueron muchas, entre las cuales fue una decir de qué tierra era natural y a qué provincia debía mi primer ser. Yo respondí ser natural de España, y tornó a preguntar con mucha inocencia:

- ¿Qué tan grande ciudad es España?

Yo le repliqué que era un reino muy poderoso, cuyo rey era uno de los más ricos emperadores del orbe, y que competía con el Gran Turco,

⁵⁴ BAE, 16.

⁵⁵ Camamis 1977, 208-33; Levisi 1991, 109-37.

⁵⁶ Cioranescu 1965, 77-96; Viggopulu 1996, 197-213.

⁵⁷ Camamis, 243-4. Cf. la introducción en la edición más extensa de Barchino 2001, 11 ff., 16-19.

⁵⁸ Barchino 2001, 232-4. Cf. Camamis, 225-8.

venciéndole en muchas batallas navales. Respuesta que les causó admiración, no cesando de hacerse cruces, diciendo:

- Bendito seáis, Señor, que criasteis tierra tan dilatada donde os conozcan y adoren por el verdadero Dios y Señor nuestro.⁵⁹

El hispanizado clérigo siciliano Octavio de Sapiencia vivió en varios lugares del imperio otomano y principalmente en Constantinopla durante doce años en total (1604-1616), los primeros cinco como cautivo y los demás después de su rescate.⁶⁰ En su *Nuevo tratado de Turquía* (1622), aparte de su experiencia personal, incluye también descripciones de lugares y monumentos (principalmente de Constantinopla), y bastantes referencias a condiciones humanas, a veces de interés histórico y antropológico a la vez. Sus prejuicios religiosos encubiertos no le impiden anotar con simpatía las discriminaciones sociales y económicas en contra de los griegos, el rapto forzoso de sus «muchachos dezmadados» (se refiere al notorio «paidomasoma» o devşirme) y sus intentos para librarse de sus dominadores.⁶¹ Su lenguaje en general es llano, sin retóricas. Sin embargo, no falta el dramatismo, sobre todo en las descripciones de eventos violentos y sangrientos, como por ejemplo en la tortura y la muerte de algunos “neomártires”.⁶² De estos relatos vale la pena tomar como ejemplo sólo para traspasar aquí (en la grafía de la época) un fragmento de la historia de un joven griego que había contraído relaciones amorosas con una turca, y como fue conducido por el padre de la chica al Tribunal de Justicia y a la cárcel:

Oyendo esta peticion el Consejo del gran Turco, ... dixeron al Constantino, que se hiziesse turco... les casarian dexandoles con la vida... Constantino respondio que el era Christiano y hijo de Christiano, y assi no queria negar la fe por mil muertes. Con todo esto ... les embiaron a la carcel, y passados tres dias,... llamaron a Constantino, el qual, de nuevo preguntado si queria boluense turco, respondio que estaua promptissimo a padecer qualquiera tormento antes de dexar su verdadera fe. Entonces, indignado todo el tribunal, le dixeron muchas injurias, y condenaron a el y a ella a que les arrojasen en la mar... Al fin, quando les lleuauan a la mar, Constantino yua delante siempre solicitado de sus padres que se hiziesse turco, pero el siempre constantissimo en la fe. Tras el lleuauan a la dama Fati, con vn velo negro sobre el rostro, que transparente descubria nueua hermosura, la qual yua diziendo siempre «Yo soy Christiana», y señalando con el dedo a su Constantino, dezia a voces «Yo muero en la fe que muere aquel mi enamorado», y continuando Constantino su constancia y Fati su firmeza, llegaron a la mar, dentro del qual con vn gran peso al cuello echaron a Constantino y despues a su enamorada viuos, con mucho dolor y lagrimas de

⁵⁹ Barchino 2001, 377-9.

⁶⁰ Sobre la informacion de Sapiencia en relación a Constantinopla cf. Bunes 1987, 273-4 y passim.

⁶¹ Sapiencia 1622, fol. 61^r.

⁶² Sapiencia 1622, fol. 64^v-70^v, cap. 27.

todo el pueblo, del qual espectaculo hizieron muchos romances Turcos y Christianos.⁶³

La *Relación de la ciudad de Costantinopla* es un texto escrito en 1631 en castellano (con muchos italianismos), esta vez por un griego hispanizado.⁶⁴ Su autor, Jerónimo Parondas, originario de Nauplio, no fue cautivo sino comerciante (y espía «professional»), que se movía por muchos años entre Nápoles y Constantinopla.⁶⁵ Su propia versión de la capital otomana, sus habitantes y sus monumentos (sobre todo Santa Sofía),⁶⁶ sin distinguirse en lo esencial de la de Sapiencia, es más cuidadosa en sus juicios, tanto en cuanto a los griegos como a los musulmanes. Por otra parte, la mayor parte de su trabajo está dedicado a vida de los dignatarios otomanos, en particular de los que vivían en el serrallo.⁶⁷

Los textos autobiográficos, que se publicaron o se llegaron a conocer, inspiraron algunas obras puramente literarias. Basta aducir a la novela de Lope de Vega *La desdicha por la honra*: la trama, que se desarrolla en Constantinopla, se debe a una parte del *Nuevo tratado* de Sapiencia.⁶⁸ Además, las descripciones literarias del cautiverio a veces derivan su material informativo de experiencias personales de los mismos autores y a veces de otras personas (la *Topografía e historia general de Argel*, atribuida antaño a fray Diego de Haedo, constituye tal vez el ejemplar más celebrado).⁶⁹ Claro está que el caso de Cervantes (para limitarme en el nombre más ilustre) no se puede clasificar fácilmente.⁷⁰ El mismo vivió bastantes años como cautivo, pero por casualidad no conoció ni Constantinopla ni Chipre ni otras regiones griegas (a parte su paso por las islas Jónicas y las costas del oeste de Grecia con la armada de la Sacra Liga en 1571-72). Entonces, la recreación de la vida del serrallo en su *La Gran Sultana*, se basa principalmente en la leyenda de la supuesta sultana española (que no era Doña Catalina de Oviedo, sino la griega Kalí Kartanu de Corfú).⁷¹ Por otra parte, las referencias cervantinas a la vida de los cautivos en Nicosia y en Constantinopla en *El amante liberal* forman también una síntesis de experiencias personales y ajenas.⁷² Por último, la trama de la historia del “Capitán cautivo” del *Quijote* se

⁶³ Sapiencia 1622, fol. 69^v-70^r (en la grafía original).

⁶⁴ Paronda 1631. Mas 1967, vol. 2, 172-3, Bunes 1987, 267, 268, 272, y Merle 2003, 254, ignoran el origen griego de Parondas.

⁶⁵ Hassiotis 1972, 34, donde se cita la documentación simanquina sobre las actividades antiturcas de la familia Parondas.

⁶⁶ Ms 2465, fols. 130^v-131^v.

⁶⁷ Ms 2465, fols. 133^r-137^v, 139^r-147^v.

⁶⁸ Mas, vol. 1, 487-97; Camamis 1977, 190-2.

⁶⁹ Eisenberg 1996, 32-53, intentó que se le atribuyera la obra al mismo Cervantes.

⁷⁰ Sola/Peña 1996.

⁷¹ Mas 1967, vol. 1, 341-53. Cf. Arbel 1992, 241-59.

⁷² Hegy 1992, 43-89, 200-14, 215-76.

debe también considerar como una probable combinación de las propias aventuras del escritor alcalaíno y las de Pasamonte.⁷³

Podríamos decir, de manera concluyente, que, a pesar de los presupuestos negativos (geográficos, ideológicos e históricos), el mundo neohelénico no está del todo ausente en la producción literaria española del período entre las primeras décadas del siglo XVI y los mediados del XVII. A veces esta presencia era indirecta; no obstante, algunos aspectos de la vida del pueblo griego también encontraron su lugar –aunque debajo de la gran sombra otomana– en un número considerable de textos. De todos modos, las referencias literarias a los griegos, por nebulosas y difusas que sean, se ubican, por regla general, dentro de aquellas obras que no constituyen productos del todo imaginarios sino composiciones que traslucen situaciones auténticas.

BIBLIOGRAFIA:

- Alonso 2002. J. Alonso Asenjo, «En torno al *Viaje de Jerusalén* de Francisco Guerrero», en: R. Beltrán ed., *Maravillas, peregrinaciones y utopías. Literatura de viajes en el mundo románico*, Valencia, 113-150.
- Anzoátegui 1947. *Pedro Ordóñez de Cevallos: Viaje del mundo*, ed. I. B. Anzoátegui, Buenos Aires.
- Arbel 1992. B. Arbel, «Nûr Bânû (c. 1530-1583): A Venetian Sultana?», *Turcica* 24, 241-59.
- Arroyo 1993. *Obras Completas de Miguel de Cervantes*, Manuel Arroyo Stephens ed., vol. 2: *Teatro*, Madrid.
- BAE, 90. *Biblioteca de Autores Españoles*, vol. 90, Madrid.
- Barchino 2001. M. Barchino, *Edición crítica de cautiverio y trabajos de Diego Galán*, Cuenca.
- Bataillon 1966. M. Bataillon, *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, 2a ed., Ciudad de México.
- Bunes 1987. M.-A. Bunes Ibarra, «Constantinopla en la literatura española sobre los Otomanos (ss. XVI-XVII)», *Erytheia*, 8/2, 263-274.
- Bunes/Alonso 2004. M.-A. Bunes Ibarra y B. Alonso Acero eds., *Discurso militar en que se persuade y ordena la guerra contra los Turcos*, Madrid.
- Camamis 1977. G. Camamis, *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, Madrid.
- Canavaggio 1968. J. Canavaggio, «Vida y literatura de Cervantes en el Quijote», en: *Don Quijote de la Mancha*, F. Rico ed., Barcelona, vol. 1, xli-lxvi.
- Cassol 2000. A. Cassol, *Vita e scrittura: Autobiografie di soldati spagnoli del Siglo de Oro*, Milano.
- Castro 1949. *Vida del soldado español Miguel de Castro (1593-1611)*, escrita por él mismo, s.n. ed., Buenos Aires.
- Cereceda, 1873. *Tratado de las campañas y otros acontecimientos de los ejércitos del emperador Carlos V...*, Madrid.

⁷³ Cf. Canavaggio 1968, xlvi. Después de todo, Pasamonte fue identificado con el autor apócrifo de la segunda parte del *Quijote*, atribuida por siglos a Avellaneda: Riquer 1988/2001, 387-535; cf. Martín 2001, 149-59.

- Chevalier 1976. M. Chevalier, «El público de las novelas de caballerías», en: *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, ed. Turner, Madrid, 65-103.
- Cioranescu 1965. A. Cioranescu, «Un témoin espagnol de la campagne roumaine de 1595», *Revue des Études Roumaines*, 9-10, 77-96.
- Contreras 1997. *Alonso de Contreras: Αναμνήσεις ενός κουρσάρου*, trad. B. Nikolaïdis, Αθήνα.
- Dumitrescu 1964. D. Dumitrescu, «Contribution à une bibliographie de *Turcica* espagnols (XVIe-XVIIe siècles)», *Revue des Études Sud-est Européennes* 2, 229-39.
- Eisenberg 1996. D. Eisenberg, «Cervantes, autor de la *Topografía e historia general de Argel* publicada por Diego de Haedo», *Cervantes* 16/1, 32-53.
- Ettinghausen 1984. H. Ettinghausen, «The News in Spain: *Relaciones de sucesos* in the Reigns of Philip III and Philip IV», *European History Quarterly* 14, 1-20.
- Fernández 1996. *Alonso de Contreras: Derrotero universal del Mediterráneo (Manuscrito del siglo XVII)*, ed. I. Fernández Vial, Málaga.
- Fischer 1957. J. Fischer, *Oriens-Occidens-Europa. Begriff und Gedanke 'Europa' in der späten Antike und im frühen Mittelalter*, Wiesbaden.
- García 1980. *Viaje de Turquía (La odisea de Pedro de Urdemalas)*, ed. F. García Salinero, Madrid.
- Gil 1981. L. Gil Fernández, *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid.
- Gil 1997. L. Gil, «Griegos en España (siglos XV-XVII)», *Erytheia* 18, 111-32.
- Gil/Gil 1962. Luis Gil - J. Gil, «Ficción y realidad en el 'Viaje de Turquía'. Glosas y comentarios al recorrido por Grecia», *Revista de Filología Española* 45, 89-160.
- González 1974. *Desde Sevilla a Jerusalén. Con versos de Juan de la Encina y prosa del primer marqués de Tarifa*, ed. J. González Moreno, Sevilla.
- González 2001. *Europa heautimorumenē* [!], es decir, que miseramente a sí misma se atormenta y lamenta su propia desgracia, ed. M.-A. González Manjarrés, Valladolid.
- Hassiotis 1967. I. K. Χασιώτης, *Σχέσεις Ελλήνων και Ισπανών στα χρόνια της Τουρκοκρατίας*, Θεσσαλονίκη.
- Hassiotis 1969. I. K. Hassiotis, «Fuentes de la historia griega moderna en archivos y bibliotecas españoles», *Hispania* 29, 133-64.
- Hassiotis 1972. *Ισπανικά έγγραφα της κυπριακής ιστορίας (ΙΣΤ'-ΙΖ' αι.)*, επιμ. I. K. Χασιώτης, Λευκωσία.
- Hassiotis 1977. I. K. Hassiotis, «Venezia e i dominî veneziani tramite di informazioni sui Turchi», en: A. Pertusi ed., *Venezia centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI)*, vol. 1, Firenze, 117-42.
- Hassiotis 1989. I. K. Hassiotis, «Sobre la organización, incorporación social e ideología política de los griegos en Nápoles», *Erytheia* 10/1, σ. 73-112.
- Hassiotis 1998. I. K. Hassiotis, «El Peloponeso en el marco de la política mediterránea de Carlos V», *Erytheia* 19, 79-115.
- Hassiotis 2000. I. K. Χασιώτης, *Αποζητώντας την ενότητα στην πολυμορφία: Οι απαρχές της ευρωπαϊκής ενότητας από το τέλος του Μεσαίωνα ως τη Γαλλική Επανάσταση*, Θεσσαλονίκη.
- Hegyí 1992. O. Hegyí, *Cervantes and the Turks: Historical Reality versus Literary Fiction in 'La Gran Sultana' and 'El amante liberal'*, Newark, Delaware.
- Hermenegildo 1983. *Gabriel Lasso de la Vega: Tragedia de la destrucción de Constantinopla*, ed. A. Hermenegildo, Kassel.

- Jones 1998. J. R. Jones, *Viajeros españoles a Tierra Santa (siglos XVI y XVII)*, Madrid.
- Levisi 1984. M. Levisi, *Autobiografías del Siglo de Oro. Jerónimo de Pasamonte, Antonio de Contreras, Miguel de Castro*, Madrid.
- Levisi 1988. M. Levisi, «Golden Age Autobiography: The Soldiers» *Autobiography in Early Modern Spain*, N. Spadaccini – J. Talens eds., Minneapolis, 97-117.
- Levisi 1991. M. Levisi, «Las aventuras de Diego Galán», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 65, 109-37.
- Luttikhuisen 1997. F. Luttikhuisen, «Fueron censuradas las Novelas ejemplares?», *Cervantes* 17/1, 165-74.
- Marinesco 1980. C. Marinesco, «Nouvelles recherches sur Tirant lo Blanc», en: *Miscellània Aramon i Serra*, vol. 1, Barcelona, 402-24.
- Martín 2001. A. Martín Jiménez, *El 'Quijote' de Cervantes y el 'Quijote' de Pasamonte: Una imitación recíproca. La 'Vida' de Pasamonte y «Avellaneda»*, Alcalá de Henares.
- Mas 1967. A. Mas, *Les Turcs dans la littérature espagnole du siècle d'or (Recherches sur l'évolution d'un thème littéraire)*, vols. 1-2, París.
- Massó 1935. J. Massó i Torrents, «Quarante octaves à la perte de Constantinople», *Eis mνήμην Σπυριδωνος Π. Λάμπρου*, Αθήνα, 417-21.
- Mayans 1784. *Joannis Ludovici Valentini Opera omnia, distribuita et ordinata... a Gregorio Majansio*, Valentiae Edetanorum, vol. 5.
- Merle 2003. A. Merle, *Le miroir ottoman: Une image politique des hommes dans la littérature géographique espagnole et française (XVIe-XVIIe siècles)*, Paris.
- Paronda 1631. *Relación de la ciudad de Costantinopla y de sus cosas mas notables que ay en ella..., hecha por Ger(óni)mo Paronda* (Biblioteca Nacional, Ms 2465, fols. 128-147).
- Pelorsón 1966. J.-M. Pelorsón, «*Le routier du capitaine Alonso de Contreras*», BH 68, 30-48.
- Pelorsón 1970. J.-M. Pelorsón, «Lope de Vega et Alonso de Contreras: Une mise au point à propos de El rey sin reino», BH 72, 251-76.
- Ponce/Colón 2001. J. Ponce Cárdenas - I. Colón, coords., *Estudios sobre mitología y tradición clásica en el Siglo de Oro*, Madrid.
- Reigosa 1967. *Vida, nacimiento, padres y crianza del capitán Alonso de Contreras*, F. Reigosa ed., Madrid.
- Riquer 1967. M. de Riquer, *Caballeros andantes españoles*, Madrid.
- Riquer 1973. M. de Riquer, «Cervantes y la caballerisca», en: *Suma Cervantina*, J. B. de Avallé -Arce y E. C. Riley eds., London, 273-92.
- Riquer 1988/2001. M. de Riquer, *Cervantes, Passamonte y Avellaneda*, Barcelona (*Para leer a Cervantes*, Barcelona, 387-535).
- Riquer 1990. M. de Riquer, *Aproximació al «Tirant lo Blanc»*, Barcelona.
- Riquer 1997. I. Riquer i Permanyer, *Poemes catalans sobre la caiguda de Constantinoble*, Barcelona - Vic.
- Rouillard 1938. C. D. Rouillard, *The Turk in French History, Thought and Literature (1520-1660)*, Paris.
- Sánchez 1951. J. Sánchez Montes, *Franceses, protestantes, turcos: Los españoles ante la política internacional de Carlos V*, Pamplona.
- Sapiencia 1622. O. Sapiencia, *Nuevo tratado de Turquía...*, En Madrid.
- Schwoebel 1967. R. Schwobel, *The Shadow and the Crescent: The Renaissance Image of the Turk, 1453-1517*, Nieukoop.

- Serrano 1900. M. Serrano y Sanz, «Vida del capitán Alonso de Contreras, caballero del hábito de San Juan, natural de Madrid, escrita por él mismo (años 1582 a 1633)», *Bol. R. Acad. Historia* 38, 129-270.
- Sevilla 1997. F. Sevilla Arroyo, «Diálogo y novela en el *Viaje de Turquía*», *Rev. Filología Esp.* 77/1-2, 69-87.
- Sieber 2003. *Miguel de Cervantes, Novelas ejemplares*, ed. Harry Sieber, vol. 1-2, Madrid.
- Simón 1955. J. Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, vol. 3, Madrid.
- Simón 1980. J. Simón Díaz, *Manual de bibliografía de la literatura española*, 3a ed., Madrid.
- Sola/Peña 1996. E. Sola - J. F. de la Peña, *Cervantes y la Berbería (Cervantes, mundo turco-berberisco y servicios secretos en la época de Felipe II)*, 2a ed., Madrid.
- Spadaccini/Zahareas 1978. *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesto por él mismo*, N. Spadaccini - A. N. Zahareas, eds. vols. 1-2, Madrid.
- Vega 1604. F. Lope de Vega Carpio, *Notable victoria alcanzada por don Alvaro de Bazán, ..., en una de las islas del archipiélago en Levante, llamada isla de Longo, muy rica y muy fuerte, y como la saqueó y pego fuego a la judería, y cautivo 189 esclavos y esclavas... Consiguió esta victoria día de la Pascua de Espíritu Santo, a 6 de julio de este presente año*, Sevilla (*BAE*, 28, 199-256).
- Viggopulu 1996. I. Βιγγοπούλου, «Ένας Ισπανός λιποτάκτης του 16ου αιώνα στη Μάνη», *Μαρτυρίες για το χώρο και την κοινωνία. Περιηγητές και επιστημονικές αποστολές (15ος-19ος αι.)*, Αθήνα, 197-213.
- Zugasti 2003. M. Zugasti, «El *Viaje del mundo* (1614) de Pedro Ordóñez de Ceballos, o cómo modelar una autobiografía épica», *Iberomania*, 58, 83-119.

ΑΓΝΩΣΤΑ ΑΚΡΟΣΤΙΧΑ ΣΤΗ ΜΙΣΜΑΓΙΑ ΤΟΥ ΖΗΣΗ ΔΑΟΥΤΗ

GÜNTHER S. HENRICH
Hamburg

Τι σημαίνει *ακρόστιχο* δε χρειάζεται βέβαια να εξηγηθεί, αλλά ίσως δεν είναι άσκοπο να ορισθεί, τι εστιν *μισμαγιά*:

Η λέξη *μισμαγιά* προέρχεται από το αραβοτούρκικο *mecma*, για το οποίο στα ελληνικά χρησιμοποιούσαν και το αρσενικό *μετζμουάς* ή το λόγιο *κατάστιχον*, και σημαίνει «συλλογή», κυρίως «(ποιητική) ανθολογία». Επρόκειτο για κάμποσον καιρό (τουλάχιστον από τα μέσα του 18ου αιώνα ως τις αρχές του 19ου) για *χειρόγραφες* συλλογές ποιημάτων και τραγουδιών, οι οποίες κυκλοφορούσαν κυρίως στην Κωνσταντινούπολη, τη Σμύρνη και τις πρωτεύουσες των Παραδουνάβιων Ηγεμονιών (Βουκουρέστι και Ιάσι[ο]) και σχετιζόνταν ιδίως με φαναριώτικους κύκλους. Η Αντεια Φραντζή, η σύγχρονη εκδότρια της *μισμαγιάς*, για την οποία γίνεται λόγος εδώ, γνωρίζει όχι λιγότερες από 17 τέτοιες συλλογές σε τετράδια του τέλους του 18ου και των αρχών του 19ου αιώνα που σώζονται ακόμα, αναμεταξύ τους και μερικές, οι οποίες περιέχουν εκτός από το ελληνόγλωσσο και ένα караμανλήδικο κείμενο, δηλ. τουρκόγλωσσο, αλλά γραμμένο με το ελληνικό αλφάβητο. Αυτό αποτελεί και κάποια ένδειξη για τις σχέσεις του νεοελληνικού και του οθωμανικού πολιτισμού στην κοσμοπολίτικη πρωτεύουσα εκείνης της εποχής. Σαφέστερη καθίσταται αυτή η όσμωση, όταν κοιτάζουμε άλλα σωζόμενα τέτοια χειρόγραφα, εκείνα που περιλαμβάνουν επιπλέον και *νότες*, εφόσον στη μουσική οι ανατολικές επιδράσεις φαίνονται καθαρότερα και εκδηλώνονται ήδη με την αραβοτούρκικη μουσική ορολογία τους. Στη βιβλιοθήκη της Ρουμάνικης Ακαδημίας Επιστημών βρίσκονται επίσης μερικά δίγλωσσα, *ελληνορουμάνικα* χειρόγραφα του τύπου της *μισμαγιάς*, ώστε έχουμε να κάνουμε μ' ένα φαινόμενο *διαπολιτισμικό*, το οποίο –εκτός προφανώς από τις αραβικές του καταβολές– αφορούσε *τρεις* τουλάχιστον γλώσσες της νοτιοανατολικής Ευρώπης: τα ελληνικά, τα τούρκικα και τα ρουμάνικα.¹

Τα περισσότερα σύντομα ποιήματα και τραγούδια (με γύρω στους 16 στίχους) που παραδίδονται στα ελληνικά χειρόγραφα είναι συνήθως *ανώνυμα*. Υπάρχουν όμως και μεγαλύτερα κομμάτια, στα οποία συχνά αναγράφεται το όνομα του

¹ Ευχαριστώ την τουρκολόγο δρ. Eva Csáto (Πανεπιστήμιο του Mainz) για την προφορική πληροφορία της ότι η *μισμαγιά* ήταν συνηθισμένη και στους τουρκόφωνους *Καραίτες* (Εβραίους το θρήσκευμα, στην Κριμαία και αλλού) .

ποιητή. Αλλά τα μεγάλα αυτά κείμενα αποτελούνται κατά κανόνα από μεταφράσεις γαλλικών ή ιταλικών πρωτοτύπων της εποχής του Διαφωτισμού, τα οποία προέρχονται κυρίως από τους Βολταίρο, Μεταστάσιο, Dorat, Florian και Marmontel· σε τέτοιες περιπτώσεις το όνομα του Έλληνα μεταφραστή (ή παραφραστή) δεν αναφέρεται.

Η πρώτη μισμαγιά που *τυπώθηκε* ήταν αυτή που επανεξέδωσε η Άντεια Φραντζή το 1993·² είχε συγκροτηθεί ήδη από κάποιον Ζήση Δαούτη και τυπώθει το 1818 στη Βιέννη από τον Johann Bartholomäus Zweck. Ο Δαούτης σημειώνει κάπως αόριστα³ ότι συνέλεξε το υλικό ταξιδεύοντας «πρὸ χρόνων ἤδη ἰκανῶν» στο Ιάσι και το Βουκουρέστι από τετράδια φίλων του. Η Μισμαγιά που περιλαμβάνει 67 ποιήματα και αρχίζει από δύο μεγαλύτερες παραφράσεις, του *Μέμνονα* του Βολταίρου που στο Γάλλο φιλόσοφο ήταν πεζό διήγημα και μεταφράστηκε από τον Ευγένιο Βούλγαρη σε «πολιτικούς» στίχους,⁴ καθώς και τη *Ζηλά* (Zéila) του λιγότερο γνωστού Γάλλου Claude Joseph Dorat.

Κατά το μισό αιώνα ανάμεσα στο 1770 και το 1820 η μισμαγιά αποτελούσε στους Έλληνες τον πιο διαδεδομένο τύπο υπερατομικής ποίησης με την έννοια ποιητικών *συλλογών*. Αυτό που διακρίνει τον ελληνικό λυρισμό εκείνης της εποχής, ιδίως αυτόν των Φαναριωτών, από την ποίηση των προγενέστερων χρόνων, είναι η σταδιακή υποχώρηση της *χριστιανικής* ηθικής μπροστά σε μια *ορθολογιστική*, γενικά «*αστική*» (*vertu civique*), κάτω από την επίδραση, φυσικά, του δυτικού Διαφωτισμού. Το στοιχείο τούτο αποτελεί και το κυρίως *νεωτεριστικό* αυτού του λογοτεχνικού γένους, ενώ πολλά άλλα στοιχεία είναι εντελώς παραδοσιακά, όπως π.χ. το μέτρο, συνήθως ο «πολιτικός» δεκαπεντασύλλαβος. Άλλωστε η μισμαγιά δε λειτουργούσε τόσο ως *ανάγνωσμα* παρά ως βάση *απαγγελίας*, και τα μικρά κομμάτια, κυρίως τα *ερωτικά ποιήματα*, ως κείμενα για ανάλογα *τραγούδια* στις γιορτές της ελληνικής άρχουσας τάξης, πράγμα το οποίο φαίνεται και από τον τίτλο της δικής μας μισμαγιάς: «Διάφορα ἠθικὰ καὶ ἀστεῖα στιχουργήματα», όπου –καθώς υπέθεσε η Φραντζή–⁵ το *ἀστεῖος* μάλλον δεν έχει τη σημερινή του σημασία, αλλά θα είναι συνώνυμο του *ἀστικός*, σε αντίθεση προς το *χωριάτικος*.

Ερχόμαστε στο κυρίως θέμα μας:

Ακρόστιχα διαπίστωσε ήδη η Άντεια Φραντζή σε τέσσερα από τα ποιήματα της συλλογής, τα λεγόμενα «*ραβάνσια*», δηλ. ομοιοκατάληκτα *ερωτικά* τραγούδια (σ. 237 της έκδοσής της): *Μαρούκα* (στο υπ' αρ. 39 ποίημα, σ. 183), *Σοφίτζα* (αρ. 41, σ. 185, με τις ενδείξεις «*σοφία*», στ. 1, και –σαφέστατα– «*ή άκροστιχίς μου*», στ. 14), *Ζαχαρίας* (αρ. 42, σ. 186 επ.) και *Μαρίκα* (αρ. 48, σ. 195). Σε τρεις λοιπόν απ' αυτές τις περιπτώσεις τα ακρόστιχα περιέχουν το όνομα της λατρεμένης, μόνο σε μία αυτό του θαυμαστή –ή ενδεχομένως του στιχοπλόκου που εργάστηκε με

² Φραντζή 1993, 27 και 32.

³ Φραντζή 1993, 38 με τη σημ. 66.

⁴ Βλ. Henrich 2003, 99-100 (με βιβλιογραφία).

⁵ Φραντζή 1993, 36-7, κυρίως σημ. 64.

παραγγελία του. Κοινό στοιχείο και των τεσσάρων περιπτώσεων αποτελεί το ότι όχι το αρκτικό γράμμα κάθε *στίχου* χρησιμοποιείται για το ελαφρώς κρυμμένο όνομα, αλλά μόνο το πρώτο γράμμα κάθε *δίστιχου* (αρ. 41 και 42) ή *τρίστιχου* (αρ. 39 και 48).

Δύο άλλες περιπτώσεις διέφυγαν όμως την προσοχή της συναδέλφου:
α) Η ακροστιχίδα του υπ' αρ. 27 ποιήματος (Φραντζή 1993, 164-5):

Στοχάζομαι και άπορώ στην τωρινήν φιλία
όπου στο στόμα σώζεται και ὄχι στην καρδία·
ὑπόσχεσε {ι}ς βλέπει τινάς, μύριαις τῆς φιλίας,
λόγια ἀναρίθμητα, ὅμως μὲ πανουργίας
ταξίματα·νὰ μένουν πλιὰ οἱ φίλοι ὡς τὸ τέλος 5
ἀχώριστοι τέτοιας λογιῆς, ὡσὰν νὰ ἦν' ἐν μέλος·
νὰ ἰδῆ τινὰς μὲ προσοχήν, τί φρικτοὺς ὄρκους κάνουν
ἰφράτι μὲ ὑπερβολήν, καὶ τὴν ψυχὴν τοὺς χάνουν
τέτοιοι λοιπὸν οἱ τωρινοὶ εἶναι σχεδὸν οἱ φίλοι· 10
ζάχαρη εἶναι τὰ λόγια τοὺς, ποῦ ἔχουν εἰς τὰ χεῖλη.
ἀντ' ὅποιος εἶναι φρόνιμος, πρέπει πλιὰ νὰ κοιτάζῃ
μὲ δοκιμὴν κάθε καρδιὰν ἀνθρώπου νὰ ζητάζῃ,
ὅπου ἀνίσως συμφωνεῖ, κατὰ τὴν θέλησίν του,
ἕστερα νὰ τὸν ἀγαπᾷ μὲ ὄλην τὴν ψυχὴν του·
ἂν καὶ τὴν συμβουλὴν αὐτὴν κανεῖς δὲν τὴν ψηφῆσει
χωρὶς ἄλλο ἐξάπαντος θέλει μετανοήσει.

Λοιπὸν: *Σουλτανίτζα μου, ἄχ.*

Εδώ Λοιπὸν –σε αντίθεση προς τις τέσσερις περιπτώσεις που διαπίστωσε η Φραντζή– παρά τα επίσης κατά ζεύγη ομοιοκατάληκτα *δίστιχα* το ακρόστιχο σχηματίζεται από τα πρώτα γράμματα *κάθε* στίχου. Για το εύχρηστο ὡς σήμερα ὄνομα *Σουλτάνα* ας παρατηρηθεῖ ότι δεν αποκλείεται να προέρχεται ἤδη από τις δύο ορθόδοξες *σουλτάνες* του 15ου αιώνα,⁶ τη *Mara*, κόρη βυζαντινῆς πριγκίπισσας και του προτελευταίου Σέρβου κράλη Djurdj (Γεωργίου) Branković και σύζυγο του Murad Β' (1421-1451), γι' αυτό και μητριά του Μωάμεθ Β', καθώς και από μια Ελληνίδα του Πόντου, ονόματι *Μαρία*, ευνοούμενη σύζυγο του γιου του τελευταίου, Bayezid Β', πιο γνωστή με το περσοτουρκικό της ὄνομα Gülbahar («Ρόδο της Άνοιξης»).⁷ Και οι δυο κυρίες άσκησαν έντονη επιρροή στους άνδρες και γιους τους και κατάφεραν να βελτιώσουν τη θέση των Ορθοδόξων στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, κάτι που τις κατέστησε ιδιαίτερα δημοφιλείς ανάμεσα στους ομοθρήσκους των.

Ὡς εδὼ αναφέραμε μόνο ακρόστιχα *κατιόντα* που δηλ. αρχίζουν από το πρώτο γράμμα του *πρώτου* στίχου ενός ποιήματος και *κατεβαίνουν* μέχρι την αρχή του *τελευταίου* στίχου (ἢ *δίστιχου* ἢ *τρίστιχου*, ανάλογα). Εξαιρετικά σπανίως

⁶ Πβ. *PLP* 1991, αρ. 26334: γενική θηλυκού *Σουλτάνης* ἤδη στα μέσα του 15ου αιώνα.

⁷ Henrich 1993, 298-9.

απαντούν όμως και *ανιούσες* ακροστιχίδες, οι οποίες παίρνουν τον αντίθετο δρόμο ξεκινώντας από το αρκτικό γράμμα του *τελευταίου* στίχου (δίστιχου, τρίστιχου) και *καρκινοβατώντας* ως την αρχή. Δίνω πρώτα ένα λατινικό παράδειγμα,⁸ το τέλος του τελευταίου ποιήματος των *Instructiones* του Χριστιανού απολογητή Κομμοδιανού (4ος αι.), με το όνομά του, το *Commodianus*:

Sub iugo seruili, ut portent uictualia collo,
 Ut iterum autem iudicentur regno finito.
 Nullificantes Deum completo millesimo anno
 Ab igne peribunt, cum montibus ipsi liquescunt.
 In bustis et tumulis omnis caro redditur acto: 20
 Demergunt in inferno, tradunt<ur> poenae in aeuo.
 Ostenduntur illis et legunt<ur> gesta de caelo:
 Memoria prisca debito et merita digno,
 Mercis in perpetuo secundum facta tyranno.
 Omnia non possum comprehendere paruo libello. 25
 Curiositas docti inueniet nomen in isto.

Λοιπόν: *Commodianus*

Δεύτερον παραθέτω κι ένα βυζαντινό παράδειγμα,⁹ πιθανόν έναν ατυχή 12σύλλαβο, το *Σταυρό της Ελένης*, ο οποίος στο σύνολό του διαβάζεται *Ἐλένη ἐκ Θεοῦ εὔρεμα ἐδόθη*, όπου δηλ. το *ανιόν* επάνω μέρος αποτελείται μόνο από τη δοτική *Ἐλένη*, και το κεντρικό *Ε* χρησιμοποιείται τέσσερις φορές, προς όλες τις κατευθύνσεις (το αριστερό μέρος το διαβάζουμε προς τα αριστερά, το δεξιό προς τα δεξιά, το κάτω μέρος προς τα κάτω):

H
N
E
Λ
 ΥΟΕΘΚΕΥΡΕΜΑ
Δ
Ο
Θ
H

Μία τέτοια περίπτωση νομίζω πως διαπίστωσα και στη *Μισμαγιά* του Δαούτη: β), το υπ' αρ. 53 ποίημα (Φραντζή 1993, 200):

Ἄχ! εἰς τὸ τεχνούργημα σου, φύσις! τόσῃν εὐμορφίαν
 δὲν ἐτέριαζε νὰ δώσης χωρὶς εὐσπλαγχνον καρδίαν.
 Ῥίζα καλλονῆς πῶς ἦτον, τὸν ἰκέτην νὰ πονῆ,
 νὰ τὸ ἀγνοοῦσες, φύσις; πὰ ὁ νοῦς μου ἀτνεῖ.
 Ἄν κανεῖς νὰ μὴ θυμῶνῃ, καὶ νὰ μὴν ἀγανακτῇ 5
 κατὰ σοῦ οὐσῆς αἰτίας τῆς καρδίας, ἴπου κρατεῖ;

⁸ Martin 1960, 70.

⁹ Hörandner 1990, 16-8.

Ἰλαρότης κ' εὐσπλαγχγία ἔπρεπε νὰ συμμιχθῆ,
 εἰς λαμπρὸν τοσοῦτον κάλλος, κ' οὕτω νὰ φανερωθῆ.
 Ῥέουν πλήθη τῶν χαρίτων, πλημμυροῦν καὶ καλλοναί,
 πλὴν στὸν ἔρωτα εἶν' ὅλα τῶν βασάνων αἱ ποναί. 10
 Ἀκτινοβολοῦν οἱ δύο χαρωποὶ σου ὀφθαλμοί,
 πλὴν διὰ νὰ σαῖτεύουν κάθε στήθος ἐν ὄρμῃ.
 Μόλις εἶδεν ἕνα κάλλος ὑπερσφαίριον ἢ γῆ,
 καὶ εὐρέθη ἀσπλαγχγίας καὶ σκληρότητος πηγῆ.
 Ἄχ! τί ἀδικία, φύσις! εἰς τοιαύτην εὐμορφίαν 15
 νὰ μὴν πλάσῃς, καθὼς πρέπει, καὶ εὐγενικὴν καρδιάν.

Εἶναι σαφές πως ἡ συνάδελφος ἐξέδωσε καὶ αὐτὸ το στιχοῦργημα οιονεὶ διπλωματικά, κάτι που λόγω τῆς σχετικῆς κανονικῆς ὀρθογραφίας ἐκείνης τῆς εποχῆς μποροῦσε νὰ γίνεῖ. (Το *ταιριάζω*, στ. 2, γραφόταν τότε ἀπ' ὅλους με -ε-, γιατί ἡ ετυμολογία του, ἀπὸ τὸ *εταῖρος*, δὲν ἦταν ἀκόμα γνωστὴ). Σ' ἕνα χωρίο ὁμως πρέπει ὀπωσδήποτε νὰ διορθώσουμε τὸ παραδομένο κείμενο: Τὸ Ἄν στὴν ἀρχὴ τοῦ στ. 5 δὲν ἔχει νόημα, γιατί εἶναι συντακτικὰ μετέωρο –δὲν του ἀντιστοιχεῖ καμιά κύρια πρόταση! Ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο δὲ λείπει στὸ σημεῖο αὐτὸ τίποτε, ἀλλὰ ἀπὸ μετρικὴ ἀποψη χρειάζεται μια συλλαβή. Εἰκάζω λοιπὸν ἀντὶ τοῦ συνδέσμου Ἄν τὸ ἐπιφώνημα Ὡ. Μια τέτοια παραφθορὰ σημαίνει βέβαια ὅτι σε προγενέστερο χειρόγραφο στάδιο υπήρχε *μηχανικὴ* βλαβὴ (τρῦπα στὸ χαρτί ἢ κηλίδα μελάνης). Με τὸ Ὡ πάντως δὲν ἀποκαθιστοῦμε μόνον σύνταξη καὶ νόημα, ἀλλὰ πετυχαίνουμε συγχρόνως *ανιούσα* ἀκροστιχίδα: Κι ἐδῶ, ὅπως στὰ ποιήματα 41 καὶ 42, ἔχουμε γιὰ τὸ ἀκρόστιχο ἀνάγκη μόνον τὸ ἀρκτικὸ γράμμα κάθε *δίστιχον*: ξεκινούμε λοιπὸν ἀπὸ τὸ Ἄ- τοῦ *προτελευταίου* στίχου (15) καὶ πάμε πίσω πρὸς τὴν ἀρχὴ τοῦ ποιήματος. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ἌΑ, *Μαριώρα*, τὸ ὄνομα τῆς κοπέλας. (Τὸ μεμονωμένο φωνήεν [a] προφανῶς εἶναι ἡ παραλλαγὴ τοῦ Ἄχ που βρίσκεται στὸ ἴδιο σημεῖο τοῦ πλήρους κειμένου ἢ στὸ τέλος τοῦ ἀκρόστιχου *Σουλτανίτζα μου, ἄχ*). Δὲν ἀποκλείεται ἴσως αὐτὴ ἡ *Μαριώρα* νὰ ταυτίζεται με τὸ πρόσωπο, τὸ ὁποῖο προσφωνεῖται στὸ ποίημα 61, στ. 9 (Φραντζῆ 1993, 214) ὡς ἐξῆς: *Μαριώρα μου, ψυχίτζα μου, φῶς καὶ παρηγοριά μου*.

Πρόκειται γιὰ τὸ ρουμάνικο ὄνομα *Μαγιοαρά*, ὑποκοριστικὸ τοῦ *Μαρία*.¹⁰ (Ὡς πρὸς τὴν ἐλληνικὴ ἀπόδοση τοῦ ρουμάνικου τόνισμένου *οα* δὲν υπήρξε σταθερότητα –βρίσκουμε τόσο *ο* ὅσο καὶ *ω*, πβ. τὸ *κοκόνα/ώνα* «κυρία τῆς ἀνώτερης κοινωνίας» < *cocoaṅă*).¹¹ Ἑλληνικὸ δευτερογενές ὑποκοριστικὸ τοῦ ρουμάνικου ὑποκοριστικῆς ὡς τώρα εὐχρηστο εἶναι τὸ *Μαριωρή*.¹²

Ἀν θέλουμε νὰ θεωρήσουμε ολόιδιες *συλλαβές* ἢ ἐντελῶς ἴδιο *φωνήεν* στὴν ἀρχὴ ὅλων τῶν στίχων ἐνός ποιήματος μιὰν ἀπλούστερη *παραλλαγή* ἀκροστιχίδας, συναντοῦμε τέτοια ἀκόμη σε δύο στιχοῦργήματα: 1) τὸν ἀρ. 10 (Φραντζῆ 1993,

¹⁰ Βλ. π. χ. Nandriș 1961, 309.

¹¹ Nandriș 1961, 284: «lady, mistress».

¹² Μπούτουρας 1912, 76, ὅπου γιὰ τὶς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰῶνα δίνονται ἀκόμα καὶ τὸ *Μαριώρα* καὶ τὸ *Μαριωρή* (ἀπὸ τὴν Ἀνατολικὴ Θράκη).

135) με 16 κατά ζεύγη ομοιοκατάληκτους στίχους που όλοι τους –εκτός από τον τελευταίο– αρχίζουν από το ερωτηματικό *τί*, και 2) στον αρ. 62 (Φραντζή 1993, 215), ποίημα αποτελούμενο από 11 δίστιχα, των οποίων ο κάθε πρώτος στίχος αρχίζει με *Ά*-. Ίσως αυτή η σαφής *μονοτονία* του υπ' αρ. 62 στιχουργήματος σκοπεύει να υπογραμμίσει τον *ελεγειακό βασικό τόνο* του ποιήματος που καταριέται ανάλογα με τον τρόπο του δημοτικού τραγουδιού μια περήφανη και άπιστη ερωμένη. (Το τέλος του ποιήματος δίνει βέβαια μάλλον ευτράπελη εντύπωση).

Εάν οι λατρεμένες νεαρές κυρίες των ακρόστιχων *δεν* είναι πρόσωπα πλασματικά –κάτι που δεν μπορούμε να το ξέρουμε, θα έπρεπε να αφήσουμε σε ιστορικό την προσπάθεια να διευκρινίσει την ταυτότητα της *Σουλτανίτζας* και της *Μαριώρας* μας– επιχείρηση σίγουρα καθόλου εύκολη μετά 200 περίπου χρόνια. Η προϋπόθεση όμως πιθανόν να ήταν το να ξεκαθαριστεί πρώτα η ταυτότητα των *ποιητών* ή του *ποιητή*: δεν αποκλείω μάλιστα ότι θα είναι δυνατό να βρούμε το όνομα του ποιητή (των ποιητών;) μ' ένα ορισμένο ενδοκειμενικό κριτήριο –αυτό δυστυχώς όμως είναι ένα ζήτημα, η επίλυση του οποίου θα τίναζε στον αέρα το προβλεπόμενο εδώ πλαίσιο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Φραντζή 1993. Ά. Φραντζή, *Μισμαγιά – άνθολόγιο φαναριώτης ποίησης κατά την έκδοση Ζήση Δαούτη (1818)*, Ἀθήνα.
- Henrich 1993. G. S. Henrich, «Eine volkssprachlich-griechische Verbformenliste der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts in arabischer Schrift», στο: *Polyphonia Byzantina, Studies in Honour of Willem J. Aerts*, Groningen, 283-301.
- Henrich 2003. G. S. Henrich, «Als Denker Archaist, als Dichter auch Demotizist – zu Vúlgaris' Paraphrase des Voltaireschen Memnon», στο: G. S. Henrich (ed.), *Evgenios Vúlgaris und die neugriechische Aufklärung in Leipzig*, Leipzig, 99-113· ελληνική περίληψη 112-3.
- Hörandner 1990. W. Hörandner, «Visuelle Poesie in Byzanz», *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 40, 1-42.
- Martin 1960. I. Martin (ed.), *Commodiani carmina*, Corpus Christianorum, Series latina CXXVIII, Turnholtii, Instructionum lib. II, αρ. 35 (39).
- Μπούτουρας 1912. Α. Χ. Μπούτουρας, *Τὰ νεοελληνικά κέρια όνόματα*, έν Ἀθήναις.
- Nandriș 1961. Gr. Nandriș, *Colloquial Rumanian*, London, 3η έκδοση.
- PLP 1991. E. Trapp et alii, *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*, Faszikel 11, Wien.

ΙΔΙΟΤΥΠΙΑ ΤΗΣ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ

ΣΟΝΙΑ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Τον πρωτοποριακό χαρακτήρα του δικού του δρόμου ο Καβάφης είχε συνειδητοποιήσει πολύ νωρίς. Σε μια από τις σημειώσεις του, που ο Μ. Περίδης καταχώρισε στο δεύτερο μέρος της «Ποιητικής» (1903),¹ μιλώντας με θαυμασμό για τις θυσίες που καταβάλλουν οι πρωτεργάτες των υψηλών ιδεών, ευεργέτες της ανθρωπότητας («Οι αρχηγοί της Αμερικανικής και της Ελληνικής Επανάστασεως, ο Παστέρ, ο Γαριβάλδης...»), μνημονεύει και τις θυσίες, στις οποίες υπόκειται «ένας μεγάλος καλλιτέχνης ή φιλόσοφος» – «με το να μη έχει ποτέ εκτιμηθή κατά την αξία του ενόσω ζούσε, με το ότι ακόμη και μετά τον θάνατό του οι αγώνες του και ο μόχθος του έχουν κατά μέγα μέρος υποτιμηθή ή αγνοηθή και με το να έχη κάμει ανακαλύψεις και θέσει θεμέλια, τα οποία στην περίπτωσί του, κατ' ανάγκην ατελή, δεν του απέφεραν και δεν μπορούσαν ίσως να του αποφέρουν τιμή ή όφελος, τελειοποιούμενα όμως και γονιμοποιούμενα από άλλους αποφέρουν σ' αυτούς τους άλλους – των οποίων η προσπάθεια δεν υπήρξε τόσο μεγάλη – τιμή και όφελος».²

Ασφαλώς πίστευε πως ανοίγει για την ελληνική ποίηση καινούργιους ορίζοντες, που για αρκετό καιρό θα είναι απρόσιτοι σε άλλους· δεν έτρεφε ελπίδες να βρει κατανόηση και αναγνώριση, «ενόσω ζούσε». Είναι χαρακτηριστικό, ότι τον ίδιο χρόνο ο Γρ. Ξενόπουλος στο ιστορικό άρθρο του «Ένας ποιητής», ενώ αναγνωρίζει την πρωτοτυπία, τη νηφαλιότητα, «το αυστηρόν και ιδιόρρυθμον ένδυμα» των ποιημάτων του Καβάφη, τονίζοντας «την έλλειψιν κάθε αναρμόστου ελαφρότητος, κάθε ανοήτου ηχολαλιάς, κάθε απατηλού στολίσματος», διαπιστώνει πως στην Ελλάδα «είμεθα κακοσυνειθισμένοι με τα άλλα» (έχει

¹ Διμερές ανολοκλήρωτο κείμενο του Καβάφη, αφιερωμένο στα θέματα ποιητικής δημιουργίας, στο οποίο ο Μ. Περίδης έδωσε αυτόν τον συμβατικό τίτλο. Πρώτη έκδοση στο: Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα πεζά κείμενα*, παρουσιασμένα και σχολιασμένα από τον Μιχ. Περίδη, εκδ. Φέξη, Αθήνα 1963. Δεύτερη έκδοση – με νέα μετάφραση από το αγγλικό πρωτότυπο και με καινούργιο, συμβατικό επίσης, τίτλο «Φιλοσοφική εξέταση» στο: Κ.Π. Καβάφης, *Τα Πεζά (1882;-1931)*, Φιλολογική Επιμέλεια: Μιχάλης Πιερής, Ίκαρος, Αθήνα 2003.

² Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα πεζά κείμενα*, 59-61.

υπόψη του τον επίμονο ακόμα ρομαντισμό) και γι' αυτόν το λόγο τα ποιήματα του Καβάφη «φαίνονται παράξενα και πιθανόν δεν αρέσουν».³

Ας προσέξουμε τον τρόπο, με τον οποίον ο Ξενόπουλος προβάλλει τα προτερήματα του Καβάφη –με άξονα τη λέξη «έλλειψις». Με τον ίδιο τρόπο μιλά και ο Καβάφης στην «Ποιητική» του, στο σημείωμα– οδηγό εις εαυτόν για τον «Φιλοσοφικό έλεγχο» που ασκεί πάνω στην προγενέστερη ποιητική του παραγωγή: «Πασίδηλες ασυνέπειες, άλογες δυνατότητες, γελοίες υπερβάσεις μέσα στα ποιήματα θα πρέπει να ανασκευάζονται...». Ο Ξενόπουλος ευνοεί, ο Καβάφης επιλέγει και πραγματοποιεί την κίνηση αναίρεσης της συναισθηματικής φόρτισης και των συναφών εκφραστικών μέσων. «Αναίρεση» είναι η λέξη-κλειδί για την αναθεώρηση της ποιητικής του που επιχειρεί εκείνα τα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα, αλλά η διαδικασία αυτή έχει περίπλοκη προϊστορία που καταλαμβάνει όλη την προηγούμενη δεκαετία.

Ήταν δεκαετία επίπονων αναζητήσεων και ταλαντεύσεων ανάμεσα σε ετερογενείς τάσεις –τη ρομαντική που σφράγισε την ποιητική του εκκίνηση στη δεκαετία 1880, τη συμβολιστική που καθόρισε τη νέα του εξόρμηση το 1891 («Η αλληλουχία κατά τον Βωδελαιρόν», «Κτίσται»), και τη παρνασσιακή που εκδηλώθηκε σχεδόν ταυτόχρονα και χρωμάτισε τις πρώτες προσεγγίσεις του στην αρχαία θεματολογία («Οι μιμιάμβοι του Ηρώδου» 1892, «Έμπορος Αλεξανδρέυς» και «Λαγίδου φιλοξενία» 1893). Τα νέα του ανοίγματα του άφησαν κέρδη. Από το συμβολισμό κράτησε την ιδέα του συμβόλου ως δραστικού καλλιτεχνικού μέσου συνόψισης και ερμηνευτικής διείσδυσης στο ουσιώδες, από την παρνασσιακή εμπειρία - την ακρίβεια της παρατήρησης και το λακωνικό περίγραμμα της εικόνας, τη δεξιοτεχνία στην απόδοση της αφηγηματικής πλοκής, των μονολόγων και των διαλόγων.

Έγιναν και μερικές ειδολογικές δοκιμές –πεζά ποιήματα («Το Σύνταγμα της Ηδονής», «Ενδύματα», «Τα Πλοία»),⁴ λυρική πρόζα («Μια Νύξ εις το Καλιντέρι», «Το Βουνό»), ακόμα και φανταστικό διήγημα σε στιλ Πόε («Εις το Φως της Ημέρας»). Τι παρακίνησε τον Καβάφη σ' αυτό το πείραμα που δεν είχε συνέχεια; Είναι αναμφισβήτητο ότι συμβάδισε με τη διαμορφωνόμενη ισχυρή πρόθεση της απελευθέρωσης του ποιητικού λόγου προς την αδέσμευτη ροή του, με αποκλειστικό γνώμονα την ανάπτυξη της ποιητικής σκέψης –η κατεύθυνση αυτή θα είναι από τις κυρίαρχες στην ευρωπαϊκή ποίηση των αρχών του 20ού αιώνα. Ωστόσο ίσως να ένιωθε πως ο πεζός λόγος όχι τόσο απελευθερώνει, όσο υποβαθμίζει τη δύναμή του. Τον στερεί από τα προνόμια της λακωνικής,

³ Γρ. Ξενόπουλος, «Ένας ποιητής», *Νέα Εστία* 872, 1963, 1444, 1448.

⁴ Και στα τρία πεζά ποιήματα, γραμμένα ανάμεσα στα 1894-1897, ο Καβάφης επιχειρεί δοκιμές συμβολιστικής προσέγγισης θεμάτων που θα έχουν ξεχωριστή θέση στο έργο του: το εφήμερο της ζωής, το αναπόφευκτο των θλιβερών γηρατειών και του θανάτου («Ενδύματα»), το ηδονιστικό που ικανοποιεί την έντονη επιθυμία του για πληρότητα της αισθησιακής έκφρασης («Το Σύνταγμα της Ηδονής»), η ιδέα της δημιουργίας ως ταξιδιού («Τα Πλοία») που διασταυρώνεται με την άλλη θεμελιακή ιδέα του Καβάφη –ζωή ως ταξίδι («Δευτέρα Οδύσσεια» 1894, «Ιθάκη» 1910, 1911).

ελλειπτικής μορφής, που διεγείρει τη δημιουργική συμμετοχή του αναγνώστη. Έτσι, ενώ με την τακτική της αναίρεσης βαθμιαία απαλλάσσεται από την ομοιοκαταληξία και την ισοσυλλαβία, εγκαταλείπει την φροντίδα για τη μελωδική (συμβολιστικής υφής) ενορχήστρωση του στίχου και προσγειώνει το λεξιλόγιο, θα μείνει στο ποιητικό είδος και θα διατηρεί έκδηλο, με τον τρόπο του –κλασικό– ρυθμό. Ο οξυδερκής Τέλλος Άγρας σε σημειώσεις-σπαράγματα, που ανακοίνωσε πρόσφατα ο Γιάννης Δάλλας, είχε παρατηρήσει πως ο Καβάφης τείνει να καταργήσει τη διάκριση πεζού λόγου και ποίησης. Και διευκρινίζει, πως με την προτίμηση του ποιήματος έναντι του διηγήματος επέλεξε «να ζήσει εσωτερικά, βαθύτερα».⁵

Στο μεταίχμιο του 19^{ου} – 20ού αιώνων η ευρωπαϊκή ποίηση έμπαινε σε φάση καμπής, αντιμετωπίζοντας, σύμφωνα με την έκφραση του Μπ. Εϊχενμπάουμ, «το δίλημμα: επανάσταση ή εξέλιξη». Ο Καβάφης έρχεται σ' αυτό το σύνορο, έχοντας ήδη ανιχνεύσει τον μελλοντικό του δρόμο και προχωρεί σε καταληκτικές ρυθμίσεις. Η αναθεώρηση των προγενέστερων σε βασικές γραμμές πραγματοποιείται στην πρώτη τριετία, αλλά ολοκληρώνεται προς το τέλος της δεκαετίας. Ενδεικτικές οι χρονολογίες των συλλογών με ποιήματα που «άντεξαν» τον έλεγχο –1904, 1910. Η χρονολογία 1911 που θεωρείται οριακή, δεν ήταν σημείο στροφής, αλλά ορόσημο φτασμένης πια ωριμότητας.

Πώς τοποθετείται λοιπόν απέναντι στην ελληνική ποιητική παράδοση; Δεν σηκώνει επανάσταση, και όταν αργότερα ο Μαρινέτι θα επιχειρήσει να του απονεμίσει τον τίτλο του φουτουριστή, θα τον αρνηθεί ευγενικά, παρόλο που το σκεπτικό του Μαρινέτι: «Όποιος προπορεύεται της εποχής του στην τέχνη ή στη ζωή είναι φουτουριστής» –θα μπορούσε να τον συνεπάρει. Είναι ριζωμένος στη διαχρονική κληρονομιά του ελληνικού πολιτισμού, όχι μόνο στην αρχαία και τη βυζαντινή, αλλά και στη νεώτερη, της δημοτικής παράδοσης, που τον συγκινεί βαθύτατα, αν και δε βγαίνει στην επιφάνεια του καθιερωμένου έργου του. Οι τολμηρές παρεμβάσεις που κάνει, δεν διακρίνονται εύκολα, δεν είναι χτυπητές. Ακολουθεί το δεύτερο, κατά τον Εϊχενμπάουμ, δρόμο: της ανανεωτικής εξέλιξης. Και η πρώτη του κίνηση προς αυτήν την κατεύθυνση είναι, όπως είδαμε ήδη, αναιρετική. Εντάσσεται στο ανερχόμενο ευρωπαϊκό ρεύμα που αναζητά την ποιητική «οικονομία». Ο Νικολάι Γκουμιλιόφ, αρχηγός του ρωσικού ακμαιισμού, που διαδέχτηκε τον συμβολισμό, σκιαγραφούσε αυτό το νέο ρεύμα ως εξής: «Μου φαίνεται πως έχουμε ήδη κλείσει τη μεγάλη περίοδο της ρητορικής ποίησης, στην οποία συμπεριλαμβάνονται σχεδόν όλοι οι ποιητές του 19^{ου} αιώνα. Σήμερα η δεσπόζουσα τάση συνίσταται στην προσπάθεια που καταβάλλει ο καθένας για μια λεκτική οικονομία, που ήταν τελείως άγνωστη τόσο στους κλασικιστές, όσο και στους ρομαντικούς ποιητές του παρελθόντος. Η νέα ποίηση αναζητεί την απλότητα, τη σαφήνεια και την αξιοπιστία».

⁵ Γιάννης Δάλλας, «Ο Καβάφης του Τέλλου Άγρα. (Από τα ανέκδοτα προσχέδια των μελετών του)», Πόρφυρας 110, 2004, 610.

Είναι γνωστό πώς εφαρμόστηκε η αρχή της ποιητικής οικονομίας στην αναθεώρηση που πραγματοποίησε ο Καβάφης. Το πλέον εύγλωττο παράδειγμα, το ποίημα «Φωνές» που είχε υποστεί πλήρη και ριζική μεταμόρφωση: το μεταφράζει από την καθαρεύουσα στη δημοτική, αλλάζει τη στιχουργική δομή του (από 4 τρίστιχες στροφές με εξεζητημένη ομοιοκαταληξία μένουν τρεις, από τους 12 στίχους –οι 8, και η ομοιοκαταληξία εγκαταλείπεται), μειώνει τον αριθμό επιθέτων (από 14 σε 5) με συγκινησιακά ουδέτερο, πληροφοριακό χαρακτήρα. Αργότερα θα πει: «Το επίθετο εξασθενεί το λόγο κ' είναι μια αδυναμία». ⁶ Όλες οι περικοπές αφορούν τις ρομαντικές υπερβολές –σε νοήματα και έκφραση. Στο χώρο της δημιουργικής, ποιητικής πρακτικής ο Καβάφης αναμφίβολα ήταν ο πρώτος αντιρομαντικός.

Η έγνοια για τη νοηματική πύκνωση, για τη λακωνικότερη δυνατή έκφραση διακατέχει όλο το ώριμο έργο του και αποτυπώνεται σε μερικές φιλολογικές κρίσεις του, όπως λ.χ. για το διήγημα: ⁷ «Αν το διήγημα που θάπρεπε να γραφή με πενήντα σελίδες, γραφή με τριάντα, θάναυ καλύτερο... Μ' αν το δώση με εκατό σελίδες είναι φοβερό ελάττωμα!». Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Ι. Σαρεγιάννη, με το ίδιο σκεπτικό επεξεργαζόταν τα ποιήματά του: «Σχετικά με το ποίημα “Του μαγαζιού”, ο Καβάφης μού ομολόγησε πάνω στην κουβέντα, ότι το έγραψε στην αρχή σε 25 στίχους, αργότερα σε 16, παραύστερα σε 12, και στο τέλος στη μορφή που έχει σήμερα σε 10 στίχους. Αυτός θα ήταν ο τρόπος που εργαζότανε συνήθως. Το διαδοχικό πύκνωμα που αυξάνει τις ιδέες de «derrière la tête», αυξάνει και τις υποβολές που τόσο αγαπούσε ο ποιητής». ⁸

Σε μεθοδολογική συγγένεια και συνάφεια μ' αυτή την τακτική είναι και οι μετατροπές στην ίδια την ποιητική γλώσσα προς κατευθύνσεις που υιοθετεί ένα μεγάλο ρεύμα της ευρωπαϊκής ποίησης: απλότητα, σαφήνεια, αξιοπιστία. Και η γλωσσική «διόρθωση» που επιχείρησε ο Καβάφης –μετάβαση από την καθαρεύουσα στη δημοτική– πηγαίνει πολύ πιο πέρα από τα ελλαδικά καθιερωμένα, υπαγορεύεται από την πρωτοποριακή ψυχολογική στροφή προς την *καθομιλουμένη*, ικανή να μεταφέρει με ευλυγισία και ακρίβεια την κίνηση της ποιητικής σκέψης, τη ζωντάνια και την αμεσότητα του φυσικού λόγου. Πέρα από τα καθιερωμένα είναι και η δυναμική εισαγωγή στοιχείων πεζού λόγου (με αντίτιμο τις χλευαστικές επικρίσεις για «άχαρη πεζολογία»), και η διατήρηση αρκετών στοιχείων της καθαρεύουσας –ως υφολογική απόχρωση για το σκηνικό των «αρχαίων» ποιημάτων, ως τρόπος να τονιστούν η διανοητικότητα της σύλληψης, η επιγραμματικότητα της έκφρασης και, κάποτε, οι σατιρικές προθέσεις του ποιητή.

Πίσω απ' αυτές τις νεωτερικές αλλαγές γραφής πρέπει να αναζητήσουμε θεμελιώδεις μεταστροφές κοσμοθέασης. Γίνεται «ποιητής ιστορικός», δεν είχε άδικο ο Μαρινέττι, όταν διέγνωσε στην ποίησή του μια νέα, οικουμενικών διαστάσεων, ιστορική αντίληψη. Η έντονη συναίσθηση πως η κίνηση του

⁶ Robert Liddel, *Καβάφης*, Ίκαρος, Αθήνα 1980, 269.

⁷ Ο.π.

⁸ Ι. Α. Σαρεγιάννης, *Σχόλια στον Καβάφη*, Ίκαρος, Αθήνα 1964, 44-45.

ιστορικού χρόνου είναι νομοτελειακή διαδικασία που εξελίσσεται μέσα στις συγκρούσεις του παλιού και του νέου, η προσφυγή στα ιστορικά παραδείγματα, ο αυτονόητος σχεδόν παραλληλισμός με την τρέχουσα πραγματικότητα είχαν διάδοση στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία της εποχής. Την ιδιουτυπία της οπτικής γωνίας του Καβάφη είχε επισημάνει από το 1926 ο Γιώργος Βρισιμιτζάκης, λέγοντας πως τον «ενδιαφέρουν προπάντων οι διαγωγές... των ατόμων («Δημητρίου Σωτήρος», «Ο Βασιλεύς Δημήτριος») ή δράσεις των εθνών («Υπερ της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες», «Εις Ιταλικήν παραλίαν»)) που προσφέρουν «διδάγματα από το παρελθόν της ανθρωπότητας εφαρμόσιμα τόσο στην ατομική ζωή, όσο και στη ζωή των εθνών».⁹ Πρόκειται για απόλυτα αποσαφηνισμένη αναγνώριση της προσήλωσης του Καβάφη στις διαχρονικές νομοτέλειες του ατομικού και του συλλογικού ανθρώπινου βίου, το ξεχωριστό στίγμα του ώριμου έργου του με αναμφισβήτητη πρόθεση ο ποιητικός λόγος να διαθέτει δύναμη υποβολής προς τον αναγνώστη.

Τα αρχαία μοντέλα του προσέφεραν τη ζητούμενη από καιρό αποστασιοποίηση (τη θαύμαζε στην τέχνη του Σαίξπηρ), του άνοιγαν τη δυνατότητα να αναδεικνύει – μέσα από την παλλόμενη ζωντάνια του συγκεκριμένου και ειδικού – τις αιώνιες όψεις του γενικού. Στην ευρωπαϊκή παράδοση της κυκλικής δόμησης εισάγει τη δική του πρόταση ανάπτυξης των θεμάτων σε εξέλιξη, με τη σφραγίδα της μυθιστορηματικής σύλληψης, με αξιοποίηση της εμπειρίας από τον χώρο της ψυχολογικής πεζογραφίας. Δημιουργεί μια ιδιόμορφη εποποιία που καλύπτει την πορεία του ελληνιστικού κόσμου από την ακμή στην παρακμή και τη διάλυση. Σκιαγραφεί «τον χαρακτήρα της φυλής», διακατέχεται από την ιδέα σύνθεσης –ιστορικής και εθνοψυχολογικής που θ' αργήσει να βρει κατανόηση και αποδοχή.

Πρόλαβε πάντως να χαρεί προς το τέλος της διαδρομής του ελπιδοφόρα σήματα αναγνώρισης. Το ψευδώνυμο κείμενό του, που έλαβε όψιμα τον συμβατικό τίτλο «Αυτεγκώμιο» (1929), εξέφραζε ανοικτά πια την πεποίθησή του για τον πρωτοποριακό, «υπερμοντέρνο» χαρακτήρα του έργου του και τη βεβαιότητα για μια καλύτερη εκτίμησή του στις «μέλλουσες γενεές». Η επίπονη και επίμονη πορεία του από τον πληθωρικό ρομαντικό αυθορμητισμό στον φιλοσοφικό ηθοπλαστικό διδακτισμό της δεκαετίας 1900 και έπειτα στην όλο και πιο αντικειμενική, ουδέτερη και σχεδόν πεζολογική γραφή, ανταποκρίθηκε στα ζητούμενα των καιρών, προλαβαίνοντας –τόσα χρόνια πριν– την αυξημένη ζήτηση του αναγνώστη για τη λογοτεχνία ντοκουμέντου. Παραμέρισε τη μανιχαϊκή ματιά υπέρ ενός πολυδιάστατου φωτισμού. Προώθησε μια έμμεση, συγκαλυμμένη ανάλυση μέσα από την αυτοαποκάλυψη καταστάσεων και ηρώων –στο στήσιμο της πλοκής, στις λεκτικές αποχρώσεις του πρωτοπρόσωπου λόγου, αξιοποιώντας τους αφηγηματικούς τρόπους της ρεαλιστικής ψυχολογικής πεζογραφίας και της δραματουργίας. Έφτασε σε πολύ υψηλό βαθμό καλλιτεχνικής αφαίρεσης, διασώζοντας αμείωτη την αιώνια επικαιρότητα του μόνιμου πυρήνα στις σχέσεις

⁹ Γ. Βρισιμιτζάκης, *Το έργο του Κ.Π. Καβάφη*, Πρόλογος και Φιλολογική Επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Ίκαρος, Αθήνα 1975, 35.

μικρόκοσμου και μακρόκοσμου: της μοίρας του ατόμου στον στρόβιλο του ιστορικού (αλλά και του προσωπικού) χρόνου. Με τους μεταφορικούς καθρέπτες του κατόρθωσε να συλλάβει και τις δύο επίκαιρες διαστάσεις που απασχόλησαν την παγκόσμια λογοτεχνία του 20-ού αιώνα: «ο άνθρωπος μέσα στον χρόνο» και «ο χρόνος μέσα στον άνθρωπο».

Μ' αυτούς τους συλλογισμούς από την οπτική γωνία των αρχών του 21^{ου} αιώνα, με την καθολική και σε βάθος υποδοχή της ποίησης του Καβάφη, γίνεται σαφές, ότι η ευμένεια του κριτή-Χρόνου ξεπέρασε και τις πιο τολμηρές προβλέψεις του. Πολλές δεκαετίες έχουν κυλήσει, οι αντιλήψεις περί ποιήσεως έχουν αλλάξει σημαντικά, και η επικριτική κάποτε παρομοίωση που έκανε ο Παλαμάς των ποιημάτων του Καβάφη με ρεπορτάζ από τους αιώνες ηχεί στις ημέρες μας σαν πολύ ευρηματικός έπαινος.

Ο ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΞΕΝΟΣ ΩΣ ΕΚΦΡΑΣΤΗΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΕΚΣΥΓΧΡΟΝΙΣΜΟΥ ΣΤΟΝ 19ο ΑΙΩΝΑ

ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΧΑΤΖΗΓΕΩΡΓΙΟΥ – ΧΑΣΙΩΤΗ
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Ο Στέφανος Ξένος (1821-1894), επιχειρηματίας, εκδότης και συγγραφέας, είναι ευρύτερα γνωστός στους νεοελληνιστές για την τελευταία του αυτή ιδιότητα, και κυρίως για το ρόλο του στην εισαγωγή του ιστορικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα (μέσω του δημοφιλούς έργου του *Ηρωίς της ελληνικής επανάστασεως*, που πρωτοεκδόθηκε το 1861).¹ Στην ανακοίνωση αυτή θα παρουσιάσω πολύ συνοπτικά μιαν άλλη πλευρά της προσωπικότητάς του: τις πολύχρονες προσπάθειές του για τον εκσυγχρονισμό (θεσμικό, οικονομικό και πολιτιστικό) της ελληνικής κοινωνίας της εποχής του. Οι προσπάθειες αυτές προβλήθηκαν κυρίως μέσω της εικονογραφημένης εφημερίδας *Ο Βρετανικός Αστήρ*, που εξέδιδε ο ίδιος πρώτα (1860-2) στο Λονδίνο και στη συνέχεια (1891-2) στην Αθήνα.²

Με λίγα λόγια, οι πρωτοβουλίες του Ξένου στον τομέα αυτόν αφορούσαν μεταρρυθμίσεις στη λειτουργία του πολιτικού συστήματος και την απονομή της Δικαιοσύνης, στην καθιέρωση των μονοπωλείων στην αγροτική οικονομία και την αξιοποίηση του ορυκτού πλούτου στη βιομηχανία, την επέκταση της ατμοπλοΐας στις θαλάσσιες μεταφορές και των σιδηροδρόμων στις χερσαίες συγκοινωνίες και την εκτέλεση βασικών έργων υποδομής στα μεγάλα αστικά κέντρα. Και μόνο η απλή απαρίθμησή τους αρκεί, νομίζω, για να φανεί η έκταση και η ποικιλία των εκσυγχρονιστικών ιδεών τού ανήσυχου αυτού ανθρώπου. Οι πρωτοβουλίες του βέβαια φάνηκαν στα μάτια των Ελλήνων της εποχής του άλλοτε ως donkixotικές και άλλοτε ως απλά δημαγωγικές. Μερικά, εξάλλου, από τα μεγαλεπήβολα σχέδιά του (π.χ. εκείνα που αφορούσαν την εκμετάλλευση των σιδηρολίθων της Σερΐφου, την υδροδότηση των Αθηνών και την κοπή της διώρυγας της Κορίνθου) απέβλεπαν και στην ικανοποίηση των δικών του επιχειρηματικών φιλοδοξιών (που ήταν επίσης εντυπωσιακές για την τόλμη τους). Από την αναδίφηση, πάντως, των σωζόμενων τμημάτων του αρχείου του και της αλληλογραφίας του με πολιτικούς και οικονομικούς παράγοντες της εποχής του (Έλληνες και ξένους), αλλά και με πρόσωπα του στενού οικογενειακού του περιβάλλοντος, αποκόμισα την εντύπωση ότι οι προτάσεις του, άσχετα με τον προσωποπαγή τους χαρακτήρα και τις

¹ Χατζηγεωργίου 1988, 7-27.

² Χατζηγεωργίου 2001, 152-64.

αδύνατες προοπτικές που παρουσίαζαν τότε για την εφαρμογή τους στη μικρή και φτωχή Ελλάδα, ήταν ειλικρινείς και –απ’ όσο μπορώ να εκτιμήσω— και αρκετά τεκμηριωμένες.³

Από τα πρώτα κιόλας χρόνια της παρουσίας του στο Λονδίνο, το 1847, ο Ξένος κυριεύτηκε από νεανικό ενθουσιασμό για τα τεχνολογικά επιτεύγματα και τους πολιτικούς, νομικούς και κοινωνικούς θεσμούς της Μεγάλης Βρετανίας. Σημαντικό ρόλο στον ενθουσιασμό του έπαιξε, όπως λέει ο ίδιος,⁴ και η συμμετοχή του σε μερικές από τις πιο γνωστές τότε πολιτικές και κοινωνικές λέσχες του Λονδίνου, προπάντων στη «Μεταρρυθμιστική Λέσχη» (Reform Club) από το 1851 ως το τέλος της ζωής του. Ως μέλος της Reform Club είχε τη δυνατότητα να συνεργαστεί κατά καιρούς με μερικές σημαντικές προσωπικότητες της πολιτικής ζωής στην Αγγλία. Την αφορμή π.χ. για τη σύνταξη των μελετών του για την ανάπτυξη της μονοκαλλιέργειας της σταφίδας στην Ελλάδα, τις οποίες δημοσίευσε, κατά την τελευταία δεκαετία της ζωής του, σε διάφορες εφημερίδες και στην αθηναϊκή έκδοση του *Βρεττανικού Αστέρος*, την όφειλε, όπως λέει ο ίδιος, στις συζητήσεις που είχε παλαιότερα με δυο γνωστούς πρωταγωνιστές της αγροτικής μεταρρύθμισης του 1846: τον ριζοσπάστη βουλευτή John Bright (1811-1889) και τον γνωστό οικονομολόγο και πολιτικό Richard Cobden (1804-1865).⁵ Ο θαυμασμός του, πάντως, για τους βρετανικούς θεσμούς δεν μείωσε τον ελληνοκεντρισμό του απλώς τους συνδύασε με μιαν έμμονη ιδέα, που θα τον «κατακαίει» ως το τέλος της ζωής του: πως θα μεταφέρει δηλαδή και θα εγκλιματίσει στην πατρίδα του τα δυτικοευρωπαϊκά και ιδιαίτερα τα βρετανικά πολιτικά, κοινωνικά και πολιτιστικά πρότυπα.

Η ιδέα αυτή είναι φανερή από το 1848, στις ανταποκρίσεις που έστειλε σε εφημερίδες της γενέτειράς του Σμύρνης και της Αθήνας. Στη συνέχεια την προβάλλει με εντυπωσιακό τρόπο στην πλούσια εικονογραφημένη έκδοση που παρουσίασε το 1852 με τον τίτλο *Η Παγκόσμιος Έκθεσις*, ένα βιβλίο που αποτελεί την πληρέστερη, ακόμα και σήμερα, ελληνική μαρτυρία για το σημαντικό εκείνο γεγονός στην ιστορία του ευρωπαϊκού καπιταλισμού.⁶ Και, τέλος, την αναπτύσσει συστηματικότερα στις σελίδες του *Βρεττανικού Αστέρος*. Σε όλα σχεδόν τα δημοσιεύματά του –ακόμα και σε αρκετά λογοτεχνικά– προχωρεί σε συγκρίσεις της ελληνικής πραγματικότητας με τα βρετανικά δεδομένα και σε υποδείξεις για τη σταδιακή μείωση της απόκλισης της πρώτης από τα δεύτερα.

Αλλά δε μένει στη θεωρία προχωρεί και στην πράξη με τις τολμηρές επιχειρηματικές του πρωτοβουλίες. Στα 1852 (πριν καλά καλά συμπληρώσει πενταετή διαμονή στην Αγγλία) τον βρίσκουμε επικεφαλής δικής του ναυλομεσιτικής εταιρείας. Τέσσερα χρόνια αργότερα, στα 1856, αφηφώντας την κρίση που επικράτησε στην ευρωπαϊκή ναυτιλία μετά το τέλος του Κριμαϊκού Πολέμου (1853-1856), έστησε με τρόπο εντυπωσιακό (μετατρέποντας παλιά

³ Χατζηγεωργίου 2003, 63 κ.ε., 165 κ.ε.

⁴ Εφημ. *Ο Βρεττανικός Αστήρ* [στο εξής: *ΒΑ*], 5/200 (11 Φεβρ. 1892), 2.

⁵ *ΒΑ*, 5/198 (8 Φεβρ. 1892), 2.

⁶ Ξένος 1852.

ιστιοφόρα σε ατμόπλοια) τη μεγάλη –με τα ελληνικά μέτρα της εποχής– «Ελληνική και Ανατολική Ατμοπλοϊκή Εταιρεία». Ακολούθησε, στα 1861-1865, η συμμετοχή του κατά σειρά στην ίδρυση της μικρότερης εμβέλειας και διάρκειας «Ανατολικής Εμπορικής Εταιρείας», της «National Steam Navigation Company» του Λίβερπουλ (που, άσχετα από τον Ξένο, επέζησε ως το 1914), και της «Anglo-Greek Steam Navigation and Trading Company».⁷

Οι δραστηριότητές του αυτές συνδέθηκαν –με δική του πάντοτε πρωτοβουλία– με μερικά από τα τολμηρότερα προγράμματα κατασκευής έργων υποδομής στην Ελλάδα, που εκπονήθηκαν αμέσως μετά την έξωση του Όθωνα (1862). Από τα προγράμματα αυτά το ένα αφορούσε τη σιδηροδρομική σύνδεση της Αττικής με τη νότια Ήπειρο (από το Πόρτο-Ράφτη ως την Άρτα)· το δεύτερο προέβλεπε τη μεταφορά από την Ελλάδα στην Αγγλία των σιδηρόλιθων της Σερίφου και την «τήξιν» τους σε υψικαμίους του Newcastle το τρίτο απέβλεπε στην πραγματοποίηση ενός παλαιού ελληνικού ονείρου, την «ορυγή του ισθμού της Κορίνθου».⁸ Το πρώτο από τα σχέδια αυτά έμεινε στα χαρτιά (σημειώνω ότι τώρα συζητείται στην Ελλάδα η προώθηση ενός ανάλογου προγράμματος με τη βοήθεια της Ευρωπαϊκής Ένωσης). Το δεύτερο μπήκε σε εφαρμογή στις αρχές της δεκαετίας του 1870, αλλά, παρά τον «μεταλλευτικό πυρετό» που είχε απλωθεί τότε σε ολόκληρη την ελληνική επικράτεια,⁹ δεν μακρομέρευσε εξαιτίας της έλλειψης συντονισμού και επαρκών κεφαλαίων. Τέλος, το τρίτο, το άνοιγμα της διώρυγας της Κορίνθου, παρ' όλο που είχε προωθηθεί χάρη στους μαραθώνιους αγώνες του Ξένου, πραγματοποιήθηκε μόλις το 1893, με καθυστέρηση τριάντα περίπου χρόνων (κυρίως εξαιτίας των συχνών αλλαγών των ελληνικών κυβερνήσεων) και με πλήρη αποσιώπηση των δικών του αρχικών ενεργειών.¹⁰

Οι επιχειρηματικές πρωτοβουλίες του Ξένου αφορούν και ένα σημαντικό τμήμα του συγγραφικού του έργου. Τα κείμενά του τουλάχιστον που περιγράφουν τις δραστηριότητές του, δεν αποτελούν μόνο δείγματα ενός ενδιαφέροντος συνδυασμού δημοσιογραφίας και λογοτεχνίας· αποκτούν συχνά χαρακτήρα «μυθιστορίας» (ο όρος είναι δικός του), με ζωηρούς διαλόγους, λογοτεχνικές περιγραφές καταστάσεων, λυρικές αποστροφές κλπ. Ο ίδιος μάλιστα χαρακτηρίζει μερικά από τα κείμενα αυτά ως «ρομάντζα», με δυο σημασίες: του μυθιστορήματος και μιας πραγματικής, αλλά επεισοδιακής ιστορίας.¹¹ Από την άλλη, ακόμα και τα καθαρά «λογοτεχνικά» του έργα, ιδιαίτερα τα ιστορικά μυθιστορήματα, εμπεριέχουν, παράλληλα με τη φανταστική υπόθεση, και εκτενείς αφηγήσεις πραγματικών γεγονότων. Γι' αυτό και μερικές φορές ο ίδιος ο συγγραφέας τους είναι αμήχανος να τα κατατάξει γραμματολογικά. Θα περιοριστώ εδώ σε τρία μόνο παραδείγματα: στο αγγλικά γραμμένο βιβλίο του *Depredations* (που αποτελεί μια σχεδόν μυθιστορηματική καταγραφή της

⁷ Χατζηγεωργίου 2003, 64 κ.ε., 74 κ.ε.

⁸ Χατζηγεωργίου 2003, 81-97, 149-155.

⁹ Πρβλ. Αγριαντώνη 1986, 255-6, 261.

¹⁰ Παπαγιαννοπούλου 1989, 18-30, 34 κ.ε.

¹¹ *BA* 5/182 (21 Ιαν. 1892), 2, 3.

περιπετειώδους εμπλοκής του στην ίδρυση, την άνοδο και τη δραματική πτώση της «Ελληνικής και Ανατολικής Ατμοπλοϊκής Εταιρείας»),¹² στο δημοσιευμένο στα 1891-2 τμήμα του ημιτελούς κοινωνικού μυθιστορήματός του *Πάτροκλος Σκοπελίδης* (που έχει σαφώς αυτοβιογραφικό χαρακτήρα)¹³ και στο μεταθανάτια δημοσιευμένο θεατρικό «δράμα» *Οι σύγχρονοι*.¹⁴ Στα πρώτα δυο ο αναγνώστης έχει την αίσθηση ότι μεταφέρεται συνεχώς από το πραγματικό στο μυθοπλαστικό, και αντίστροφα.¹⁵ Στο τρίτο ο Ξένος προβάλλει με έμμεσο τρόπο τις ιδέες του για τις αναγκαίες αλλαγές που χρειαζόταν η σύγχρονή του ελληνική επαρχία –και ιδιαίτερα τα σταφιδοχώρια της Πελοποννήσου–, ώστε να απαλλαγεί από τη μάστιγα της τοκογλυφίας και της πολιτικής ρουσφετολογίας.¹⁶

Η μεγάλη εκτίμηση που είχε ο Ξένος προς τους κοινοβουλευτικούς θεσμούς της Μεγάλης Βρετανίας έρχονταν σε πλήρη αντίθεση με την εσωτερική και εξωτερική πολιτική του βασιλιά Όθωνα, ιδιαίτερα κατά την τελευταία περίοδο της βασιλείας του. Ο Ξένος θεωρούσε το οθωνικό καθεστώς όχι μόνο κύριο εμπόδιο στον εκσυγχρονισμό του ελληνικού κράτους (με τη φαλκίδευση των συνταγματικών ελευθεριών, την καταπάτηση της ελευθεροτυπίας κ.ά.), αλλά και υπεύθυνο για τις επικίνδυνες περιπέτειες που έζησε η χώρα κατά την διάρκεια του Κριμαϊκού Πολέμου (1853-1856). Ακόμα και για την αγγλογαλλική κατοχή του Πειραιά (1854-1857) θεωρούσε περισσότερο υπεύθυνη την πολιτική του Όθωνα και λιγότερο την αλαζονική στάση του λόρδου Palmerston. Όπως ήταν επόμενο, η προκλητική προβολή μέσω της εφημερίδας του, του *Βρεττανικού Αστέρου*, των αντιοθωνικών ή και αντιδυναστικών του απόψεων (που τον ανέδειξαν, όπως υπερηφανευόταν και ο ίδιος, σε «υπέρμαχον των ελευθερομαχούντων κατά της παυαροαυστριακής τυραννίας» και κύριο αντίπαλο του «συστήματος», της «αθηναϊκής βασιλικής καμαρίλλας»), έκαναν τους αντιπάλους του να τον κατηγορήσουν συχνά ως «αγγλομανή», φερέφωνο ή ακόμα και ως πράκτορα της αγγλικής πολιτικής.¹⁷ Αλλά οι συχνές αντιπαραθέσεις του με την εξωτερική πολιτική της Μ. Βρετανίας σε καίρια εθνικά ζητήματα, τις οποίες δημοσιοποιούσε με σθένος, δεν δικαιολογούν με κανέναν τρόπο τις κατηγορίες αυτές. Σημειώνω μόνο ότι εξαιτίας ακριβώς των επικριτικών του δημοσιευμάτων, το Foreign Office προκάλεσε το κλείσιμο του *Βρεττανικού Αστέρου* στα 1862, και την ακύρωση του διορισμού του ως προξένου της Ελλάδας στο Λονδίνο στα 1865.¹⁸

Ο άνισος αγώνας του Ξένου εναντίον του Foreign Office επικεντρώθηκε σε ένα κυρίως πρόσωπο: τον μόνιμο για πολλά χρόνια υφυπουργό Εξωτερικών και αργότερα (1878-1880) πρεσβευτή στην Κωνσταντινούπολη Sir Austin Henry Layard (1817-1894). Η κριτική αφορούσε την αρνητική στάση του Layard αρχικά

¹² Xenos 1869.

¹³ Ξένος 1891-2.

¹⁴ Ξένος 1895, 260-320 κζ'.

¹⁵ Χατζηγεωργίου 2003, 197-200, 323-9.

¹⁶ Χατζηγεωργίου 2003, 367-9.

¹⁷ Χατζηγεωργίου 2001, 155-6.

¹⁸ Χατζηγεωργίου 2001, 157-9. Πρβλ. Χατζηγεωργίου 2003, 113-8.

στην ένωση της Επτανήσου, και αργότερα (1878-1880), στην ενσωμάτωση της Θεσσαλίας στην Ελλάδα, και, αντίστροφα, το ρόλο του ως ένθερμος συνηγόρου της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, την οποία προσπάθησε να βοηθήσει με κάθε τρόπο (κυρίως μέσω αγγλικών δανείων). Για τη στάση τού Layard στο Επτανησιακό ο Ξένος εξέδωσε στα αγγλικά το 1865 ένα ενδιαφέρον βιβλίο με τίτλο *East and West* (σημαντική ακόμα και σήμερα πηγή των πολιτικών εξελίξεων που οδήγησαν στην Ένωση).¹⁹ Για τη σταθερή συνηγορία του Layard υπέρ της Τουρκίας ο Ξένος δημοσίευσε καταρχήν στα 1876 ένα ακόμα έργο του στα αγγλικά, το *Union or Dismemberment of Turkey*,²⁰ και στη συνέχεια πλήθος δημοσιευμάτων στον ελληνικό και βρετανικό τύπο. Η βασική αντίρρηση του Ξένου στη φιλοτουρκική στάση του Foreign Office αφορούσε ένα μονίμως ανοιχτό ζήτημα: τις διοικητικές μεταρρυθμίσεις, που προσπάθησαν να εφαρμόσουν οι δυτικές Δυνάμεις –ιδιαιτέρα η Μεγάλη Βρετανία– στην Τουρκία, κυρίως από τα μέσα του 19ου αιώνα και εξής.²¹ Ο Ξένος δεν ήταν αντίθετος στις μεταρρυθμίσεις εκείνες. Αυτό δεν φαίνεται μόνο από τα πολιτικά του δημοσιεύματα, αλλά και από τα λογοτεχνικά του έργα. Στο πρώτο του μυθιστόρημα, τον *Διάβολο εν Τουρκία* (που πρωτοκυκλοφόρησε στα αγγλικά το 1851 και ελληνικά στα 1862) ο συγγραφέας μάς μεταφέρει στον κόσμο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας στα χρόνια της βασιλείας (1808-1839) του «μεταρρυθμιστή» σουλτάνου Μαχμούτ Β΄ (1785-1839), αντιπάλου μάλιστα των Ελλήνων στην Επανάσταση του 1821.²² Ανάλογο είναι και το ιστορικό πλαίσιο του πρώτου θεατρικού του έργου, που εκδόθηκε στα 1862 ως αυτόνομο τμήμα του δεύτερου τόμου της ελληνικής έκδοσης του *Διαβόλου εν Τουρκία* και με τον τίτλο *Η καταστροφή των γενιτσάρων*.²³

Εκείνο που χλεύαζε ο Ξένος –ιδίως στην αρθρογραφία του στον *Βρετανικόν Αστέρα*, αλλά και σε επιστολές του σε βρετανικές εφημερίδες– ήταν ο ενθουσιασμός των Δυτικών (ιδιαιτέρα των Βρετανών) για τις μεταρρυθμιστικές επιδόσεις των σουλτάνων. Πίστευε ότι τελικά η ευρωπαϊκή κοινή γνώμη εξαπατώνταν από μερικούς πολιτικούς, οι οποίοι, όπως ο Layard, προσπαθούσαν να εμφανίσουν την Οθωμανική Αυτοκρατορία κατάλληλη για μεταρρυθμίσεις και, συνεπώς, και για γενναιόδωρες οικονομικές ενισχύσεις μέσω δανείων:

Λοιπόν οφείλομεν και ημείς, γράφει στον *Βρετανικόν Αστέρα* τον Ιούνιο του 1862, ... ίνα αποδείξωμεν προς το αγγλικόν έθνος, λόγω τε και έργω και ουχί δια κενών φρασιολογιών [...], ότι όσα ο κ. Λάναρντ αγορεύων υπέρ της Τουρκίας λέγει ουδέν έτερόν εισιν ή μύθοι της Χαλιμάς· ότι εκμεταλλεύεται την άγνοιαν και την ευπιστίαν τού έθνους του· ότι η Τουρκία διατελεί εις κατάστασιν δεκάκις χείρονα και οικτροτέραν ή προ του Κριμαϊκού Πολέμου· ότι αι συνθήκαι των Παρισίων, αντί να βελτιώσωσιν, τουναντίον

¹⁹ Xenos 1865.

²⁰ Xenos 1876.

²¹ Για το ζήτημα βλ. Davison, 1963.

²² Χατζηγεωργίου 2003, 246-8.

²³ Χατζηγεωργίου 2003, 345-7.

παρέλυσαν αυτήν, μη εφαρμοσθείσαι, και παρέδωσαν δέκα εκατομμύρια χριστιανών εις την φανατικήν λύσσαν των πασσάδων, των αγάδων και των βέηδων των επαρχιών. Δεν ομιλούμεν περί Κωνσταντινουπόλεως, καθότι φαίνεται ότι ο Λάναρντ εφένδης και οι λοιποί της Τουρκίας χριστιανομάχοι συνήγοροι περιορίζουσιν ολόκληρον το οθωμανικόν κράτος εις την του Βοσπόρου μεγαλούπολιν, εις τας καλλονάς αυτού, εις τον Φουάτ πασσάν, τον Αχμέτ εφέντην και ολίγους Ευρωπαίους του Βουγιουκδερέ· αλλ' εννοούμεν τας επαρχίας..., εννοούμεν εκείνους οίτινες, ενόσω τα χρέη της Τουρκίας πολλαπλασιάζονται, τόσω βαθυτέραν ταλαιπωρίαν έχουσι να υπομείνωσιν.²⁴

Ας σημειωθεί εδώ ότι όσα έγραφε ο Ξένος για τη μελλοντική τύχη των τουρκικών δανείων –και, ως ένα βαθμό, και για το ρόλο των Ελλήνων κεφαλαιούχων της Κωνσταντινούπολης– επαληθεύτηκαν κατά το μεγαλύτερο τους μέρος με τις αλληπάλληλες πτωχεύσεις της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας (από το 1875 και εξής).²⁵

Ένας τομέας που απασχόλησε για πολλά χρόνια την πέννα του Ξένου σε ποικίλα κείμενα του ήταν η απονομή της δικαιοσύνης. Και εδώ ο θαυμασμός του για το βρετανικό σύστημα, προπάντων για την ταχύτητα της εκδίκασης των διαφόρων υποθέσεων, είναι εμφανής. Η δικαστική περιπέτεια του πατέρα του Θεοδώρου Ξένου στα 1855–56 έπαιξε βέβαια κι αυτή το ρόλο της. Σ' αυτήν άλλωστε αφιέρωσε ένα από τα πιο ογκώδη έργα του, τη δίτομη *Κιβδηλεία*, που τυπώθηκε στο Λονδίνο στα 1859–60.²⁶ Στο ίδιο, πάντως, έργο θεώρησε σκόπιμο να παρεμβάλει και το πολυσέλιδο (300 σελ.), αυτόνομο και πλούσια εικονογραφημένο δικαστικό χρονικό με τίτλο *Ο εναγής ιατρός, ή η πολύκροτος δίκη του Ουίλλιαμ Πάλμερ*.²⁷ Ακολούθησε και ένα ακόμη ανάλογο έργο, *Η πολύκροτος δίκη του Σερ Ρότζερ Τίτσμπορν*, ένα πραγματικό μυθιστόρημα περιπετειών που δημοσιεύτηκε αρχικά ως επιφυλλίδα στην *Εφημερίδα των Συζητήσεων* και σε αυτοτελή έκδοση (216 σελ.) το 1872.²⁸ Ας σημειωθεί ότι η υπόθεση αυτή χρησίμευσε ως βάση και σε ένα αγγλικά γραμμένο θεατρικό έργο του Ξένου, που σώθηκε σε χειρόγραφα αποσπάσματα στα κατάλοιπά του με τον τίτλο *The Trial of Sir George Tobby*.²⁹ Πιστεύω ότι οι προτιμήσεις αυτές του Ξένου συνδέονται και με έναν άλλο παράγοντα: τη «μυθιστορηματική» δραματικότητα που έβρισκε στις δίκες, αλλά και με τη γενικότερη θεματογραφική τάση της πεζογραφίας της εποχής.³⁰ Στην αγγελία π.χ. της έκδοσης του *Βρετανικού Αστέρως* στα 1861 υπόσχεται να αφιερώνει τακτικά ειδικές στήλες

²⁴ ΒΑ, 4, αριθ. 104 (26 Ιουν. 1862), σ. 409. Για τα αναφερόμενα πρόσωπα βλ. Davison 1963, 59 κ.ε., 67 κ.ε., 88 κ.ε., 176 κ.ε.

²⁵ Βλ. π.χ. Clay 1999, 473–509. Για την συμμετοχή των Ελλήνων βλ. Pepelasis 2002, 125–46.

²⁶ Ξένος, 1859–60.

²⁷ Καβούρ 1860.

²⁸ Ξένος 1872.

²⁹ Χατζηγεωργίου 2003, 375–6.

³⁰ Για το θέμα βλ. Καλαντζοπούλου, 2004, 27–31.

στα δικαστικά ζητήματα (όπως και έκανε σε όλα τα φύλλα του, τόσο της αγγλικής, όσο και της αθηναϊκής περιόδου), υπογραμμίζοντας ότι αυτές αποτελούν τα «μυθιστορήματα» και «την αντιγραφήν των κοινωνιών».³¹ Αλλά και ο τρόπος με τον οποίο ο Ξένος γράφει τα δικαστικά έργα που αναφέραμε, δεν έχει καμιά σχέση με τα γνωστά μας δικαστικά πρακτικά αντίθετα, θυμίζει περισσότερο πεζογράφημα και μυθιστόρημα, με διαλόγους, παραστατικές περιγραφές προσώπων και χαρακτήρων κλπ., και όλα αυτά με την ανάλογη εικονογράφηση.

Ο Ξένος προσπάθησε να προωθήσει στην πράξη τις εκσυγχρονιστικές του ιδέες είτε μέσω των επιχειρηματικών του δραστηριοτήτων (στις οποίες αναφερθήκαμε) είτε με την ενεργό ανάμιξή του στην πολιτική. Αυτό έγινε υποβάλλοντας τέσσερις φορές υποψηφιότητα στις βουλευτικές εκλογές, από το 1878 ως το 1892. Δεν διαθέτουμε ενδείξεις για τις κομματικές του προτιμήσεις. Άλλωστε κατέβαινε ως ανεξάρτητος, χωρίς να συνεργαστεί με κανένα από τα μεγάλα κόμματα της εποχής, ούτε του άλλοτε φίλου του Κουμουνδούρου ούτε βέβαια του άσπονδου αντιπάλου του Θεόδωρου Δηλιγιάννη, αλλά ούτε και του Χαριλάου Τρικούπη (με τον οποίο, πάντως, διατηρούσε κάποιας μορφής προσωπική σχέση). Ο Ξένος ουσιαστικά πολιτεύτηκε εν ενόματι του εκσυγχρονισμού, χωρίς να αποβλέπει στην εξυπηρέτηση άλλων πολιτικών ιδεολογιών. Σε όλα τα προεκλογικά του κείμενα η επιχειρηματολογία είναι ενιαία: Προβάλλει και αναλύει –συχνά με υπερβολική για τις περιστάσεις σχολαστικότητα– τα δικά του σχέδια για την οικονομική ανόρθωση της πατρίδας του και για την αντιμετώπιση των μεγάλων κοινωνικών της προβλημάτων.³²

Σε καμιά από τις εκλογικές αναμετρήσεις στις οποίες πήρε μέρος δεν πέτυχε να εκλεγεί (παρά το σεβαστό αριθμό των ψήφων που πήρε σε μερικές). Από τις προεκλογικές του εκστρατείες, πάντως, μας έμειναν τα κείμενά του, τα περισσότερα διάσπαρτα στον ελληνικό τύπο της εποχής και, φυσικά, και στον δικό του *Βρετανικόν Αστέρα* και τα Παραρτήματά του. Μερικά διοχετεύθηκαν σε διάφορα μαχητικά φυλλάδια, που άφησαν εποχή με τους νεολογισμούς που περιείχαν και, κυρίως, με τους χαρακτηρισμούς που καθιέρωσαν για τους αντιπάλους του (όπως π.χ. το «χρυσοκάνθαρος», που χρησιμοποιήθηκε συστηματικότερα στο φυλλάδιο του 1882 *Οι χρυσοκάνθαροι βουλευταί και αι αχύρινοι εταιρείαι των* του 1882).³³ Από τις εκλογικές του, τέλος, περιπέτειες προήλθαν και δυο ακόμα αλληλένδετα μεταξύ τους «λογοτεχνικά» κείμενά του, η «ίλαροτραγωδία» που τύπωσε του 1887 με τον μακροσκελή τίτλο *Οι χρυσοκάνθαροι και η Οικουμενική Σύνοδος των διαβόλων της Ελλάδος και Τουρκίας εν Αθήναις, και Ο Διάβολος εν Ελλάδι*, που δημοσιεύτηκε σε σειρές (ως λογοτεχνική επιφυλλίδα) –αλλά χωρίς να ολοκληρωθεί– στον *Βρετανικόν Αστέρα* στα 1891-2.³⁴ Και τα δυο δεν είναι άσχετα με άλλα έργα του Ξένου. Ο *Διάβολος εν Ελλάδι* ιδιαίτερα παραπέμπει στο παλαιότερο *Διάβολος εν Τουρκία*

³¹ Xenos 1869, 339.

³² Χατζηγεωργίου 2003, 137-49, 152-3.

³³ Ξένος, 1882. Για τον όρο Κουμανούδης 1900, 1122.

³⁴ Χατζηγεωργίου 2003, 333-43, 348-65.

(που μοιάζει όχι μόνο στον τίτλο, αλλά και στην κεντρική ιδέα του ιστού της αφήγησης) και στο επίσης αυτοβιογραφικό μυθιστόρημά του *Πάτροκλος Σκοπελίδης*.

Από όσα ανέφερα, μπορούμε, νομίζω, να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι η μελέτη των μεταρρυθμιστικών ιδεών του Ξένου δεν παρουσιάζει μόνο ιστορικό, αλλά και φιλολογικό ενδιαφέρον: Από τα δείγματα που σας παρουσίασα φάνηκε, ελπίζω, ότι όλες σχεδόν οι ιδέες και οι πρωτοβουλίες του έχουν αποτυπωθεί κατά κάποιον τρόπο και στα λογοτεχνικά του έργα. Το γεγονός αυτό φαίνεται μόνο στη θεματολογία και, ως ένα βαθμό, στο περιεχόμενο τόσο των δημοσιευμάτων του που αναφέρονται στις επιχειρηματικές και πολιτικές του περιπέτειες, όσο –λιγότερο– και σε μερικά μυθιστορήματα και θεατρικά του. Σε όλα συναντούμε αλληλεπικάλυψη του πραγματικού–ιστορικού με το πλασματικό–μυθιστορηματικό και αντίστροφα. Πρόκειται συνεπώς για μαρτυρίες –εμπλουτισμένες έστω με τη φαντασία του Ξένου– που αφορούν και τον ίδιο και τις συνθήκες κάτω από τις οποίες προσπαθούσε να προωθήσει την εφαρμογή των εκσυγχρονιστικών του οραμάτων. Η αξιολόγηση συνεπώς της γενικής συγγραφικής παραγωγής του είναι πολύ πιο σύνθετη από την απλή ένταξή της στον αντίστοιχο φιλολογικό της περίγυρο–είναι απαραίτητος και ο συνυπολογισμός και της ίδιας της προσωπικής ζωής και των ιδεών του συγγραφέα τους, αλλά και των γεγονότων τα οποία έζησε, μερικές μάλιστα φορές όχι ως απλός παρατηρητής, αλλά ως ένας από τους «πρωταγωνιστές».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αγριαντώνη 1986. Χρ. Αγριαντώνη, *Οι απαρχές της εκβιομηχάνισης στην Ελλάδα τον 19ο αι.*, Αθήνα.
- Clay 1999. C. A. Clay, «Western Banking and the Ottoman Economy: A Study of Disappointed Expectations», *Journal of European Economic History* 28, 473-509.
- Davison 1963. R. Davison, *Reform in the Ottoman Empire, 1856-1876*, Princeton.
- Καβούρ 1860. X. B. Καβούρ [Χρ. Βασιλειάδης], *Ο εναγής ιατρός, ή η πολύκροτος δίκη του Ουίλιαμ Πάλμερ. Εκ της συγχρόνου βρετανικής δημοσιογραφίας*, δαπάνη Στεφάνου Θ. Ξένου, Εν Λονδίνω.
- Καλαντζοπούλου 2004. Β. Καλαντζοπούλου, «Α. Ρ. Ραγκαβή, “Αι φυλακαί ή η κεφαλική ποινή” Κοινωνικά και γραμματολογικά συμφραζόμενα των απαρχών της πεζογραφίας του», *Κονδυλοφόρος* 3, 27-70.
- Κουμανούδης 1900. Στ. Αθ. Κουμανούδης, *Συναγωγή νέων λέξεων, υπό των λογίων πλασθέντων*, Εν Αθήναις (αναστατ. επανέκδ.: Αθήνα 1980).
- Ξένος 1852. Στ. Ξένος, *Η Παγκόσμιος Έκθεσις, δημοσιευθείσα εις την Αμάλθειαν και Αθηνάν το 1851*, Εν Λονδίνω.
- Ξένος 1859-60. Στ. Θ. Ξένος, *Η κιβδηλεία, ήτοι μία αληθής ιστορία των ημερών μας*, τόμ. 1-2, Εν Λονδίνω.
- Xenos 1865. St. Xenos, *East and West. A Diplomatic History of the Annexation of the Ionian Islands to the Kingdom of Greece...*, London.
- Xenos 1869. St. Xenos, *Depredations, or Overend, Gurney, & Co., and the Greek & Oriental Steam Navigation Company*, London.

- Ξένος 1872. Σ. Ξ., *Η πολύκροτος δίκη του Σερ Ρότζερ Τίτμπορν*, Εν Αθήναις.
- Xenos 1876. St. Xenos, *Union or Dismemberment of Turkey ... , to which is added Turkey as described by the Right Hon. Austen H. Layard and Turkey as explained by Stefanos Xenos*, London.
- Ξένος 1882. Στ. Ξένος, *Οι χρυσοκάνθαροι βουλευταί και αι αχόρινοι εταιρείαι των*, χ.τ.χ. (Αθήνα 1882).
- Ξένος 1891-2. Στ. Ξένος, «Το παρόν: Πάτροκλος Σκοπελίδης, ήτοι το μεγαλείον και τα βάραθρα της Αγγλίας. Πατριωτισμός από του 1856-1881. Συγγραφή πρωτότυπος εις έξ τόμους», *ΒΑ*, 5/105-255.
- Ξένος 1895. Στ. Ξένος, «Οι σύγχρονοι, δράμα εις πέντε πράξεις», *Ποικίλη Στοά* 11, 260-320 κζ'.
- Παπαγιαννοπούλου 1989. Ε. Παπαγιαννοπούλου, *Η διώρυγα της Κορίνθου. Τεχνικός άθλος και οικονομικό τόλμημα*, Αθήνα.
- Pepelasis 2002. I. Pepelasis Minoglou, «Ethnic minority groups in international banking: Greek diaspora bankers of Constantinople and Ottoman state finances, c. 1840–81», *Financial History Review* 9, 125–46.
- Χατζηγεωργίου 1988. Β. Χατζηγεωργίου-Χασιώτη, *Στεφάνου Ξένου, Ηρωίς της Ελληνικής Επανάστασεως*, Αθήνα.
- Χατζηγεωργίου 1996. Χατζηγεωργίου-Χασιώτη, «Στέφανος Ξένος. Παρουσίαση, ανθολόγηση», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, τόμ. 3 (1830-1880), Αθήνα, 378-400.
- Χατζηγεωργίου 2001. Β. Χατζηγεωργίου-Χασιώτη, «Δημοσιογραφία και πολιτική: Οι περιπέτειες της εφημερίδας *Ο Βρεττανικός Αστήρ* (1860-1862)», *Θέματα Νεοελληνικής Φιλολογίας, Πρακτικά Η' Επιστημονικής Συνάντησης (Μνήμη Γ. Π. Σαββίδη)*, Αθήνα, 152-64.
- Χατζηγεωργίου 2003. Β. Χατζηγεωργίου-Χασιώτη, *Δημοσιογραφία, πολιτική και λογοτεχνία: Ο Στέφανος Ξένος (1821-1894) και ο 'Βρεττανικός Αστήρ'*, διδ. διατρ., Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Φιλολογίας (υπό έκδοση).

ΣΑΤΙΡΑ ΚΑΙ ΕΙΡΩΝΕΙΑ: ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΝΑΤΡΟΠΗΣ ΤΗΣ
ΤΡΑΓΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟ
Η ΜΗΤΕΡΑ ΤΟΥ ΣΚΥΛΟΥ ΤΟΥ ΠΑΥΛΟΥ ΜΑΤΕΣΙ

Κ. ΧΡΥΣΟΜΑΛΛΗ-HENRICH
Πανεπιστήμιο Κιέλου

Το μυθιστόρημα του Μάτεσι *Η μητέρα του σκύλου* (Καστανιώτης 2001) είναι ένα από τα ανατρεπτικότερα κείμενα της νεότερης λογοτεχνίας μας, γραμμένο με συνειδητή πρόθεση υπονόμησης όλων των καθιερωμένων αξιών ιδίως αυτών που αφορούν την εθνοφροσύνη, τον πατριωτισμό, τη θρησκεία και την τρέχουσα ηθική. Η ανατροπή πραγματοποιείται με τα μέσα της σάτιρας και της παρωδίας προπάντων όμως της ειρωνείας που αποτελεί το βασικό δομικό στοιχείο της ύλης και της διάθεσης του συγγραφέα. Οι ίδιες αυτές κατηγορίες μορφοποίησης της ύλης λειτουργούν ωστόσο και σε δεύτερο επίπεδο, το κειμενικό, επιχειρώντας και επιτυχάνοντας μια δεύτερη ανατροπή, της τραγικότητας, που σφραγίζει τη μοίρα της αφηγήτριας-ηρωίδας και της δευτεραγωνίστριας, της μητέρας της.

Η ιστορία αφηγείται τη βαριά μοίρα μιας μάνας που, εγκαταλειμμένη από τον άντρα της, ένα λιποτάχτη του Αλβανικού πολέμου, αναγκάζεται στην Κατοχή να συνάψει ερωτικές σχέσεις με δυο Ιταλούς για να σώσει τα παιδιά της από το θάνατο της πείνας και που μετά την απελευθέρωση διαπομπεύεται. Η εμπειρία αυτής της μέρας σημαδεύει και τις δύο μορφές με βαθύ ψυχολογικό τραύμα που θα οδηγήσει τη μητέρα σε εκούσια βουβαμάρα και τη δεκαπεντάχρονη κόρη –που είχε ακολουθήσει το φορτηγό της ντροπής προσπαθώντας ν' ανακουφίσει τη μάνα και να της συμπαρασταθεί– με ψυχώσεις που διαστρέβλωσαν τη νεαρή προσωπικότητα. Η κόρη αυτή είναι η αφηγήτρια-ηρωίδα που από τότε κινείται μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, μεταξύ λογικής και τρέλας. Το κεφάλαιο της διαπόμπευσης αποτελεί κεντρικό σημείο του κειμένου και αιτιολογεί την όλη δράση, αν και η αφήγησή του τοποθετείται λίγο μετά τη μέση της εξιστορημένης ύλης. Ο μύθος αυτός και η έντονα δραματική παρουσίασή του θα μπορούσε να προσδώσει δυσβάστακτο βάρος στο κείμενο, πράγμα που αποσοβείται χάρη στην ολοκληρωτικά ειρωνική σύλληψη και εκτέλεση της ύλης.

Πρόκειται κατά βάση για τη ρομαντική ειρωνεία, όπως εξελίχθηκε στο μοντερνισμό προσλαμβάνοντας στοιχεία του παράδοξου και παράλογου και τονίζοντας την υποκειμενικότητα αντίληψης, αίσθησης και αντιμετώπισης της ζωής, τόσο του κοινού ανθρώπου που θα γίνει ήρωας ενός μυθιστορήματος, όσο και του

συγγραφέα που θα προσπαθήσει να μορφοποιήσει μέσα απ' αυτήν τη στάση το πρωταρχικό υλικό της λογοτεχνίας. Σ' αυτά τα συμφοραζόμενα ειρωνεία σημαίνει γνώση της συγκεκριμένης φιλοσοφικής αντίληψης και αυτοσυνειδησία του δημιουργού¹ που επιχειρεί να μεταφέρει τη ρευστότητα και ευλυγισία της ζωής στην οριστικότητα του πραγματωμένου καλλιτεχνήματος, γεγονός που στην περίπτωση μας ανατρέπει ο ίδιος, όταν –καθώς θα δούμε αμέσως– στο επόμενο μυθιστόρημά του ζωντανεύει μια μορφή του προηγούμενου, εξελίσσοντάς την περαιτέρω.

Οι τρεις βασικές δομικές αρχές της ρομαντικής ειρωνείας που αναφέρει η Κατερίνα Κωστίου στο σημαντικό θεωρητικό βιβλίο της *Εισαγωγή στην Ποιητική της Ανατροπής. Σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ*² α) επίγνωση των ορίων και των αντιφάσεων, β) καταστροφή της καλλιτεχνικής ψευδαίσθησης, γ) έννοια συνεχούς παρέκβασης, δομούν και του Μάτεσι το μυθιστόρημα. Η αφηγήτρια-ηρωίδα περιπίπτει συχνά σε αντιφάσεις λέγοντας κάτι και αναιρώντας το ή διορθώνοντάς το κινούμενη μέσα στα όρια των ψυχώσεων και των ψευδαισθήσεών της, αγνοώντας, υπερθεματίζοντας και μεταβάλλοντας κατά τη διάθεσή της την πραγματικότητα, η οποία όμως παραμένει σταθερά στην επίγνωση του συγγραφέα που κινεί τα νήματα.

Η καταστροφή της καλλιτεχνικής ψευδαίσθησης συμβαίνει ακόμα διακριτικά στο *Η μητέρα του σκύλου*, (π.χ. σ. 183) «Τελείως τελευταία είδα αυτό το όνειρο. Κάπου προς το τέλος αυτού του βιβλίου», λαμβάνει όμως μαζικά χώρα στο *Σκοτεινό οδηγό* (Καστανιώτης 2002), όπου ένα ολόκληρο κεφάλαιο είκοσι σελίδων (144-164), διακόπτει ως παρέκβαση την εκεί τρέχουσα αφήγηση εμφανίζοντας ξαφνικά και αναπάντεχα τη Παραού, την αφηγήτρια της *Μητέρας του σκύλου*, που έρχεται να επισκεφτεί την ηρωίδα του δεύτερου βιβλίου και με σαφείς υπαινιγμούς να ταυτιστεί μαζί της. Εδώ θα επανέλθω. Η Παραού εμφανίζεται, αν και όχι τόσο μαζικά, και στο μυθιστόρημα *Πάντα καλά* (Καστανιώτης 1998). Το στοιχείο των παρεκβάσεων χρησιμοποιείται μετρημένα στο *Η μητέρα του σκύλου* υπάρχουν δύο, μία μεγάλη και ιδιαίτερα δυναμική παρέκβαση, το επεισόδιο με το σακάτη που αποτελεί μόνο μια παρένθεση στη ζωή των δύο γυναικών, εισάγει όμως το στοιχείο της βίας εδώ ανεστραμμένης, με πομπό την αφηγήτρια-ηρωίδα –που ως τώρα υπήρξε θύμα– και δέκτη το σακάτη, ενώ η βία της διαπόμπευσης εκκινούνταν από το κοινωνικό σύνολο προς το πρόσωπο της γυναίκας που θεωρήθηκε δωσίλογη. Το στοιχείο της βίας επανέρχεται με όλο και εντονότερους ρυθμούς στα μετέπειτα λογοτεχνήματα του Μάτεσι, είναι ποικιλότροπο και καταλαμβάνει ιδιαίζουσα θέση στο έργο του αποκτώντας συμβολικές διαστάσεις κατά τον αντικατοπτρισμό της κοινωνικής πραγματικότητας.

Η υποκρισία των κοινωνικών δομών, η συμβατικότητα και το ψεύδος των κοινωνικών σχέσεων, η κατάχρηση ιδεωδών, π.χ. της πατρίδας και της θρησκείας, είναι τα δεδομένα που προκαλούν την οργή και την αντίδραση, που φτάνει ως την υπερβολή, της ηθικής συνειδησης του συγγραφέα. Το όπλο του Παύλου Μάτεσι είναι η ειρωνεία, η οποία χρησιμοποιώντας τη σάτιρα και την παρωδία ως όχημα

1 Βλ. Deutsche Literaturgeschichte, 202-230, ιδίως 204, όπου ο λόγος για τον Friedrich Schlegel, δημιουργό του όρου «ρομαντική ειρωνεία». Frenzel, 1ος τόμ. (1962)/1985, 296-348.

² Β' έκδ. αναθεωρημένη, 2005, 139.

καταδεικνύει τα κακώς κείμενα με τρόπο που προκαλεί το γέλιο,³ εντελώς αντίθετα από μια τραγική σύλληψη, η οποία θα απαιτούσε σοβαρό και υψηλό λόγο και θα κινδύνευε να περιπέσει στις παγίδες της σοβαροφάνειας και των αφοριστικών ισχυρισμών για τις υποτιθέμενες ορθές και επιβεβλημένες λύσεις. Ο Μάτεσις, ως εντελώς συνειδητός ειρωνικός δημιουργός, αποφεύγει αυτές τις παγίδες παραμένοντας στο επίπεδο της περιγραφής και δηλώνοντας την κριτική του έμμεσα. Η ειρωνεία άλλωστε δεν κατέχει δική της ηθική, αφού αποτελεί μια πνευματική δραστηριότητα –αισθητικών κυρίως διαστάσεων– που είναι αυθύπαρκτη ως κατηγορία.⁴

Σωστά μένεα πνέει εναντίον της εθνικοφροσύνης που τη διακωμωδεί ανατρέποντας το σχετικό λεξιλόγιο και τα σύμβολα, όπως π.χ. τη σημαία. «Έθνος τι θα πει δε γνωρίζω, ούτε και το είδα ποτέ αυτό το λεγόμενο έθνος», (σ. 44). «Ούτε και τύψεις έχω [που παίρνω τη σύνταξη του λιποτάχτη πατέρα μου], στο κάτω-κάτω όλη η Ελλάς συνταξιοδοτείται. Θα μου πεις, σκοτίστηκα, εγώ δεν είμαι η Ελλάς, είμαι η Ραραού, καλλιτέχνις, και πατρίδα μου είναι οι δυο μου συντάξεις», (σ. 243). «Πατρίδα μου, του είπα, ήταν ένα κοριτσάκι ονόματι Ρουμπίνα. Που είχε ένα περιβολάκι κάτω απ' το κρεβάτι της και είχε πιστή φίλη της μία χρωματιστή κοτούλα», (σ. 253). Λόγος γίνεται πολύς για τους μαυραγορίτες και τους μεγαλοδωσίλογους που μένουν ατιμώρητοι, για την πόρνη που πρέπει να πληρώσει μόνο ένα πρόστιμο, ενώ δεχόταν Γερμανούς και Ιταλούς στρατιώτες, ενώ η μάνα που αναγκάστηκε να συνάψει σχέσεις με δυο, όλους κι όλους, Ιταλούς για χάρη των παιδιών της, έπρεπε να υπομείνει το μαρτύριο της διαπόμπευσης πάνω στο φορτηγό αυτοκίνητο, το κούρεμα των μαλλιών, το περέχυμα με ακαθαρσίες και κλούβια αβγά.

«Τότε ένας τίμιος, που κρατούσε και μια σημαία, καβάλλησε διχάλα στο φορτηγό και άρχισε να σπάει κλούβια αβγά πάνω στα κεφάλια καθεμιάς από τις διαπομπευόμενες, και ο κόσμος γύρω χειροκροτούσε, είχαν και πολύν καιρό να δούν κινηματογράφο ή περιοδεύοντα θίασο και διασκεδάζαν, φιλοθεάμονες. Ο τίμιος υποκλινόταν σαν κονφερανσιέ στο κοινό του», (σ. 162)

Η ανατρεπτική διάθεση του συγγραφέα, που περιλαμβάνει την αποκαθίλωση του εθνικού συμβόλου και συγχρόνως τη βεβήλωση του χριστιανικού σταυρού, μια διπλή λοιπόν βλασφημία, φτάνει στο αποκορύφωμά της στη σκηνή, στην οποία η μάνα κόβει τη σημαία κομμάτια και φτιάχνει εσώρουχα για τα παιδιά της. Αν συνυπολογίσουμε ότι η ετυμολογία του ρήματος σαρκάζω μας οδηγεί στη σάρκα και το σκύλο που την κατασπαράζει δείχνοντας τα δόντια του, έχουμε εδώ την εικόνα μιας τέτοιας μάσκας που σαρκάζει τα καθιερωμένα (σ. 17):

«Τώρα την ξηλώσαμε και η μητέρα μου την έκοψε κι έβγαλε τέσσερα ζεύγη φανελάκια για όλα μας, και από δύο βρακιά του καθενός. Μάλιστα, θυμάμαι, στο δικό μου το βρακί έλαχε η μέση, με το σταυρό, δε σήκωνε

³ Κωστήου 2005, 63, 90, 94.

⁴ Ο.π. 192-195, ιδίως 193.

ξήλωμα, κι έτσι φόραγα βρακί κυανόλευκο και ο σταυρός μ' έκοβε στον καβάλο αποκάτω ακριβώς.»

Ο πατέρας της οικογένειας, ως λιποτάχτης, αποτελεί φυσικά αρνητική μορφή, περισσότερο όμως επειδή εγκαταλείπει με ανευθυνότητα γυναίκα και παιδιά μέσα στη φουρτούνα της Κατοχής και λιγότερο επειδή εγκαταλείπει το πεδίο της μάχης και εθνικής τιμής. Σύμφωνα ωστόσο με το βασικό δομικό στοιχείο της μοντέρνας ειρωνείας που, αντί για την αρμονία του ωραίου και καθιερωμένου, αναζητεί την αρμονία των αντιθέσεων, ηρωισμός και άμυνα κατά του εχθρού υπάρχουν, και μάλιστα μαζικά, στο κείμενο, στη μορφή των άμαχων γυναικών που μεταφέρουν ειδήσεις και πολεμοφόδια στους αντάρτες, συχνά μπροστά στα μάτια των κατακτητών. Η κυρία Κανέλλω, μια ωραία γυναίκα και μάνα πολλών παιδιών, η κομμουνίστρια της κωμόπολης, αποτελεί την ηρωική μορφή του κειμένου όχι μόνο γι' αυτές τις μεταφορές που διαρκούν σ' ολόκληρη την Κατοχή, αλλά ιδίως για το θάρρος που δείχνει σ' ένα συγκεκριμένο επεισόδιο, στο οποίο οι Γερμανοί σπάζουν για τρεις πατάτες το χεράκι του μικρού αδελφού της αφηγήτριας, το παιδί κείτεται βογγώντας και κανείς δεν τολμάει να το πλησιάσει μπροστά στα προτεταμένα όπλα τους. Μόνο η Κανέλλω «προχωράει κατά το παιδί μας, σαν παντοκράτορας» (σ. 67), το σηκώνει και υποχωρεί προς το μέτωπο των Ελλήνων που είχαν μαζευτεί για το πλιάτσικο της πατάτας, βρίζοντας το Γερμανό που την απειλεί με το όπλο του. Στη συνταρακτική αυτή σκηνή περιγράφεται ένας πηγαίος ηρωισμός που – χαρακτηριστικά για την τέχνη του Μάτεσι – αποδίδεται αποκλειστικά στις γυναικείες μορφές. Και πάλι ως αντίδοτο στη δραματικότητα της σκηνής και το θάρρος της συγκεκριμένης λογοτεχνικής μορφής, πρέπει να θεωρήσουμε τη δόμησή της πάνω στο χνάρι της ειρωνείας που όμως δεν αποσκοπεί στη διακωμώδηση, αλλά στην εύθυμη πλευρά των πραγμάτων, ακόμα και του ηρωισμού. (σ. 33):

«...ήταν πατριώτισσα αδάμαστη. Το κοφίνι περιείχε χειροβομβίδες, σφαίρες και λοιπά πυρομαχικά κάτω από τις πατάτες. Κι αυτή η μουρλή περνούσε μπροστά από την Καραμπινερία με το πεσκέσι, κορδωτή ... μάλιστα μια μέρα ένας της λέει, σινιόρα, να σε βοηθήσω, μόλις την είδε ν' ακουμπάει το κοφίνι δίπλα στη σκοπιά του, για να πάρει ανάσα, ήταν γκαστρωμένη πάλι. Μπράβο, του λέει και κουβάλησαν μαζί το κοφίνι με τα πυρομαχικά μέχρι το σπίτι της.»

Εδώ σατιρίζεται βέβαια ο καλοπροαίρετος Ιταλός, που δε φαντάζεται την πραγματικότητα, τονίζεται μέσα στις ειρωνικές συνδηλώσεις το θάρρος της γυναίκας, επικρατεί όμως ένας τόνος ευθυμίας και ελαφρότητας, αντίθετος από τη δραματικότητα και το επικίνδυνο της περίπτωσης. Παρόμοια δομημένη είναι και η μόνη θετική ανδρική μορφή του κειμένου ο παπα-Ντίνος, μέσα στην αντίθεση της αναγνωστικής προσδοκίας για έναν ιερωμένο, που «πρέπει» να είναι σοβαρός, ηθικός, πιστός κτλ., να χρησιμοποιεί υψηλό λόγο και ύφος, και το συγκεκριμένο «ήρωα» που δεν κατέχει καμία από τις αρετές αυτές,⁵ διαθέτει όμως ανοιχτό πνεύμα, ανθρωπιά, ανεκτικότητα και κατανόηση για τις ανθρώπινες αδυναμίες και

⁵ Κωστήου 2005, 141, 143.

εκφράζεται χρησιμοποιώντας το απλό και χαμηλό γλωσσικό ιδίωμα των ενοριτών του. Στην ενορία του ανήκουν η «πουτάνα» Ασημίνα, η μάνα δηλαδή της αφηγήτριας, η κομμουνίστρια Κανέλλω, οι άλλες γυναίκες που παίρνουν μέρος στην αντίσταση μεταφέροντας πυρομαχικά και ο μαυραγορίτης Λιακόπουλος, εναντίον του οποίου ο παπα-Ντίνος διαβάζει επιτίμιο, ενώ υπερασπίζεται την Ασημίνα που άλλες γυναίκες θέλουν να τη διώξουν από την εκκλησία. (Σ. 60):

«Μη σκας, Ασημίνα, της είχε πει ο μουρλόπαπας, άλλον τρόπο να κρατήσεις τα παιδιά σου ζωντανά, δεν είχες. Κι εγώ, στη θέση σου, θα γινόμουν πουτάνα σαν εσένα».

Ο παπα-Ντίνος παρατάει γάμο στη μέση και τρέχει με τα άμφιά του ν' ανεμίζουν, όταν ακούει για το επεισόδιο με τις πατάτες και το χεράκι του παιδιού, αναγκάζοντας με την παρουσία του τους Γερμανούς να υποχωρήσουν. Χρησιμοποιεί την καμπάνα για να ειδοποιεί τους αντάρτες, τη μέρα όμως της διαπόμπευσης αρνείται την κωδωνοκρουσία που συνόδευσε την πράξη αυτή από όλες τις άλλες εκκλησίες της κωμόπολης. Ο παπα-Ντίνος έχει σχέσεις με μια από τις επίσημες πόρνες της πόλης, μοιράζει όμως στα πεινασμένα παιδιά διπλές μερίδες αντίδωρο και γενικά αποτελεί μια αντισυμβατική, αλλά ηθική και πολύ ανθρώπινη μορφή. Η τάση ωστόσο που διαφαίνεται καθαρά, έστω πίσω από το προσωπείο των διάφορων λογοτεχνικών μορφών, είναι της άρνησης του Θεού και πολλών συναφών θρησκευτικών πεποιθήσεων. (Σ. 63) η μάνα λέει στην κόρη «μη φοβάσαι Ρουμπινάκι το Θεό. Μην τον φοβάσαι, δεν υπάρχει» και στο γράμμα που γράφει στον πρώτο Ιταλό εραστή της, όταν αυτός φεύγει, (σ. 44):

«αυτό [που έκανα μαζί σας] δεν είναι φιλοπατρία ίσως, ίσως είναι και αμαρτία, πλην δεν φοβούμαι, διότι δεν υπάρχει τίποτε άνωθεν να με τιμωρήσει, διότι αν υπήρχε, πώς και δε με βοήθησε στην ανάγκη μου; Μόνο δια να τιμωρεί υπάρχει αυτό το άνωθεν; Άρα δεν υπάρχει.»

Και η ίδια η αφηγήτρια, η κατεξοχήν ειρωνικά πλασμένη μορφή δηλώνει προς το τέλος του βιβλίου, (σ. 245):

«Το κερί το ανάβω για να εκφράσω ένα μερσί προς τον ουρανό, διότι δεν ξέρεις τι μας ξημερώνει μετά θάνατον. Στην προσευχή μου δε λέω "Κύριε ημών", εγώ κύριο δεν έχω, κορόιδο είμαι να έχω; Κ ά ν ω πως έχω. Και Θεός δεν υπάρχει, το κατάλαβα εγώ, κορόιδο είναι να υπάρχει;»

Η βλάσφημη διάθεση επεκτείνεται φυσικά και σε διάφορα άλλα στοιχεία της θρησκείας, π.χ. στη λατρεία των αγίων, κάτι που θα επιδεινωθεί στο μυθιστόρημα *Σκοτεινός οδηγός* και θα λάβει εκρηκτικές διαστάσεις στο *Ο παλαιός των ημερών* (Καστανιώτης 2000). Από το κείμενο που μας απασχολεί εδώ, θα αναφέρω ενδεικτικά ένα πυρηνικό μοτίβο που εξελίσσεται στα επόμενα έργα. Πρόκειται για ένα όνειρο της αφηγήτριας-ηρωίδας που αναφέρεται σε κηδεία, (σ. 231 και 232):

«[Τέσσερις γυναίκες σηκώνουν το λείψανο] οι γυναίκες αυτές είναι κοινές όχι πουτάνες όμως: πόρνες είναι. Εταίρες. Γυναίκες σεβασμού... Σαν

αγίες σε εικονίσματα πολυτελείας. Σαν Αγίες που έρχονται να αμαρτήσουν... Είναι ντυμένες σαν βυζαντινές αγιογραφίες με πολύ χτυπητά χρώματα, χρώματα ελαφρού θεάτρου».

Η ανοικειωτική συμπαράθεση τόσο αντιθετικών εννοιών δρα σαν παραμορφωτικός καθρέφτης εκμεταλλεύομενη το στοιχείο της έκπληξης, κατά την Κατερίνα Κωστίου μια από τις βασικές τεχνικές της σάτιρας (ό.π. 85).

Περισσότερο από κάθε άλλη μορφή και φιλοσοφική έννοια στο *Η μητέρα του σκύλου* ειρωνική είναι η σύλληψη και η εκτέλεση της μορφής της αφηγήτριας-ηρωίδας, της επονομαζόμενης Παραού, ενώ το κανονικό της όνομα είναι Ρουμπίνη. Πρόκειται για μια πρωτοπρόσωπη αφήγηση που απευθύνεται σε κάποιον αποδέκτη, ο οποίος προσφωνείται ήδη με την πρώτη φράση του κειμένου, «λέγε με Παραού καλύτερα», και ο οποίος είναι μάλλον ο ψυχίατρός της (σ. 253), το σύνολο του κειμένου αποτελεί λοιπόν μια εξομολόγηση και έκθεση ζωής. Η Ρουμπίνη δε δικαιολογείται, απλώς εκθέτει με την αντίληψη ενός απλοϊκού ανθρώπου στερημένου από σωστή μόρφωση, σ' ένα τυπικό ιδιόλεκτο ανάμεικτο με μερικά δευτερεύοντα στοιχεία καθαρεύουσας στην προσπάθεια δημιουργίας υψηλού ύφους, ειρωνική αντίθεση μεταξύ των δυνατοτήτων της και της λεκτικής ποιότητας που επιδιώκει. Η νευρωτική γερασμένη αφηγήτρια ζει στο μεταίχμιο μεταξύ λογικής διαύγειας και τρέλας με μια βασική ψύχωση-ψευδαίσθηση που τη συνόδεψε ολόκληρη τη ζωή της, πως υπήρξε μια γυναίκα που την ποθούσαν όλοι οι άντρες, πως είχε πάμπολλους εραστές, ενώ σε μια ιατρική εξέταση ο γιατρός σημειώνει πως «ευρέθη παρθένος» και ακόμη πως υπήρξε ηθοποιός πρωταγωνίστρια, ενώ ήταν μόνο βουβή κομπάρσα. Σε όλα τα σημεία της δόμησής της στηρίζεται η μορφή αυτή στην αρχή της αντίθεσης. Ενώ σ' ολόκληρο το μυθιστόρημα κομπορημονεί με τις ερωτικές επιτυχίες και σχέσεις της, όχι μόνο η διαπίστωση του γιατρού αλλά και μια δική της ρήση διαψεύδουν τους ισχυρισμούς της, (σ. 193) «εφόσον απ' την πράξη αυτή η μητέρα μου κατέβηκε στους αμαρτωλούς, εγώ δε θα την πραγματοποιήσω ποτέ μου αυτή την πράξη. Για να τιμήσω τη μαμά μου». Όσο ο κόσμος περιφρονεί τη μάνα της, τόσο την εκτιμά και την αγαπάει η Ρουμπίνη. Είναι μια αγάπη ολοκληρωτική που ίσως περιλαμβάνει όλες τις ποιότητες αγάπης που μπορεί να αισθανθεί μια γυναίκα με κανονικές συνθήκες ζωής, όχι μόνο αγάπη προς τη μάνα αλλά και προς το σεξουαλικό σύντροφο, προς τα παιδιά της και όλους τους φίλους της. Στη ζωή της Ρουμπίνης που καταστράφηκε πριν αρχίσει, τη μέρα της διαπόμπευσης μαζί με τη ζωή της μάνας της, όλα αυτά τα είδη αγάπης διοχετεύτηκαν μόνο προς αυτήν. Αυτή η αγάπη που δε γνωρίζει όρια γεννά τη βία εναντίον του σακάτη με τον οποίο βρίσκονται να συγκατοικούν στην Αθήνα, αφού έχουν φύγει πια από το μέρος τους, και ο οποίος τολμά ν' απλώσει χέρι στη μάνα. Η Ρουμπίνη δεν ασκεί μόνο σωματική βία εναντίον του δέρνοντάς τον, αλλά και δεν αντιδρά όταν μπουλντόζες έρχονται να γκρεμίσουν το καλύβι, όπου μένουν μαζί του· ο σακάτης που τις είχε ζέψει και τις δυο τους στη ζητιανιά, ισοπεδώνεται. Αντιθετικά περιγράφεται η άδολη και τρυφερή αγάπη της μικρής Ρουμπίνης προς μια κότα που τους χάρισαν στην Κατοχή, αλλά δεν την έσφαξαν για να τη φάνε, που τελικά

πέθανε σαν άνθρωπος από πείνα και, κατά τη δήλωση της ηρωίδας, αποτελεί τη μόνη της πατρίδα.

Η μορφή της Ρουμπίνης με όλη την ιδιαιτερότητα της βασανισμένης της ύπαρξης αντανακλά σε πάμπολλα σημεία ένα λαϊκό τύπο γυναίκας πολύ αγαπητό στο συγγραφέα, έναν τύπο που κατά βάση αποτελεί και τον υπόλοιπο γυναικείο πληθυσμό του συγκεκριμένου κειμένου, ενώ στο μυθιστόρημα *Πάντα καλά* πολλαπλασιάζεται σημαντικά ωθούμενο προς την καρικατούρα. Η προσωποποίηση λοιπόν εκκινούμενη από μερικά βασικά κοινωνιολογικά και ψυχολογικά χαρακτηριστικά δημιουργεί στη *Μητέρα του σκύλου* σπαρταριστές λαϊκές μορφές στηριγμένη στην ειρωνική αντιμετώπιση του κόσμου και τη σατιρική απόδοση της καθημερινότητας. Σημαντικότερο ρόλο παίζει εδώ η λεκτική επιφάνεια του κειμένου, το προσωπικό γλωσσικό ιδίωμα της ψυχικά διαταραγμένης αφηγήτριας, που αποτελείται από μερικές εγγραφές καθαρεύουσας και μερικά τυπικά σχετικά λάθη. Όπως στο επίπεδο της δόμησης της προσωπικότητας η αντίθεση ανάμεσα στη βαριά μοίρα της ηρωίδας και στις μεγαλόπνοες ψευδαισθήσεις της δημιουργεί τη μορφή, έτσι είναι και στο επίπεδο της έκφρασης η λάμψη μιας γλώσσας που δεν κατέχει, αυτό που γοητεύει τη Ρουμπίνη-Παραού. Η ηρωίδα μας που δεν έβγαλε ούτε το δημοτικό σχολείο, φεύγει από τας Επάλλξεις και έρχεται στις Αθήνας, πρωτεύουσα η μία, πρωτεύουσα και η άλλη, πηγαίνοντας την παραγγελία του παπα-Ντίνου στην πόρνη Ρίτα φοβόταν και έτσι ξέχασε καθ' οδόν να οσμίζεται το κρουστό κατάλευκο πρόσφορο, λόγον η πείνα ήταν ζαρωμένο, τον πατέρα τον είχαν στο μέτωπο *αδικαιολογητως απών*, η κυρία Κανέλλω *δεν εφείσθη εξόδων*, το μνήμα το πήρε οκαζιόν, προτρέπει τον εαυτό της *τρώγε, πие και ευφραίνου Παραού*, με το κερί εκφράζει ένα *μερσί* προς τον ουρανό, στις συναναστροφές της μιλάει αθηναϊκά, ενώ οι άλλες στις Επάλλξεις παρέμειναν επαρχιώτισσες, κτλ.

Πάμπολλα στοιχεία σάτιρας με ενσωματωμένη παρωδία καθιστούν αυτήν την τόσο τραγική ιστορία ευχάριστο ανάγνωσμα που απελευθερώνει από τον αποδέκτη λυτρωτικό γέλιο, όπως πολύ πετυχημένα περιέγραψε ο Μπαχτίν στην ερμηνεία του του έργου του Ραμπιλέ.⁶ Η οικογένεια Τιριτόμπα, του πανόδιου θιάσου, είναι το πιο αγαπητό αντικείμενο της σάτιρας με παρωδιακά μοτίβα, όπου οι λαϊκοί θεατρίνοι κολλάνε το φινάλε του ενός έργου στην αρχή του άλλου και η *Τόσκα* τελειώνει με ευτυχές τέλος στο Μαλέα (126), ενώ αλλού μετατρέπεται «σε έργο αγγλικό και αντιστασιακό. Μάλιστα είχαν προσθέσει και μια σκηνή από το *Γιοφύρι της Άρτας* κι έλεγε ο Τάσης, "Τόσκα, το λόγον άλλαξε, κι άλλη κατάρα δώσε"» (131).⁷ Σατιρικά στοιχεία δομούν σε μεγάλη αναλογία και τις άλλες γυναικείες μορφές του κειμένου, ιδίως την «ηθοποιό» δεσποινίδα Σαλώμη, η οποία, (σ. 117) «προτιμούσε να την ντουφεκίσουν, παρά να βγει έξω άβαφτη, το θεωρούσε άσεμνο», γι' αυτό και όταν κάνουν πλιάτσικο σε καταστήματα, η Σαλώμη αρπάζει καλλυντικά, κραγιόν και πούδρες, αντί για τρόφιμα, και το μοναδικό αβγό που βρίσκει κάποτε, το κάνει κρέμα για την επιδερμίδα της αντί να το φάει, (σ. 108). Τόση είναι η πείνα που η αδελφή της Σαλώμης, Αντριάνα, σφάζει τον παπαγάλο και τον κάνει σούπα, γεγονός

⁶ Κιουρτσάκης 1995/(1985), 20-68, ιδίως 38-39.

⁷ Κωστίου 2005, 199, 201, 202.

ιδιαίτερα τραγικό, γιατί αυτός ο παπαγάλος είχε μάθει να τραγουδάει *Κορόιδο Μουσολίνι* και (σσ. 104, 105) «Με την Κατοχή τον κλειδώνανε και του μαντηλοδένανε τη μύτη, γιατί ξαναθυμήθηκε το άσμα, ως και οι παπαγάλοι στη γειτονιά μας κάνουν αντίσταση». Ως προς τη δόμηση αυτών των μορφών η σάτιρα είναι καλοπροαίρετη, αντίθετα με το σαρκασμό για τις πλούσιες κόρες Ξηρούδη που η μάνα τις κρύβει τρεις ολόκληρες μέρες μέσα σε βαρέλια με λάδι, για να τις γλιτώσει από τη διαπόμπευση, (σ. 175):

«όσο για το λάδι, αργότερα ο σκατόγερος ο πατέρας τους το πούλησε στο στρατό μας, άσε που έκανε και μία δωρεά ο παλιάνθρωπος στην Επιμελητεία του Αντάρτη κάπου εκατό οκάδες λάδι. Σκέψου τώρα τι κατάπιαν μαζί με το λάδι τα στρατευμένα παιδιά μας»,

και την παρατήρηση ότι (σ. 56) «με τα λεφτά του σχεδίου Μάρσαλ ξαναχτίσαμε το μπορντέλο του Μάνδηλα στις Επάλξεις κι ένα κέντρο μπουζουκιών στις Αθήνας».

Το πρωτοπρόσωπο αφηγηματικό σχήμα, με το οποίο πραγματώνεται η ύλη, αποτελεί μια ανασκόπηση του παρελθόντος, θα έπρεπε λοιπόν να κυριαρχεί το αφηγούμενο εγώ με τη συνεπαγόμενη χρονική απόσταση και αντιπαράθεση προς το βιωματικό εγώ.⁸ Ωστόσο η παροντοποίηση λειτουργεί τόσο αποτελεσματικά που η αντιπαράθεση χάνει την οξύτητά της και ο αποδέκτης αποκτά την ψευδαίσθηση της θέασης των γεγονότων. Στις δύο παρεκβάσεις του μυθιστορήματος έχουμε υπέρβαση της αφηγηματικής σύμβασης, όπως συμβαίνει τόσο συχνά πια στο σύγχρονο μυθιστόρημα, και η αφήγηση αποβαίνει τριτοπρόσωπη. Δεν πρόκειται για προσπάθεια ποίκιλης ή αποφυγής της ανίας. Στην πρώτη περίπτωση (σσ. 162-164) η Ραραού δεν καταφέρνει ν' αποτελειώσει την αφήγηση της διαπόμπευσης της μητέρας, επειδή της είναι απλούστατα πολύ επώδυνη, προσποιείται πως ξέχασε τη συνέχεια ή και την ξέχασε πράγματι χάρη στην αυτοπροστατευτική λειτουργία της απώθησης: η αφήγηση ολοκληρώνεται από μια γυναίκα που διαπομπεύτηκε στο ίδιο φορτηγό· εδώ δίνεται και η εξήγηση της δημιουργίας του τίτλου του μυθιστορήματος. Στη δεύτερη παρέκβαση έχουμε την εμβόλιμη ιστορία με το σακάτη, (σσ. 185-220), όπου η αλλαγή του γραμματικού προσώπου εκφοράς είναι πιο δυσερμήνευτη. Ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι συχνά σ' αυτήν την παρέκβαση, που θα μπορούσε να είναι ένα αυτοτελές διήγημα, η αφηγηματική προοπτική παραχωρείται συχνά στο σακάτη, από την οπτική γωνία του οποίου περιγράφονται πολλά γεγονότα. Η σχετική μονοτονία μιας μοναδικής προοπτικής διακόπτεται και για τον αποδέκτη γίνεται προσιτή η θέαση της μορφής Ραραού από τα έξω και μέσω μιας άλλης συνείδησης, αποτελεί λοιπόν εμπλουτισμό των αφηγηματικών πραγματώσεων.⁹ Η παρουσία αυτού του «αποσπάσματος» ανταποκρίνεται άλλωστε στα κλασικά αιτήματα της ρομαντικής ειρωνείας, η οποία ευνοεί το είδος αυτό κειμένων δηλώνοντας έτσι την αντίθεσή της προς την ολοκλήρωση και τελειοποίηση δομών και μορφών που απαιτούσε τόσο ο διαφωτισμός, όσο και ο κλασικισμός.¹⁰

⁸ Stanzel 1999, 304-345.

⁹ Stanzel 1999, 138-146.

¹⁰ Dt. Literaturgeschichte 2001, 202 κ.ε.

Η διακειμενικότητα, άλλο σημαντικό συστατικό μιας ειρωνικής σύλληψης της λογοτεχνίας, δομεί και σ' αυτό το μυθιστόρημα πολλαπλώς την ύλη.¹¹ Όλες οι παρωδιακές εγγραφές τίτλων ή κειμένων ανήκουν σ' αυτήν την κατηγορία δημιουργώντας την ατμόσφαιρα επικοινωνίας κειμένων και συγγραφέων, ένα πολιτιστικό σύμπαν αναφοράς. Αναφέραμε την *Τόσκα*, την *Κυρία με τας καμελίας*, το *Γιοφύρι της Άρτας*, κτλ. Στη δεύτερη σελίδα του μυθιστορήματος ο συγγραφέας επιτρέπει στην ηρωίδα του να παρωδήσει το γνωστό ρητό του Καζαντζάκη «δε φοβάμαι τίποτα, δεν ελπίζω τίποτα, είμαι λεύτερος» λέγοντας, (σ. 10): «άνθρωπο δεν έχω να φροντίσω, ν' αγαπήσω ή να πενήσω, έχω και πικάπ, πλάκες, αριστερά τραγούδια κυρίως, ευτυχώς είμαι ευτυχής.»

Δώδεκα χρόνια μετά τη δημοσίευση της *Μητέρας του σκύλου* (1990), ο Μάτεσις εμφανίζει το πρόσωπο Παραού στο μυθιστόρημα *Σκοτεινός οδηγός* (2002), (σσ. 144-164), το εντάσσει στο νέο κείμενο και χρησιμοποιώντας το παράδοξο, κατά τον Schlegel εκ των ων ουκ άνευ της ειρωνείας (Κωστίου 142), το ταυτίζει με την πρωταγωνίστρια Μυρτάλη. Σ' αυτό το κεφάλαιο ωστόσο συμβαίνει για τον αναγνώστη μια αποκάλυψη, τόσο η Παραού, όσο και η Μυρτάλη δεν αποτελούν «ρεαλιστικές» μορφές, όσο ρεαλιστικές μπορεί να είναι οι μορφές της λογοτεχνίας, αλλά «ανύπαρκτες υπάρξεις», καθώς λέει η Παραού, ανατρέποντας την ψευδαίσθηση μιας ζωντανής πραγματικότητας, και την ψευδαίσθηση ότι η λογοτεχνία είναι σε θέση να ανασυνθέσει κάτι τέτοιο.¹² Το σύνολο του κεφαλαίου αποτελεί ένα σωστό κορύφωμα αυτοειρωνικής και αυτοαποκαθλωτικής διάθεσης της αφηγηματικής αυθεντίας. Ο Μάτεσις σαρκάζει τα μεγαλοπιάσματα των συναδέλφων του που φαντάζονται ότι μπορούν να «πλάσουν» τη ζωή επί σκηνής ή στην αναγνωστική λογοτεχνία. Το είναι και το φαίνεσθαι δε θα το ξεπεράσουν ποτέ, συνάγεται από το κεφάλαιο αυτό. Ενώ *Η μητέρα του σκύλου* κινείται στο πλαίσιο ρεαλιστικής αναπαράστασης, ο *Σκοτεινός οδηγός* έχει απογειωθεί από την όποια πραγματικότητα και λαμβάνει χώρα μέσα σε μια αντιπραγματικότητα του παράδοξου που εξωθείται στα όρια του παράλογου, γίνεται υπερρεαλιστική λογοτεχνία. Ασύγκριτα εντονότερα από τη Παραού αντιδρά η Μυρτάλη του *Σκοτεινού οδηγού* στις δυστυχίες της ζωής της καταφεύγοντας σ' έναν κόσμο φαντασιώσεων και συμβόλων, όπου η αρχαία γραμματεία¹³ παραδίδει κλειδιά και σημασίες σ' ένα παιχνίδι διαρκούς διακειμενικότητας. Αναπάντεχη και εντυπωσιακή είναι η είσοδος της Παραούς στο βιβλίο της Μυρτάλης, (σ. 144):

«Μου επιτρέπετε να μπω στο μυθιστόρημά σας, δεσποινίς Μυρτάλη; Δεσποινίς δεν είσθε; Κι εγώ. Είμαι η δεσποινίς Παραού. Κατοικώ στο διπλανό μυθιστόρημα, και μισάνοιξε την πόρτα, κάπως ντροπαλή.»

¹¹ Βλ. Χρυσομάλλη-Henrich 2003, 200-207, βλ. εδώ και την αντιπαράθεση μεταξύ δομισμού και αποδομισμού (Kristeva), ο οποίος ωθεί στα άκρα τις αναγνωστικές θεωρίες. Barthes 1970, 23κ.ε. Genette 1982. Κωστίου 2005, 224. Martinez 1996, 430-445. Schmitz 2002, 111-126. Todorov 1989, 56,-60. Ο ίδιος, 1994, 115-141. Somville 1997, 144-166. Compagnon, 2003, 165-171.

¹² Lampropoulos 2000, 67 κ.ε.: κεφ. «La mise en description du réel».

¹³ Βλ. Χρυσομάλλη-Henrich 2003, 202-207 και της ίδιας 1998, 360-379. Σιαφλέκης 1994, 15-16.

Από τη στιγμή αυτή αρχίζει ένα παιχνίδι υπαινιγμών για την ομοιότητα των δύο μορφών, που θα καταλήξουν να ταυτιστούν. Η ταύτιση αυτή συμβαίνει μέσω της λογοτεχνικής τους ύπαρξης, της διάδρασης των «πράξεών» τους και της καταγωγής τους από τον ίδιο «νονό», όπως αποκαλεί η Παραού το συγγραφέα. Δεν είναι απίθανο το θαυμάσιο θεατρικό του Πιραντέλο, *Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα*¹⁴ να υπήρξε διακειμενική βάση του κεφαλαίου αυτού. Στον Πιραντέλο τα πρόσωπα αυτά δεν υπάρχουν πραγματικά, είναι θεατρικές φιγούρες που δημιούργησε ένας συγγραφέας, αλλά τις παράτησε στη μέση, γιατί δεν του άρεσαν. Γυρνούν λοιπόν σαν την άδικη κατάρα ψάχνοντας ένα συγγραφέα που θα τις ολοκληρώσει, προσπαθώντας να περάσουν το σύνορο της χάρτινης ψευδαίσθησης. (Σ 84) λέει μία από τις μορφές αυτές «σκεφτείτε όμως, ότι δεν κατέχουμε καμιά άλλη πραγματικότητα εκτός απ' αυτήν την ψευδαίσθηση». Την ψευδαίσθηση της ύπαρξης που μπορεί να μετατραπεί σε τέχνη. Η βάση της σκέψης του Πιραντέλο, όπως τη διατυπώνει ο Hanspeter Plocher στη γερμανική μετάφραση του κειμένου, αποτελεί και του Μάτεσι βάση, (σ. 105):

«τίποτε δεν είναι αληθινό, τίποτε δεν είναι αμετάβλητο, τίποτε δεν ταυτίζεται με τον εαυτό του, τα πράγματα αλλάζουν τις αποχρώσεις τους στο χρόνο και το χώρο».

Έτσι μπορεί η μια λογοτεχνική μορφή να μετακινηθεί από το ένα έργο στο άλλο, να ταυτιστεί με μια άλλη παρόμοια μορφή των λέξεων και όχι της ζωής. Το είδος αυτό της λογοτεχνίας το δίδαξε ήδη ο Σκαρίμπας και από τους νεότερους συγγραφείς το ασκεί συστηματικά η Ευγ. Φακίνου. Πρόκειται για το φαινόμενο της προσωπικής αυτοαναφορικότητας, το οποίο συγκροτεί το ιδιαίτερο μυθιστορηματικό σύμπαν του κάθε συγγραφέα, το δικό του παλίμψηστο, σύμφωνα με τον G. Genette (Palimpsestes), και όπως το εφάρμοσε ο Π. Μουλλάς στον Ν. Γ. Πεντζίκη.¹⁵ Έντονα αυτοπαρωδιακό (Κωστήιου 220-1) είναι το κεφάλαιο αυτό σχετικά με το συγγραφέα, την αξία και ικανότητά του και με την πράξη γραφής γενικότερα, (σσ. 151-152) Παραού στη Μυρτάλη:

«Περαστική είμαι, δε θα μείνω πολύ. Χρόνια κανόνιζα να σας έρθω βίζιτα. ...Το ξέρετε πως έχουμε τον ίδιο νονό; Εκείνος με βάφτισε Παραού. [...] Κι εσάς σας έχει παραμελήσει ο νονός μας; Αχάριστος. Δεν άξιζα τέτοια χαμηλή τύχη, λιγοστός μου πέφτει, εμένα τ' απομνημονεύματά μου κανονικά έπρεπε να μου τα γράψει ένας Ξενοφών».

Σαφής είναι η αυτοϋπονόμηση που επιχειρεί εδώ ο συγγραφέας γελώντας με τον εαυτό του και με το έργο του, (Κωστήιου 145), και μέσα από την ειρωνεία διατυπώνοντας την άποψη πως η καλλιτεχνική δραστηριότητα αποτελεί εναλλαγή στάσης και αντίστασης, δόμησης και αυτοαποδόμησης. Οι συγγραφείς που πραγματώνουν με τέτοιο τρόπο την ύλη τους αποδεσμεύουν, περισσότερο από τους συντηρητικότερους συναδέλφους τους, τον αναγνώστη προσφέροντάς του

¹⁴ Χρησιμοποίη τη σχολιασμένη, γερμανική μετφρ. του κειμένου με πρόλογο του συγγραφέα.

¹⁵ Μουλλάς 1991, 165-201.

μεγαλύτερη ελευθερία στην πρόσληψη και προσωπική ερμηνεία των δρωμένων με το να μετατρέπουν την ίδια την αφήγηση σε δρώμενο και τον αναγνώστη σε συνένοχό τους.¹⁶ Έτσι δηλώνουν και την απαίτηση εξουσίας πάνω στο σύνολο του έργου τους και των μορφών που δημιουργούν, όπως συμβαίνει π.χ. στο Σκαρίμπα και τη Φακίνου. «Ρομαντική ειρωνεία» σημαίνει σ' αυτό το σημείο αυθυπαρξία του ποιητικού κόσμου απέναντι στον πραγματικό κόσμο και την παράδοση της λογοτεχνικής γραφής¹⁷. Η Ραραού, που στη «Μητέρα του σκύλου» επέμενε πως είναι επιτυχημένη και ευτυχής, όπως το απαιτεί η μέση αστική αντίληψη – ευτυχώς είμαι ευτυχής – στο *Σκοτεινό οδηγό* τονίζει στη Μυρτάλη τα προτερήματα μιας ζωής στο χαρτί, (σσ. 157-8): «εμείς οι δυο που δεν είμαστε υπάρξεις υπαρκτές, έχουμε γλυτώσει από τα μίξερα προβλήματα, ζωή, θάνατος και τα συμπαρομαρτυρούντα. Ευτυχώς που δεν είμαστε υπαρκτές υπάρξεις, συμφωνείς;» Η Μυρτάλη ωστόσο που σ' αυτό το εμβόλιμο κεφάλαιο ταυτίζεται σαφώς με τη Ραραού, επιθυμεί τη μετατροπή της σε υπαρκτή ύπαρξη, πράγμα που επιτυγχάνει στο τέλος του δικού της μυθιστορήματος με τη βοήθεια του υπερρεαλισμού ο οποίος μετατρέπει το δρόμο της σε θάλασσα, όπου η Μυρτάλη, καταλαβαίνοντας πως πνίγεται, χαίρεται την ύστατη χαρά της μεταβολής της σε υπαρκτή ύπαρξη, (σ. 175):

«Καλέ! σκέφτηκε, πεθαίνω! Σαν υπαρκτός άνθρωπος! Αυτό που φιλοδοξούσα τόσον καιρό κρυφά, το πετυχαίνω τώρα! Υπαρκτή ύπαρξη κι εγώ. Πα πα πα θα σκάσει από τη ζήλεια της αυτή με την ξανθιά φαλάκρα, η- πώς-τη-λένε, η Ραραού. ... Και μετά πνίγηκε πρόθυμα».

Για μια φορά ακόμη ανατρέπει ο συγγραφέας τα δεδομένα που είχε δημιουργήσει ως τη στιγμή αυτή, αποταυτίζοντας τις δύο μορφές και δείχνοντάς μας έμπρακτα το δόγμα της αέναης μετακίνησης, μεταλλαγής και παραλλαγής της καλλιτεχνικής πράξης, της εξουσίας του δημιουργού πάνω στα δημιουργήματά του.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Barthes 1970. Roland Barthes, *S/Z, Seuil*, Paris.
 Chryssomalli-Henrich βλ. παρακάτω, Χρυσομάλλη-Henrich.
 Compagnon 2003. Antoine Compagnon, *Ο δαίμων της θεωρίας. Λογοτεχνία και κοινή λογική*, μτφρ. Απόστολος Λαμπρόπουλος, Μεταίχιμο, Αθήνα.
Deutsche Literaturgeschichte 2001, Metzler Verlag, Stuttgart, Weimar.
 Frenzel 1985. Herbert A. und Elisabeth Frenzel, *Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte*, 1⁰⁵ τόμ., DTV, München.
 Genette 1982. G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris.
 Iser 1990. Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens*, Fink, München.

¹⁶ Iser 1990, 37-67, 175, 257 κ.ε. Βλ. και Χρυσομάλλη 2003, 219-224, της ίδιας 2000, 66 κ.ε.

¹⁷ Frenzel 1962 (1985), 300.

- Κιουρτσάκης 1995/1985. Γιάννης Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι και Καραγκιόζης. Οι ρίζες και μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*, [κεφ. «Η προβληματική του Μπαχτίν»], Κέδρος, Αθήνα.
- Κωστίου 2005/(2002). Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής. Ειρωνεία, σάτιρα, παρωδία, χιούμορ*. Β' έκδ. αναθεωρημένη, Νεφέλη, Αθήνα.
- Lampropoulos 2002. Apostolos Lampropoulos, *Le pari de la description. L'effet d'une figure déjà lue*, L'Harmattan, Paris.
- Martinez 1996. Matias Martinez, «Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis» στο: Heinz Ludwig Arnold, (επιμ.), *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, DTV, München, 430-446.
- Μουλλάς 1992. Παν. Μουλλάς, «Ο παλίμνηστος κώδικας του Ν.Γ. Πεντζίκη», στο: *Παλίμνηστα και μη. Κριτικά δοκίμια*, Στιγμή, Αθήνα, 165-201.
- Pirandello, Luigi, *Sechs Personen suchen einen Autor. Aus dem Italienischen übersetzt von Annika Makosch. Nachwort von Hanspeter Plocher*, Reclam, Stuttgart 1995.
- Schmitz 2002. Thomas A. Schmitz, *Moderne Literaturtheorie und antike Texte. Eine Einführung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Σιαφλέκης 1994. Ζ.Ι. Σιαφλέκης, *Η εύθραστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Gutenberg, Αθήνα.
- Somville 1997. L. Somville, «Διακειμενικότητα», στο: Maurice Delcroix, Fernand Hallyn (επιμ.), *Εισαγωγή στις σπουδές της λογοτεχνίας*, μτφρ. Ι.Ν. Βασιλαράκης, Gutenberg, Αθήνα, 144-146.
- Stanzel 1999. Franz K. Stanzel, *Θεωρία της αφήγησης*, μτφρ. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.
- Todorov 1989. Ts. Todorov, *Ποιητική*, μτφρ. Αγγέλα Καστρινάκη, Γνώση, Αθήνα.
- Todorov 1994, Ts. Todorov, *Κριτική της κριτικής*, μτφρ. Γιάννης Κιουρτσάκης, Πόλις, Αθήνα.
- Χρυσομάλλη 1998. K. Chryssomalli-Henrich, «Christa Wolf und Evjenia Fakinu, zwei Erzählerinnen der Innerlichkeit und ihre jeweilige Umsetzung altgriechischer Mythologie. Ein Vergleich» στο: I. Vassis, G.S. Henrich, D. Reinsch (επιμ.), *Lesarten – Festschrift für A. Kambylis*, Berlin, New York, 360-379.
- Χρυσομάλλη 2000. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, «Το ύφος ως συνισταμένη των δομών βάθους και της λεκτικής επιφάνειας του λογοτεχνήματος», *Ελληνικά* 50, 65-89.
- Χρυσομάλλη 2003. Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, «Η φενάκη της γραφής. Διακειμενικότητα, αυτοαναφορικότητα και ειρωνεία στο έργο της Ευγ. Φακίνου», *Πόρφυρα*, 199-226.

ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΕΛΕΝΗΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΥΡ. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗ

ΛΟΥΙΖΑ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΙΔΟΥ
Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Ο μυθολογικός κύκλος της Ελένης φαίνεται πως δεν έχει κλείσει. Η Ελένη, αρχετυπικό μοντέλο της εκπάγλου ομορφιάς αλλά και της απιστίας, πρόσωπο αμφίσημο, γοητεύει ακόμη και προκαλεί τους ποιητές να προσεγγίσουν και να διερευνήσουν την αμφιλεγόμενη αυτή προσωπικότητα, έχοντας ως αφετηρία τον ομηρικό μύθο τον οποίον αναθεωρούν, προεκτείνουν και επεξεργάζονται, εμπλουτίζοντάς τον, με καινούρια στοιχεία και μοτίβα.

Στην παρούσα εργασία θα μας απασχολήσουν οι διαφορετικοί ρόλοι που υποδύεται η Ελένη στα, χωνεμένα από το μύθο, ποιήματα του Κυριάκου Χαραλαμπίδη: «Παρθένος Ελένη» (*Μεθιστορία*), «Παλινωδία» και «Στο παλάτι του Πρωτέα» (*Δοκίμιν*). Ο ποιητής επιχειρεί να αναδιφήσει στον αρχαιοελληνικό μύθο της Ωραίας Ελένης, όπως διαμορφώθηκε λογοτεχνικά και εξελικτικά από τον Όμηρο, τον Ευριπίδη, το Σησίχορο και το Σεφέρη, γράφοντας όμως το δικό του μύθο, όσον αφορά στο θέμα της απαγωγής, εθελούσιας ή μη, της Ελένης αλλά και το γεγονός της αμφισβήτησής της. Ως εκ τούτου και τα τρία ποιήματα πρέπει να διαβαστούν παράλληλα με την *Ιλιάδα*, την *Ελένη*, την «Παλινωδία» και την «Ελένη», αντίστοιχα έργα των παραπάνω συγγραφέων. Οι αναπαραστάσεις του μύθου, οι παρεμβολές των μυθικών προσώπων-ηρώων και οι μεταγραφές του μύθου από την αρχαία και σύγχρονη ελληνική Γραμματεία, διευκολύνουν τον κύριο ποιητή να δημιουργήσει το δικό του παλίμψηστο μύθο. Η αιγιματική και αντιφατική persona της Ελένης θα διατρέξει τα τέσσερα ποιήματα και οι μεταμορφώσεις της θα επιτρέψουν να εξαγάγουμε τα πορίσματά μας. Το δίλημμα και η αμφιταλάντευση και οι διαφορετικές εκφάνσεις του μύθου είναι πρόδηλα ποιητικά τεχνάσματα τα οποία διευκολύνουν ώστε να εκμαιεύσουμε απαντήσεις σχετικές με την ενοχή ή την αθωότητα της ηρωίδας και τη μετάβασή της ή όχι στην Τροία. Έστω κι αν η απαγωγή δε διαδραμάτισε ρόλο στη συνέχεια, στην εξέλιξη της πλοκής του ομηρικού μύθου ούτε και στην έκβαση του πολέμου, η αποδοχή της μιας ή της άλλης εκδοχής έχει τη σημασία της διότι η αρπαγή της Ελένης υπήρξε η αφορμή για τον τρωικό πόλεμο με τις γνωστές συνέπειες. Αν ισχύει η πρώτη εκδοχή ο τρωικός μύθος με όλα τα συμφοραζόμενά του κατακυρώνεται, αν όμως ισχύει η δεύτερη, τότε αποδεικνύεται η ματαιότητα του πολέμου και ακυρώνεται το κύρος του.

Η «ταυτοποίηση» του μύθου γίνεται κυρίως, μέσω των αναγνωρίσιμων, μυθικών μορφών. Η μνεία σε πρόσωπα και καταστάσεις που έχουν άμεση συνάφεια με το συγκεκριμένο μύθο, τον προσδιορίζουν κι έτσι καθίσταται αναγνωρίσιμος και αναδεικνύεται στη συνέχεια ένα σημαντικό στοιχείο, αυτό της ιστορικότητάς του. Τα πρόσωπα του ομηρικού κύκλου που εμπλέκονται είναι του Τεύκρου, του Πρωτέα, του Μενέλαου, του Πριάμου και κυρίως της Ελένης. «Η ένταξη των στίχων σε αρχαιοελληνικά σκηνικά πλαίσια, σκοπό έχει να προσδώσει στα ποιητικά κείμενα την αρχαιολογική σημασία την οποία αποτυπώνουν»¹ και να προβάλλει διδάγματα και αξίες, κληρονομιά του αρχαιοελληνικού πολιτισμού. Τα ομηρικά, ευριπίδεια και στησιχόρεια σπαράγματα που παρεισφρύνουν μέσα στα κείμενα όχι μόνο διανθίζουν ευχάριστα τα ποιήματα του Χαραλαμπίδη αλλά έχουν και τις συμβολικές τους σημάνσεις ενώ αναδεικνύουν την αρχαιολογία του ποιητή. Με αναχρονισμούς, οι οποίοι δηλώνονται από σύγχρονες λεκτικές διατυπώσεις, τα ποιήματα εντάσσονται και στο παρόν με όλα τα σημασιόμενά τους αλλά αυτή η παράμετρος δε θα μας απασχολήσει εδώ.

Ο λογοτεχνικός μύθος δεν υποχρεούται να ακολουθεί τις γνωστές πρακτικές ούτε υπακούει σε στερεότυπα όταν θέλει να προβάλλει ή να μεταλαμπαδεύσει αξίες ή και να στηλιτεύσει πράξεις. Η παρέκκλιση από τα γνωστά γεγονότα, η αποστασιοποίηση από τα τετριμμένα-καθιερωμένα, διευκολύνει τον ποιητή να κάνει τις δικές του επεμβάσεις και να αναθέσει ρόλους στους ήρωές του, προωθώντας το δικό του μοντέλο και δίνοντας το προσωπικό του στίγμα στην πρόσληψη του ομηρικού μύθου. Έτσι, δομεί τη δική του ιστορία και δίνει προεκτάσεις στο μύθο. Για να δώσει μάλιστα έμφαση ο ποιητής και να ενισχύσει το σοβαρό θέμα της εγκατάλειψης της οικογένειας, στο ποίημα «Παρθένος Ελένη», παρουσιάζει την ηρωίδα να έχει εγκαταλείψει όχι μόνο τη συζυγική στέγη αλλά και τα δίδυμα, ποιητική αδειά, παιδιά της. Η στάση της Ελένης στο ποίημα «Παρθένος Ελένη» έχει βέβαια αρκετές αναλογίες με τον ιλιάδικό μύθο. Η Ελένη, στην *Ιλιάδα*, καταδικάζει τη μοίρα της αλλά δεν κάνει τίποτα για να την αναιρέσει και διαιωνίζει το ρόλο της παρασυζυγίας, όπως θα έλεγε κι ο Μαρωνίτης, και ενώ κάνει προσπάθειες να ελέγξει το ερωτικό της πάθος δεν κατορθώνει να το επιτύχει. Ο σημαντικός ομηριστής λέει ότι «με τους όρους αυτούς η υπόκριση της Ελένης γίνεται αναπόφευκτη και υποβάλλει την αίσθηση ενός αινίγματος, που μέχρι τέλους του έπους δεν βρίσκει τη λύση του» (Μαρωνίτης, 1999, 186). Έτσι παρατηρείται μια αντίφαση στη συμπεριφορά της αφού από τη μια συνειδητοποιεί το μέγεθος του κακού που έχει προκαλέσει στην πατρίδα και την οικογένειά της από την άλλη όμως παραμένει αδρανής. Είναι μια πάλη ανάμεσα στο καλό και το κακό που λόγω ανθρώπινης αδυναμίας συνήθως υπερτερεί το δεύτερο. Στο «Παρθένος Ελένη» συμβαίνει κάτι ανάλογο. Η ηρωίδα δημιουργεί προϋποθέσεις-παρεμβάσεις είτε ανθρώπινες είτε θεϊκές για να μπορέσει να αποφύγει τον Πάρη. Ο ποιητής θέλει την Ελένη να τον ακολουθεί στην αρχή γοητευμένη, παθιασμένη από έρωτα γι' αυτόν. Στη συνέχεια όμως, φθάνοντας στην Τροία, μετανοιωμένη για το διάβημά της –εξ ου και η θρησκευτική χροιά του τίτλου– αναγνωρίζει ότι

¹ Christodoulidou 2005, 269.

ανόητα έσφαλε αποδίδοντας την ενέργειά της σε όνειρο, σε μαγικά-ερωτικά φίλτρα και σε άτη-πλάνη, προσπαθώντας να μετριάσει την ευθύνη, στο μέτρο που τής αναλογεί, με αναγωγή της πράξης στους θεούς· η εξαπάτηση είναι γνωστό ότι προέρχεται κυρίως από τη θεά Αφροδίτη ή τους Δαίμονες. Αποφασίζει να μην επιτρέψει τη διαιώνιση της απιστίας και να επιστρέψει στο κομμάτι του εαυτού της που διέπεται από αθωότητα και αγνότητα.

Τυφλή τον ακολούθησα δωπέρα.
Αλλ' όσα καλοπιάσματα κι αν μ' έχει
και με σκιές ονείρου η Αφροδίτη
γεμίσει, δε θολώνει πια το μάτι μου.

Την Ήρα έχω τώρα στο προσκέφαλο–
καταφυγή μου το ιερό της Αυστηρήs.

Η παρεμβολή της Ήρας στο ποίημα έχει τα σημαινόμενά της αφού ενισχύει τη θέληση της Ελένης να αλλάξει ρώτα, μια και επιθυμεί να ακολουθήσει άλλο τρόπο ζωής, έτσι προσεταιρίζεται την αυστηρή θεά, προστάτιδα του γάμου, της οικογένειας και της τιμότητας που είναι ο αντίποδας της Αφροδίτης.

Είναι κοινός τόπος ότι η Ελένη θεωρείται η πόρνη της ιστορίας και αποτελεί συνεκδοχή όχι μόνο της ομορφιάς αλλά και της απιστίας. Ο ποιητής στο ποίημα «Παρθένος Ελένη» επιθυμεί να αντιστρέψει αυτήν την εικόνα, μια και πιστεύει ότι ο κάθε άνθρωπος έχει μέσα του τη ροπή προς το καλό αλλά και το κακό και η Ελένη, στην ποίηση του Χαραλαμπίδη, αντιπροσωπεύει τον άνθρωπο ως οντότητα. Έχουμε την υποψία ότι ο ποιητής ακολουθώντας τη λογική των πραγμάτων συνομιλεί και με το *Ελένης εγκώμιον* του σοφιστή Γοργία, ο οποίος ναι μεν αποδέχεται το μύθο όπως τον κατέγραψε ο Όμηρος αλλά με εύσημο τρόπο και με ρητορικά επιχειρήματα αναλαμβάνει την υπεράσπιση της Ελένης. Η λογική που διέπει το αρχαίο κείμενο υιοθετείται από το Χαραλαμπίδη ο οποίος επίσης συνηγορεί υπέρ της ηρωίδας. Επιθυμεί να την απαλλάξει από την παραδοσιακή σκευή της άπιστης, ελαφρόμυαλης γυναίκας και να τη μεταμορφώσει σε σοβαρή και υπεύθυνη, σε αθώα και καθαρή ύπαρξη, εξωτερικεύοντας την καλή πλευρά της και απομονώνοντας την κακή αφού η αθωότητα και η καθαρότητα ενυπάρχουν στην ψυχή κι όχι στο σώμα. Η ομορφιά της όμως είναι τόσο εκθαμβωτική που όλοι την ποθούν, ακόμη κι ο γέρο Πρίαμος ο οποίος απροκάλυπτα την πλησιάζει με ερωτικούς σκοπούς. Συνειρμικά μπορούμε να ανατρέξουμε στην εικόνα των Τρώων Πρωτόγερων οι οποίοι όταν την είχαν δει από τα Τείχη να μπαίνει στις Σκαιές Πύλες, συγκινημένοι και γοητευμένοι από το κάλλος της, αναφώνησαν ότι άξιζε να γίνει τούτος ο πόλεμος.

“Δεν είναι να οργίζεσαι, αν Αχαιοί και Τρώες
τόσον καιρό πάσχουν πολλά για μια γυναίκα τέτοια
με τις αθάνατες θεές στην όψη τόσο μοιάζει.
Όμως μ' όλα τα κάλλη της ας φύγει με τα πλοία,
για μας και για τα τέκνα μας μη γίνει συμφορά μας.”

(Ιλ. Γ' 156-160).

Η Ελένη θέλοντας να αποτρέψει το βασιλιά της Τροίας από την ανίερη πράξη τον αποκαλεί περιφρονητικά «Τιθωνέ, ξεμωραμένε!». Σύμφωνα με το μύθο ο Τιθωνός ήταν ο άντρας της νύμφης Ηούς η οποία είχε παρακαλέσει το Δία να τον κάνει αθάνατο αλλά παρέλειψε να του ζητήσει να σταματήσει τη φθορά του χρόνου ώστε να έχει διάρκεια και η νεότητα. Γι' αυτό ο Τιθωνός ναι μεν έγινε αθάνατος αλλά παρέμενε ένας γέρος ξεμωραμένος όπως αυτή τη στιγμή ο Πρίαμος.

Η Ελένη, παρ' όλ' αυτά, δηλώνει ότι θα δοθεί στον Πρίαμο όταν μεταμορφωθεί σε παιδούλα και παίζει με το ξύλινο αλογάκι της, δηλαδή όταν θα ανακληθεί ή μάλλον όταν θα βγει στην επιφάνεια ο αθώος της εαυτός όταν εξαγνιστεί και επέλθει καθαρός αλλά και τότε ακόμη η ερωτική πράξη θα συντελεστεί μόνο και αποκλειστικά στον ύπνο και την καρδιά της.

«Το ξύλινο αλογάκι μου θα πάρω,
παιδούλα θα γενώ. θα σου δοθώ
στον ύπνο μου άρχοντά μου – στην καρδιά μου
η Ουρανία κι η Πάνδημος θα πλέκουν
το πιο αθώο του έρωτος τραγούδι».

Παράλληλα, μπορούμε να πούμε, κάνοντας συνειρμούς, ότι ο ποιητής υπαινίσσεται, τεχνηέντως, και το τέχνασμα του Δούρειου ίππου, έμπνευση-δημιούργημα του πολυμήχανου Οδυσσέα, που φτιάχτηκε για να ξεγελάσουν οι Αχαιοί τους Τρώες και να τους στήσουν ενέδρα. Δίσημη, λοιπόν, η έννοια εδώ του μοτίβου του ξύλινου αλόγου που, ως παιχνίδι της παιδικής ηλικίας, ανάγεται σε σύμβολο αθωότητας αλλά και πονηριάς με την αναγωγή του στον τρωικό πόλεμο. Μ' αυτό θέλει να δείξει, ο ποιητής, τη διπλή υφή του χαρακτήρα της Ελένης με τις αρετές και τις αδυναμίες της. Η πραγματικότητα και η φαντασία συμφύρονται και οδηγούν σ' αυτό που λέγεται ζωή, «σαν να είναι ένα όνειρο η ίδια η ζωή», λέει ο ποιητής.²

Μέσα στην καρδιά και την ψυχή της Ελένης-ανθρώπου συνυπάρχουν οι δύο όψεις της θεάς: η πάνδημος, πορνική Αφροδίτη που παραπέμπει στο κατώτερο στοιχείο της, τα κατώτερα ένστικτα του ανθρώπου, και η ουράνια που παραπέμπει στο ανώτερο στοιχείο, το αιθερικό, το πνευματικό, την ψυχή και το νου. Η Αφροδίτη η οποία συμβολίζει τη ζωή, από τη μια είναι ερωτική και παραπέμπει στον έρωτα και τη γονιμότητα και γι' αυτό είναι υλική, από την άλλη βέβαια, είναι και πνευματική για να μπορέσει να υπάρξει και σε άλλες σφαίρες και σε άλλα επίπεδα. Όταν λοιπόν, σαν σε όνειρο, επιτελεστεί η ερωτική πράξη μπεινοβγαίνουν στον κόλπο της Ελένης και συμπλέκονται οι δύο αντίπαλοι εχθροί αλλά και οι ουράνιες δυνάμεις, οι άγγελοι, σε μια προσπάθεια του ποιητή να την εντάξει σε πνευματικές σφαίρες: τη μετατρέπει από πάνδημη σε θεϊκή, σε ουράνια, αγνή Αφροδίτη.

² Πολλές από τις σκέψεις που καταγράφονται εδώ διαμορφώθηκαν μέσα από συζητήσεις που είχα με τον ποιητή στις 24 και 25 Μαΐου 2005, στο Nancy και τον ευχαριστώ πολύ.

«Κι όπως εξάπλωσε τα πόδια της ν' ανοίξει
ανοίγουνε οι αιθέρες κι από πάνω
οι άγγελοι παλεύουν με τους Τρώες
και με τους Αχαιούς».

Μια άλλη ενδιαφέρουσα διάσταση της Ελένης που την αγιοποιεί υποδεικνύει ο Θ. Πυλαρινός ο οποίος γράφει για

«το χαρακτηριστικό τρόπο θέασης της ομηρικής Ελένης, που αναβαπτίζεται στο ποίημα “Παρθένος Ελένη” (συνομιλούσα ίσως και ταυτιζόμενη με πρωτοφανή τόλμη και πίστη στην ιερότητα της συνέχειας και της μαγικής σύνδεσης των πάντων, με την αγία Ελένη, από άλλο ποίημά του αυτή, με την οποία τη συνδέει η αμφισβήτηση της παρουσίας τους ή η βεβαιότητα της φανταστικής εμφάνισής τους, αλλά και η λατρεία των Ελλήνων στο πρόσωπό τους). [...] Πρόκειται, με άλλα λόγια, για μια Ελένη-Αφροδίτη ή και αντίστροφα για μια Αφροδίτη-Αγία Ελένη, αταπείνωτη, δικαιωμένη, λαμπρυνθείσα».³

Η αναφορά σε ομηρικά στοιχεία, όπως η ζώνη της Ελένης, την οποίαν αφαιρεί ο Πρίαμος για να επιτελεστεί η ερωτική πράξη, «Την αγία ξεθηλυκώνει ζώνη μου», η οποία έχει θεϊκές ιδιότητες αφού δημιουργός της ήταν ο Ήφαιστος, είναι ένα άλλο ποιητικό εύρημα το οποίο υπαινίσσεται την ιδιότητα της Ελένης ως μάγισσας, όπως μάγισσα ήταν και η Μήδεια. Η ζώνη-κεστός υπαινίσσεται παραλληλίες με την «αγία ζώνη» της Παναγίας και με αρχέγονα τελετουργικά στοιχεία όπως το νήμα με το οποίο ζώνουν τους ναούς και τον τελετουργικό κύκλο των χορευτών. Θεωρείται μαγικό στοιχείο όπως και η ζώνη της Ιπολύτης που όταν της την αφαίρεσε ο Ηρακλής, η βασίλισσα των αμαζόνων έχασε τη δύναμή της. Στο μαγικό στοιχείο της ζώνης προστίθεται και ένα άλλο στοιχείο με μαγικές ιδιότητες, το βοτάνι της λησμονιάς το οποίο η Ελένη ρίχνει στον καφέ για να απαλύνει τη ζωή των ανθρώπων από τα βάσανα και τους καημούς.

Το ποίημα «Παλινωδία» σημειωτικά παραπέμπει στον Στησίχορο αφού ο Χαραλαμπίδης δανείζεται τον τίτλο του από την ομώνυμη ωδή του ποιητικού του προγόνου και παραφράζει τους στίχους του για να μεταγράψει το γεγονός της παλινωδικής του συμπεριφοράς. Ο ποιητής υιοθετεί την ανατρεπτική εκδοχή του Στησίχορου ο οποίος αρχικά, είχε δηλώσει, αστόχαστα, κατά τον ποιητή, ότι η Ελένη ακολούθησε τον Αλέξανδρο, γιο του Πριάμου στην Τροία, για να οδηγηθεί, λίγο αργότερα, σε αναίρεση- αντίφαση των λόγων του στην ωδή του «Παλινωδία»:

«Ουκ έστ' έτυμος λόγος ούτος
ουδ' έβας εν νηυσίν ευσέλμοις
ουδ' ίκεο πέργαμα Τροίας.»⁴ (Φαίδρος XX, 243 Α)

³ Η *Μεθιστορία*, απόσπασμα από την εισαγωγή του Θεοδόση Πυλαρινού στη γαλλική μετάφραση (δίγλωσση έκδοση) της *Μεθιστορίας* του Κυρ. Χαραλαμπίδη, Chatzisavvas (sous la direction) 2006 (in print).

⁴ «Δεν είναι αληθινή αυτή μου η κουβέντα/ ποτέ δεν μπήκες στα γοργόκοπα καράβια / ποτέ δεν έφτασες στις Τροίας τ' ανάκτορα».

Το ποίημα, αρχιτεκτονικά, διαρθρώνεται από έναν αφηγητή, ο οποίος παρεμβαίνει σε τριτοπρόσωπη αφήγηση, και τα διαλογικά μέρη τα οποία παραπέμπουν στο θεατρικό είδος. Έχουμε εδώ μιαν Ελένη αγνώριστη, οργισμένη και επιθετική η οποία απειλεί το Στησίχορο ότι θα σταθεί εμπόδιο στη διαιώνιση της τέχνης του και θα τον τυφλώσει αν δεν ικανοποιηθεί το αίτημα-καπρίτσιό της. Η ανάκληση των δυσφημιστικών λόγων του για την Ελένη η οποία αρνείται τη σκανδαλώδη περιπέτεια γίνεται τελικά εφικτή και ακυρώνει την ομηρική εκδοχή. Η Ελένη κάνει επίδειξη δυνάμεως, κάνοντας εμμέσως μνεία στη θεϊκή της υπόσταση, έχοντας επίγνωση τόσο των καταβολών όσο και της ομορφιάς της. Η σκληρή, αγέρωχη και άκαμπτη στάση της νομιμοποιείται, ως εκ τούτου, αν ανατρέξουμε στο μύθο που τη θέλει κόρη του Δία κι όχι του Τυνδάρεω, αλλά και τη σύνδεσή της με τη θεά Άρτεμη,⁵ όπως μια άλλη εκδοχή του μύθου μας υποδεικνύει.

Ο καθαρμός της Ελένης επιτυγχάνεται με έναν αντι-μύθο του οποίου η αιρετική εκδοχή καταγράφεται ως στοιχείο νεοτερικότητας.

«Ποιος είπε πως εγώ η Ελένη τ' άρματα
της εμορφιάς εζώστηκα και χύθηκα
σε τοννευτά γοργόφτερα καράβια,
τον άντρα μου ποιος είπε πως απάτησα,
δεινό πολέμαρχο μπρος στο δειλό Alexander,
ποιος είπε ποιον αγάπησα περίτου
κι έσω τον έβαλα μες στο μυχό του κόλπου;
Ν' ανακαλέσεις αυθωρεί, Στησίχορε,
ειδέ καν ου, το φως των αμματιών σου,
που είμ' εγώ, το χάνεις διαπαντός».

Η Ελένη, με πανούργο τρόπο, με μια διαπραγμάτευση ή μάλλον με έναν εκβιασμό, επιτυγχάνει να κάνει διορθωτικές κινήσεις για την υστεροφημία της, αναστρέφοντας την εικόνα της, για να επιβιώσει έτσι, με μια ολοκαίνουργια εικόνα, άφθαρτη και αμόλυντη. Η ενοχή αίρεται είτε διότι ο Στησίχορος, σοφός καθώς είναι, αναντίρρητα αποδέχεται την προτροπή της Ελένης, είτε γιατί προτιμά τη σιωπή και την αποδοχή παρά την αντιπαράθεση, καταφεύγοντας σε φιλοσοφικούς στοχασμούς, είτε γιατί δεν μπορεί να πράξει αλλιώς απέναντι σε μία απόγονο θεών είτε γιατί καθώς λέει ο Χαραλαμπίδης «η μεταλλαγή άλλωστε είναι μέσα στη διαλεκτική του μύθου και συναρτάται προς την ίδια τη φύση του, η οποία εντέλει απορρέει από τη φύση του ανθρώπου να είναι μυθολόγος και παλινωδός».⁶

«Του βίου η τραγωδία η κωμωδία
έτσι τελειώνει: με παλινωδία.
Την πάσα αλήθεια μου θα πω και δεν απάτησες

⁵ Η Ελένη είχε δικό της ιερό στη Σπάρτη και λατρευόταν εκεί όπου κυριαρχούσε η θεά Άρτεμη.

⁶ Χαραλαμπίδης 2001, 252.

ποτέ δεν πάτησες, ποτέ δεν πήγες,
ποτέ δεν έφυγες, ποτέ δεν έμεινες
και δεν αγάπησες κι ούτε που είδες».

Το όνομα του Αλέξανδρου, λογότυπο που προσδιορίζει συχνά τον Πάρη, μεταγράφεται με αγγλικούς χαρακτήρες, για να του προσδώσει ο ποιητής μια ειρωνική διάσταση. Στόχος είναι ο διασυρμός του κακομαθημένου βασιλόπουλου που άλλο δεν ήξερε να κάνει παρά να ερωτοτροπεί και να κωφεύει σ' αυτά που συμβαίνουν γύρω του από δειλία ώστε να αποφύγει εμπλοκή του στα πολεμικά δρώμενα, ξεχνώντας ότι ο ίδιος τα είχε προκαλέσει, κάνοντας παράλληλα υπαινιγμούς στη φήμη που τον θέλει θηλυπρεπή. Έχει ήδη καταγραφεί αυτή η άποψη και στο ποίημα του Χαραλαμπίδη: «Οικειοθελώς»:

«Κι ας έπασχε –το λεν ιστορικοί–
από τη “θήλεα νούσο”, στην ποδιά
της μάνας του ριγμένος νύχτα μέρα».

Τα ποιήματα συνομιλούν μεταξύ τους ενώ πρόδηλο είναι το συναπάντημα του Χαραλαμπίδη με το ποιητικό του πρότυπο, το Σεφέρη ο οποίος υιοθετώντας την ευριπίδεια *Ελένη* και τη στησιχόρεια προσέγγιση, επιχείρησε πολύ επιτυχημένα να αντιστρέψει τον ομηρικό μύθο, με το ποίημά του «Ελένη», το οποίο ενέταξε στην κυπριακή συλλογή του *Ημερολόγιο Καταστροφάτος Γ', ή Κύπρον ου μ' εθέσπισεν*, για να του προσδώσει και πολιτικά σημεινόμενα. Ο Πάρης δεν πήρε την αληθινή Ελένη μαζί του στην Τροία αλλά το είδωλο-φάντασμά της ενώ η ίδια μεταφέρθηκε από τον Ερμή στην Αίγυπτο, στο παλάτι του Πρωτέα όπου συνάντησε τον Τεύκρο, σύμφωνα με τον Ευριπίδη.

«Δεν είν' αλήθεια, δεν είν' αλήθεια» φώναζε.
«Δεν μπήκα στο γαλαζόπλωρο καράβι.
Ποτέ δεν πάτησα την αντρειωμένη Τροία».

Με το βαθύ στήθόδεσμο, τον ήλιο στα μαλλιά, κι αυτό
το ανάστημα
ίσκιοι και χαμόγελα παντού
στους ώμους στους μηρούς στα γόνατα
ζωντανό δέρμα, και τα μάτια
με τα μεγάλα βλέφαρα,
ήταν εκεί, στην όχθη ενός Δέλτα.

Και στην Τροία;

Τίποτε στην Τροία – ένα είδωλο.
Έτσι το θέλαν οι θεοί.
Κι ο Πάρης, μ' έναν ίσκιο πλάγιαζε σα να ήταν πλάσμα
ατόφιο

κι εμείς σφαζόμασταν για την Ελένη δέκα χρόνια.

(Σεφέρης, «Ελένη», Αύγ. 54-Ιου. 55)

Οι στίχοι της «Παλινωδίας»

«... Και τα χυτά μαλλιά σου δεν ανέμισαν
 σε торνευτά γοργόφτερα καράβια
 κι ουδέ ποτέ της Τροίας το άντρο επάτησες...»
 (Χαραλαμπίδης, «Παλινωδία»)

καταγράφουν την ανατροπή του γνωστού μύθου όπως είχε κωδικοποιηθεί από τα ομηρικά έπη και υπαινίσσονται ένα διπλό υποκατάστατο της Ελένης, ενώ διαφαίνεται ένας «συγκεκριμένος διτοπισμός». (Λαδιά, 1983, 92) Μπορούμε να κάνουμε μια υπόθεση η οποία αφορά στο τέχνασμα του «double» της Ελένης, του ειδώλου-σκιάς-κατόπτρου του Ευριπίδη, του Στησίχορου, του Σεφέρη και του Χαραλαμπίδη που μας ενδιαφέρει εδώ. Έχουμε την αίσθηση ότι αναδεικνύεται ο διπλός χαρακτήρας και η αμφίσημη συμπεριφορά που η ηρωίδα επέδειξε κατά τη διάρκεια της ιλιαδικής «ομηρείας» της. Είναι συνεχώς διχασμένη ανάμεσα σε δύο ζωές. Την πρότερη νόμιμη συζυγική και τη νυν παράνομη παρασυζυγία. Όσο βρίσκεται στην Τροία το μυαλό της στριφογυρνά στην πατρίδα. «Το συζυγικό είδωλο σχηματίζεται τώρα στον παρασυζυγικό καθρέφτη οι αινιγματικές διαθλάσεις είναι και πάλι αναπόφευκτες», λέει ο Μαρωνίτης (1999, 186). Το ανάλογο συμβαίνει και στην *Οδύσσεια* με αντίστροφο τρόπο βέβαια λόγω αλλαγής σκηνικού και συνθηκών: η μνήμη επανέρχεται και η Ελένη κάνει αναδρομές στη ζωή της στην Τροία ενώ είναι πια με το Μενέλαο.

Ενώ έχουμε ταυτίσει συγκεκριμένες πράξεις με συγκεκριμένους μυθικούς ήρωες των οποίων οι ρόλοι είναι αναγνωρίσιμοι, η φαντασία και η πραγματικότητα συμφύρονται μέσ' από τις αποστροφές του ποιητή προς την Ελένη που ακυρώνουν με απόλυτα κατηγορηματικό τρόπο όσα μέχρι τώρα έχουν συντελεστεί και προκαλούν σύγχυση. Το ήθος των ομηρικών ηρώων βρίσκεται σε αντίστιξη με την απάτη και η πραγματικότητα με το ψέμα. Με την υιοθέτηση αντίρροπων και αντιφατικών μεταξύ τους εκδοχών του μύθου, ο ποιητής θέτει τεχνηέντως το ερώτημα: ποια είναι τελικά η ποιητική αλήθεια;⁷ Για να μας απαντήσει έμμεσα ότι υπάρχουν πολλές αλήθειες, αφενός αλήθεια είναι αυτό που έχει όγκο, αποτελείται από ύλη με όλες τις διακυμάνσεις και τα επίπεδά του. Αυτό συνάδει με το γεγονός ότι ο άνθρωπος είναι ένα αντιφατικό ον και η ζωή οικοδομείται με όλες τις αντιφάσεις της.

Όπως το συνήθιζε ο Σεφέρης να δίνει κατευθυντήριες για την ανάγνωση των ποιημάτων του, έτσι κι ο κύριος ποιητής επισημαίνει ότι «σε τούτο δηλαδή το παιχνίδι της Ελένης με το Στησίχορο (ή μήπως της Ελένης με τον εαυτό της ή μήπως του Στησίχορου –και κάθε ποιητή με τον εαυτό του) δοκιμάζονται οι δυνατότητες “να ποιήσουμε”, όπως θα έλεγε ο Kirkegaard, “τον εαυτό μας και την ιστορία κατά τη βούλησή μας”. «Πρόκειται μάλλον για την αναζήτηση του προσώπου μας μέσ' από τον καθρέφτη της αλήθειας.», λέει ο Χαραλαμπίδης (2001, 253). Ο καθρέφτης στον οποίο κάνει μνεία, εξωκειμενικά, ο ποιητής είναι ο καθρέφτης της αλήθειας. Ο καθρέφτης έχει δύο όψεις, όπως και το φεγγάρι στο

⁷ Ο Γιώργος Σεφέρης στο ποίημά του «Ελένη» αναρωτιέται επίσης: «Πού είν' η αλήθεια;»

οποίο και παραπέμπει το επίθετο «αργυρή» που συναρμονίζεται με το προσωνύμιο της Ελένης: Σελήνη, σελάνα. «Το φεγγάρι, η σελήνη συνδέεται ετυμολογικά και μυθικά με την Ελένη Φέλειν-(λάμπειν)-σέλας-Σελήνη. Η Ελένη, λάμπουσα σελήνη, είναι τοπική λακωνική προσωποποίηση της θεάς σελήνης. Οι ερωτικές περιπέτειές της δεν υστερούσαν από εκείνες της Σελήνης και η Σελήνη-Ελένη λατρευτικά ταυτιζόταν ή συμφυρόταν πολλές φορές με την Αφροδίτη.» (Γεωργής, 1991, 105-6).

Ο ποιητής με τους τελευταίους στίχους της «Παλινωδίας»:

«Την πάσα αλήθεια μου θα πω και δεν απάτησες
ποτέ δεν πάτησες, ποτέ δεν πήγες,
ποτέ δεν έφυγες, ποτέ δεν έμεινες
και δεν αγάπησες κι ούτε που είδες»

αποσύρει ουσιαστικά την ύπαρξη της Ελένης από την πραγματική ζωή και κατ' επέκταση από τα αισθήματα, λέγοντάς της ότι ό,τι συνέβη ήταν μια ψευδαίσθηση, άρα τη μέμφεται έμμεσα ότι δε χάρηκε, δεν αγάπησε άρα δεν έζησε ενώ οδηγήθηκε σε πλάνη ή μηχανεύτηκε η ίδια την απάτη. Μ' αυτό τον τρόπο την ακυρώνει και, κατά κάποιον τρόπο, την εκδικείται. Αναιρώντας όμως την πραγματικότητα έστω και καθ' υπόδειξή της ο ποιητής την υπερτονίζει. Με υπαινικτικό τρόπο τής υποδεικνύεται ότι αν είχαν συμβεί όλ' αυτά, τουλάχιστον θα είχε γευτεί τη ζωή και αυτό θα είχε μια αξία ενώ ο δόλιος τρόπος με τον οποίο προσπαθεί να αποποιηθεί της ευθύνης δεν την τιμά αφού στόχος είναι να ξεγελάσει. Διακρίνεται μια λεπτή ειρωνεία και σαρκασμός.

Η «Παλινωδία», επί πλέον, αφορά στη στάση του ποιητή απέναντι στη μορφή που πρέπει και επιβάλλεται να έχουν τα γραφτά του. Αν ανατρέξουμε στον τίτλο της συλλογής *Δοκίμιν* από την οποία προέρχεται το ποίημα θα δούμε ότι δίσημη είναι η σημασία του η οποία παραπέμπει αφενός στη λέξη δοκιμασία, με την έννοια του μαρτυρίου αλλά και στην ποιητική τέχνη. Και η λειτουργία του μύθου, όπως διαγράφεται μέσα από το ποίημα, έχει δίσημη έννοια, μια και υπαινίσσεται και την τέχνη του ποιητή αυτή καθεαυτή. Το ανανεωμένο πρόσωπο του μύθου παραβάλλεται με την αναγκαιότητα ανανέωσης της ποίησης. Ο Χαραλαμπίδης επισημαίνει ότι το ίδιο το ποίημα «Παλινωδία» σε αντιπαραβολή με το «διπλό μύθος» της Ελένης συνιστά επίσης ένα είδωλο,⁸ ενώ δηλώνει ότι υπάρχουν πολλά είδωλα με προεξάρχον αυτό του ποιητή.⁹ Εδώ ο μύθος ταυτίζεται με τον ποιητή (2001, 253). Η «Παλινωδία» αφορά χωρίς αμφιβολία σε ένα ποίημα ποιητικής. Σε ερώτηση του Βασ. Καλαμαρά: «Πώς εμβολιάζεται το στοιχείο της Ιστορίας στο

⁸ «Υπό τέτοια γωνία λήψεως, ο Στησίχορος -όπως και οι άλλοι ποιητές- δεν έκανε άλλο παρά να απεργάζεται είδωλα. Το ίδιο το ποίημα είναι ένα είδωλο, “μύθος διπλός”. Με το ποίημά του ο Στησίχορος έστησε πρώτα ένα είδωλο για την Ελένη (λέγοντας γι' αυτήν ότι πήγε στην Τροία) και στη συνέχεια ένα δεύτερο είδωλο, με την ανάκληση των όσων είπε. Η “παλινωδία” του δηλαδή αποτελεί μια ουσιαστική τεκμηρίωση κι επιβεβαίωση των ποιητικών ειδώλων». (Χαραλαμπίδης, 2001, 253).

⁹ Δες σχετικά με το είδωλο του ποιητή το ενδιαφέρον άρθρο του Παύλου Καλλιγά (2004).

ποιητικό σώμα του έργου σας και ιδιαίτερα στο τελευταίο σας βιβλίο *Δοκίμιν*»; ο Κυρ. Χαραλαμπίδης απάντησε:

«Ο ποιητής υφαίνει το έργο του κατ' αντίστροφη πορεία προς την Ιστορία. Υφαίνει, δηλαδή, το μύθο του. Η ποίηση επαναπροσδιορίζει τον κόσμο και ουσιαστικά διορθώνει την τροχιά του μύθου και της Ιστορίας. Προσπάθησα με το “Δοκίμιν” μου να διορθώσω και τη δική μου επίσης τροχιά σε σχέση προς το έργο που έφτιαξα ή που οφείλω να δημιουργήσω». (Καλαμαρά, 2001, 32).

Ο εγκείμενος μύθος ανασηματοδοτείται μέσα στα συμφραζόμενα που θέλουν τον ποιητή να μεταμορφωθεί, να

«υποδύεται εν μέρει το Στησίχορο και εν μέρει την Ελένη [να] αναλαμβάνει ρόλο Τειρεσία, που “μολονότι τυφλός, σφύζοντας ανάμεσα σε δύο ζωές”, καταπώς λέει ο Eliot, ‘δεν ήξερε τίποτε κοιτάζοντας στην καρδιά του φωτός, τη σιωπή.’ Η καρδιά του φωτός, εν προκειμένω, είναι η Ελένη, που εμφανίζεται λαλίστατη κι εριστική, αφόντας ξέπεσε από την πρωτογενή της θεϊκότητα για να καταντήσει μια κοινή θνητή». (Χαραλαμπίδης, 2001, 252).

«Στο παλάτι του Πρωτέα», το οποίο γεωγραφικά προσδιορίζει, ως γνωστόν, την Αίγυπτο, ο εξόριστος Τεύκρος, ο μετέπειτα οικιστής της Σαλαμίνας της Κύπρου, συναντά την Ελένη η οποία κατέφυγε εκεί ως μια νεφέλη ενώ ο Πάρης είχε πάρει μαζί του στην Τροία το είδωλό της σημειωτικά παραπέμπει στην ευριπίδεια εκδοχή. Συνομιλώντας με ένα άγνωστο πρόσωπο, ο Τεύκρος περιγράφει τη σκηνή ανάμεσα στο Μενέλαο και την Ελένη, μετά τον τρωικό πόλεμο, όταν ο βασιλιάς της Σπάρτης φέρθηκε βάνουσα στη γυναίκα του. Η τιμωρία υπαινίσσεται την ομηρική εκδοχή της αρπαγής της Ελένης από τον Πάρη και της φυγής στην Τροία. Η συνομιλήτρια του Τεύκρου ζητά απ' αυτόν να της πει την πάσα αλήθεια. «*Δεν είναι αληθινή αυτή μου η κουβέντα*». (Στησίχορος) Ο ποιητής με την έμφαση που δίνει στο ουσιαστικό *αλήθεια* καθορίζει τη σοβαρότητα και το κύρος του διαλόγου καθώς και τη βαθύτερη ουσία των πραγμάτων. Η λέξη «αλήθεια» είναι καθοριστική, ό, τι θα της πει θα είναι *αλήθεια* κι όχι *παραμύθια* κι αυτό λειτουργεί επιτυχημένα ως εξαγγελτικό μοτίβο. Ο Χαραλαμπίδης συνομιλεί αντιστικτικά με τον Ευριπίδη ο οποίος όπως γράφει ο Μαρωνίτης «χρησιμοποιεί ένα παραμύθι, για να δείξει την κουφότητα του παραδοσιακού μύθου». (1987: 164) αλλά και με το Σεφέρη σε επίπεδο λεκτικής διατύπωσης:

Ήταν εκεί, στα χείλια της ερήμου την άγγιξα, μου μίλησε:

«Δεν είν' *αλήθεια*, δεν είν' *αλήθεια*» φώναζε.

«Δεν μπήκα στο γαλαζόπλωρο καράβι.

Ποτέ δεν πάτησα την αντρειωμένη Τροία»

[...]

άραξα μοναχός μ' αυτό το παραμύθι,

αν είναι *αλήθεια* πως αυτό είναι *παραμύθι*,

αν είναι *αλήθεια* πως οι άνθρωποι δε θα ξαναπιάσουν
τον παλιό δόλο των θεών

(Σεφέρης, «Ελένη», Αύγ. 54-Ιού. 55)

Ο Χαραλαμπίδης ενεργοποιεί παράλληλα τις αισθήσεις όπως κι ο Σεφέρης: «Την άκουσες;» (ακοή), «Την είδες με τα μάτια;» (όραση), «Την άγγιξες από κοντά;» (αφή), «Σου μίλησε κι εκείνη;» (ομιλία), «και είδα» (όραση), «και άκουσα» (ακοή).

Σ' αυτό το ποίημα συνυπάρχουν οι δύο παραλλαγές του μύθου, τόσο ο ομηρικός, ο οποίος προβάλλει το συμβατικό γνώρισμα της Ελένης, την απιστία, όσο και ο ευριπιδικός, ο οποίος, μέσα από ένα ευφυές ευρηματικό τέλος που προκαλεί την έκπληξη και την ανατροπή, επιλέγεται ως ο οριστικός. Στην κατακλείδα λοιπόν του ποιήματος κρύβεται η ουσία του με την αποκάλυψη της ταυτότητας της άγνωστης δήθεν συνομιλήτριας του Τεύκρου:

–Και ήμουν και είδα και άκουσα. Να ξέρεις, όμως,
πως άλλα βλέπει ο νους κι ακούει, Ελένη.

«Στο παλάτι του Πρωτέα»

Όλη η ποιητική μαστοριά κρύβεται πίσω από το όνομα-κλειδί: «Ελένη» το οποίο προφέρεται με έμφαση για να υποδηλωθεί ότι ο Τεύκρος την είχε ευθύς εξαρχής αναγνωρίσει. Έτσι, ο χωρίς αντίκρισμα αγώνας, η ματαιότητα, το «για ένα πουκάμισο αδειανό» του Σεφέρη εγκιβωτίζονται και στο ποίημα του Χαραλαμπίδη με τους καταληκτικούς στίχους που θέλουν την Ελένη να βρίσκεται όντως στην Αίγυπτο και να μην έχει ακολουθήσει τον Πάρη στην Τροία. Αμφισβητείται μ' αυτό τον τρόπο το κύρος του τρωικού πολέμου, απομυθοποιείται η ηρωική παράδοση και ακυρώνεται ο τρωικός μύθος. Οι άθλοι και τα κατορθώματα των ηρώων, το αίμα που χύθηκε, η καταστροφή που επήλθε, όλ' αυτά μοιάζουν να είναι μια παρωδία.

Συνοψίζουμε: Στα ομόθεμα ποιήματα του Χαραλαμπίδη η Ελένη διακρίνεται για τη μεταβλητότητα της persona της. Ο ποιητής δεν ακολουθεί σταθερή γραμμή στη στάση της Ελένης, απέναντι στο γεγονός της απαγωγής της, αλλά ενισχύει το μύθο που τη θέλει αμφιλεγόμενη και αντιφατική. Η Ελένη, δια στόματος του ποιητή, αποδίδει την ενέργειά της είτε σε θεϊκό δόλο είτε τα βάζει με τον ίδιο της τον εαυτό και αυτοενοχοποιείται, είτε αρνείται το γεγονός και επιχειρεί να αυτοαπενοχοποιηθεί κι αυτό ίσως γιατί αφορά σε ένα γεγονός που ξεπερνά τα όρια του ανθρώπου. Έχουμε την αίσθηση ότι ο αρχετυπικός μύθος όπως (μετ)εξελίχθηκε έχει τις αναγωγές του και την αιτιότητά του στο ομηρικό υπόστρωμα, αφού και στην *Ιλιάδα* υπάρχει διχογνωμία που οδηγεί σε αντιφατικότητες όσον αφορά στις αντιδράσεις της Ελένης. Αυτό που συνδέει τα ποιήματα μεταξύ τους και είναι εμφανές, είναι η τάση του ποιητή να εστιάζει στην ανθρώπινη πλευρά της ηρωίδας και τελικά να την αποδέχεται απομυθοποιώντας την.

Μέσα από την ποιητική χρήση του μύθου διαθλάται η πρόθεση του ποιητή να αναδειχθεί μια διάθεση φιλοσοφικής υφής για τη ζωή και τον άνθρωπο, ως σύνολο, μια και η πράξη της Ελένης οδήγησε σε συλλογική περιπέτεια αλλά και

να συσχετιστεί η ποιητική τέχνη με το μύθο. Αυτό που επιτυγχάνει ο ποιητής μέσα από τη δεύτερη ανάγνωση και την αναθεώρηση του μύθου, πέραν της ουσίας των πραγμάτων, είναι η αέναη διαχρονικότητα της ηρωίδας του, για να επαληθευτεί για άλλη μια φορά και η προφητεία της ομηρικής Ελένης η οποία σε μία αποστροφή της στο δημιουργό της *Ιλιάδας* είχε πει:

«Για μας ο Δίας όρισε κακό θάνατο κι έτσι
στις γενιές που είναι να 'ρθουν θα μείνει τ' όνομά μας!»
(*Ιλιάδα*, Ζ' 357-358)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αναγνωστοπούλου 2002. Δ. Αναγνωστοπούλου, «Όψεις και λειτουργία του Μύθου στα Λογοτεχνικά κείμενα», επ: *Μύθοι, Μαθηματικά, Πολιτισμοί: Αποσιωπημένες σχέσεις στην Εκπαίδευση*, Αθήνα, 61-69.
- Backès 1993. Jean-Louis Backès, *Ο μύθος της Ελένης*, Αθήνα.
- Βαρελάς 2001. Λ. Βαρελάς, «Ο μύθος της ωραίας Ελένης στη νεοελληνική ποίηση: Από τον Παλαμά έως τον Ρίτσο», *Θέματα Νεοελληνικής Φιλολογίας, Πρακτικά Η' 1997* Αθήνα, 333-343.
- Βοσκός 1998. Ανδρ. Βοσκός, «Ομηρικά πρότυπα στην ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη», επ: Α. Chatzivas (ed.), *Chypre et l'Europe*, Besançon, 286-303.
- Christodoulidou 2005. L. Christodoulidou, «L'athlétisme dans la poésie en tant qu'alibi d'identification de Chypre avec la Grèce antique (le cas de K. Chrysanthis)», *Colloque International – Université de Thessalonique: «L' image du sport et de l'athlétisme à travers la littérature» (4 au 7 novembre 2004)*. Thessalonique, 269-278.
- Γεωργής 1991. Γ. Γεωργής, «Ταξίδι για την Ελένη και το Δαίμονα», *Ο Σεφέρης περί των κατά την χώραν Κύπρον σκαιών*, Αθήνα, 88-111.
- Γιατρομανωλάκης 1989. Γ. Γιατρομανωλάκης, «Η ποίηση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη», τόμος Α', επ: Α. Βοσκός/Π. Κοντός (eds.), *Το Πανεπιστήμιο Αθηνών και η Κύπρος*, Αθήνα.
- Δάλλας 2001. Γ. Δάλλας, «Το δοκίμιν του Κ. Χαραλαμπίδη ως αρχή και εφαρμογή ποιητικής», *Η Λέξη* 163, 352-357.
- Δάλλας 2004. Γ. Δάλλας, «Ο Σεφέρης και η αρχαία τραγωδία», επ: Μ. Πιερής (ed.), *Γιώργος Σεφέρης. Το ζύγισμα της καλοσύνης*, Αθήνα, 83-91.
- Grimal 1991. P. Grimal, *Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας*, Θεσσαλονίκη.
- Ζερβού 1983. Αλ. Ζερβού, «Ο αρχαίος μύθος και η 'στρατευμένη' ποίηση του καιρού μας», *Νέα Παιδεία* 24, 130-139.
- Ζερβού 2002. Αλ. Ζερβού, «Αρχαίοι Μύθοι της Μεσογείου και Παιδικό Βιβλίο στην Ευρώπη. Χρήσεις και μεταμορφώσεις», επ: *Μύθοι, Μαθηματικά, Πολιτισμοί: Αποσιωπημένες σχέσεις στην Εκπαίδευση*, Αθήνα, 29-59.
- Καλδή 2002. Στ. Καλδή, «Η διδασκαλία παραμυθιών και του μύθου της Ευρώπης στο πλαίσιο προγράμματος για την Ευρωπαϊκή διάσταση στην Εκπαίδευση», επ: *Μύθοι, Μαθηματικά, Πολιτισμοί: Αποσιωπημένες σχέσεις στην Εκπαίδευση*, Αθήνα, 379-409.
- Καλλιγιάς 2004. Π. Καλλιγιάς, «Το είδωλο του ποιητή: ένα αίνιγμα της 'ποιητικής' του Καβάφη», *Ποίηση* 24, 116-138.

- Καλογήρου 1998. Τζ. Καλογήρου, «Το λυκόφως των ηρώων: μύθος και ήθος στην *Τέταρτη Διάσταση* του Γιάνη Ρίτσου», *Ομπρέλα* 41, 44-59.
- Καρακάντζα Ε. Δ. 2003. Ε. Δ. Καρακάντζα, *Αρχαίοι ελληνικοί μύθοι. Ο θεωρητικός λόγος του 20^{ου} αιώνα για τη φύση και την ερμηνεία τους*, Αθήνα.
- Καράογλου/Μήττα 1993. Χ. Λ. Καράογλου και Δ. Μήττα, «Μυθογνωσία και μυθοπαίδια. Μια έρευνα για τις Μυθολογίες (16^{ος} – 18^{ος} αιώνας)», *ΕΕΦΣ, Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, περίοδος Β', 3, 344-450.
- Κοντάκος 2003. Αν. Κοντάκος, *Μύθοι και Εκπαίδευση: Προτάσεις για μια Παιδαγωγική του Μύθου*, Αθήνα.
- Kupisz 1988. K. Kupisz, «Hélène de Troie dans les *Sonets* pour Hélène de Ronsard et le Renvoi des ambassadeurs grecs de Kochanowski», en: Kyriaki Christodoulou (ed.), *Ronsard et la Grèce*, Paris, 292-310.
- Καστρινάκη 2003. Αγγ. Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία, μια σκανταλιά, μια διαφυγή ελευθερίας*, Αθήνα.
- Κωνσταντίνου 2002. Ευ. Κωνσταντίνου, «Η μετάφραση των κυπριακών ποιητικών κειμένων που αναφέρονται στην ιστορία και το μύθο», en: Niki Menelaou (ed.), *Πρακτικά Β' συμποσίου μεταφραστών κυπριακής λογοτεχνίας*, Λευκωσία, 111-124.
- Λαδιά 1983. Ελ. Λαδιά, *Ποιητές και Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα.
- Lafond 1988. J. Lafond, «'Hélène est mon Parnasse', Fureurs et inspiration poétique dans les *Sonets* pour Hélène», en: Kyriaki Christodoulou (ed.), *Ronsard et la Grèce*, Paris, 223-235.
- Marcheselli 2004. L. Marcheselli Lucas, «Ο Ρίτσος και η αρχαία μυθολογία: το πρόσωπο και το προσωπείο», en: M. Morfakidis (ed.), *Φιλόπατρις, Αφιέρωμα στον Αλέξη – Eudald Sola*, Granada, 373-399.
- Μαρωνίτης 1987. Δ. Μαρωνίτης, «Μύθος και ιστορία στο Ημερολόγιο καταστρώματος, Γ'», en: *Ο Σεφέρης στην πύλη της Αμμοχώστου*, Αθήνα, 155-169.
- Μαρωνίτης 1995. Δ. Μαρωνίτης, «Μυθοποίηση», en: «Επιφυλλίδες», *Το Βήμα*, 21.5.1995.
- Μαρωνίτης 1999. Δ. Μαρωνίτης, «Προβλήματα της ομηρικής Ελένης», *Ομηρικά μεγάθεματα*, Αθήνα, 180-204.
- Νικολάου 1992. Ν. Νικολάου, *Μυθολογία Γ. Σεφέρη. Από τον Οδυσσέα στον Τεύκρο*, Αθήνα.
- Ορφανίδης 1985. Ν. Ορφανίδης, «Ο δόλος. Ο απολογισμός του πολέμου. 'Ελένη'», *Η πολιτική διάσταση της ποίησης του Σεφέρη*, Αθήνα, 178-183.
- Παπαλεοντίου 1995. Α. Παπαλεοντίου, «Ποιητική υπέρβαση του μύθου και της ιστορίας», *Διαβάζω* 357, 102-10.
- Papazoglou 2002. Chr. Papazoglou (éd.), *Georges Seféris, Journal de bord, III. Introduction, traduction et commentaire*, Paris – Athènes, 161-173.
- Πιερής Μιχάλης 2004. Μ. Πιερής, «Αυτόγραφες μεταμορφώσεις της σεφερικής 'Ελένης'», en: Μ. Πιερής (ed.), *Γιώργος Σεφέρης. Το ζήτημα της καλοσύνης*, Αθήνα, 399-413.
- Πυλαρινός 2006. Θ. Πυλαρινός, *Η Μεθιστορία (Κυρ. Χαραλαμπίδη)*, εισαγωγή στη γαλλική μετάφραση (δίγλωσση έκδοση), Andréas Chatzivas (ed.), Nancy (υπό έκδοση).
- Pich 1988. Edg. Pich, «Ronsard, Leconte de Lisle et le nom d' Hélène», en: K. Christodoulou (ed.), *Ronsard et la Grèce, Actes du colloque d' Athènes et de Delphes*, Paris, 311-322.
- Ρεπούσης 2004. Γ. Ρεπούσης, «Προσεγγίσεις στην τραγωδία του Ευριπίδη *Ελένη*», *Φιλολογική* 89, 10-13.
- Ricks 1993. D. Ricks, *Η σκιά του Ομήρου*, Αθήνα.
- Σιαφλέκης 1994. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *Η εύθραστη αλήθεια*, Αθήνα.

- Tripet 1988. Arn. Tripet, «Le mythe dans les *Sonnets* pour Hélène de Ronsard», en: K. Christodoulou (ed.), *Ronsard et la Grèce, Actes du colloque d' Athènes et de Delphes*, Paris, 127-136.
- Veyne 1983. P. Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*, Paris.
- Χαραλαμπίδης 2001. Κ. Χαραλαμπίδης, «Σε δεύτερο πρόσωπο». Μια συνομιλία του Κυρ. Χαραλαμπίδη με τον Αντώνη Φωστιέρη και το Θανάση Θ. Νιάρχο, *Η Αέζη* 163, 419-423.
- Χαραλαμπίδης 2001. Κ. Χαραλαμπίδης, «Διαθέσεις. Ποιητική αναγνώριση της μυθικής Ελένης», *Ποίηση* 17, 247-255.

ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΑΠΟ ΤΟ ΣΟΛΩΜΟ ΣΤΟΝ ΕΛΥΤΗ

Ε. Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ
Πανεπιστήμιο των Ιωαννίνων

«Καμιά επανάσταση, ούτε στην τέχνη ούτε στη ζωή, δεν έχει περισσότερες ελπίδες επιτυχίας από κείνη που χρησιμοποιεί για ορμητήριό της την παράδοση».¹ Η θέση αυτή, όταν προέρχεται από έναν εκπρόσωπο της ποιητικής πρωτοπορίας του Μεσοπολέμου, όπως ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης, αποκτά ιδιαίτερη σημασία σε σχέση με την προβληματική του συνεδρίου μας. Γιατί διατυπώνει μια θεωρητική άποψη που ορίζει τη συνάρτηση της νεοτερικότητας με την παράδοση ως περίπου αναγκαστική. Μια τέτοια άποψη, με αυστηρά ρασιοναλιστικά κριτήρια ακούγεται σαν παραδοξολογία, τη στιγμή που καθένας γνωρίζει ότι η νεοτερικότητα είναι ακριβώς στον αντίποδα της παράδοσης, αν δεν είναι η ευθεία ανατροπή της. Μήπως ο Ελύτης αναφέρεται σε άλλα φαινόμενα, άσχετα με το θέμα μας; Ας επιχειρήσουμε μια ανίχνευση του πεδίου. Γράφει αλλού ο ποιητής: «Αφότου ο υπερρεαλισμός, σαν καταιγίδα ανέτρεψε τον ορθολογισμό που βάραινε πάνω στη Δύση, ξεκαθαρίστηκε μπροστά μας το έδαφος προσφέροντάς μας τη δυνατότητα να συνδεθούμε φυσιολογικά με τον τόπο μας και ν' αντικρίσουμε την ελληνική πραγματικότητα δίχως τις προκαταλήψεις που επικρατούσαν από την Αναγέννηση [...] Μας βοήθησε να κάνουμε ένα είδος επανάσταση με την αντίληψη που σχηματίσαμε για την ελληνική αλήθεια». Παρακάτω γίνεται πιο συγκεκριμένος: «Ταυτόχρονα, ο υπερρεαλισμός μάς κατέστησε ικανούς να δημιουργήσουμε μια μορφή αλφαβήτου από στοιχεία γνήσια ελληνικά και με τούτα να εκφραστούμε».² Ο λόγος για τη «μυθολογία του Αιγαίου», μια *ποιητική μυθολογία της εντοπιότητας*, που συντίθεται από στοιχεία διακριτικά του αιγαιοπελαγίτικου φυσικού χώρου και από τις ομόλογες εκφράσεις του νησιώτικου λαϊκού πολιτισμού, στην εμπειρική και στη μυθική εκδοχή τους: ένα πλέγμα συναρτήσεων που αναδειχνει το ύφος και το ήθος των ανθρώπων και του τόπου. Θα επανέλθουμε σ' αυτά. Πρωτύτερα όμως είναι σημαντικό να επισημάνουμε την αμοιβαιότητα και την αμφίδρομη διαλεκτική που ορίζει τη σχέση παράδοσης και πρωτοπορίας μέσα στα κείμενα του Ελύτη: η μια παραπέμπει στην άλλη, η μια

¹ Οδυσσέας Ελύτης, «Οι εικονογραφίες του Στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος», *Ανοιχτά Χαρτιά*, Αθήνα, Ίκαρος, 1974, 1987, 551.

² «Αναλογίες φωτός»: *Οδυσσέας Ελύτης. Εκλογή 1935-1977*, Αθήνα, 1979, 187-188.

τροφοδοτεί την άλλη. Αψευδές τεκμήριο για την ορθότητα αυτής της ανάγνωσης αποτελεί το γεγονός ότι η γενιά αυτή, που εισήγαγε και επέβαλε το μοντερνισμό στην ελληνική ποίηση και ζωγραφική, είναι η ίδια που ανακάλυψε το *Θεόφιλο* και τον *Παναγιώτη Ζωγράφο*, που ξανάφερε στο επίκεντρο του φιλολογικού ενδιαφέροντος τον *Ερωτόκριτο* και το *Μακρυγιάννη*, τον *Κάλβο* και τον *Παπαδιαμάντη*, συγγραφείς και κείμενα που, κατά τη δική της εκτίμηση, εκφράζουν αυθεντικά την ελληνική πνευματική παράδοση.

Αλλά είναι καιρός να δούμε, έστω και συνοπτικά, πώς και σε ποια επίπεδα αναγνωρίζουν οι εκπρόσωποι της πνευματικής και καλλιτεχνικής πρωτοπορίας αυτή την αναγκαστική συνάρτηση παράδοσης και νεοτερικότητας. Τα σχετικά δοκίμια του Γ. Σεφέρη, του Ο. Ελύτη, του Γιώργου Θεοτοκά, του Άγγελου Τερζάκη συνθέτουν μια πλήρη και συνεπή θεωρία για τη συνάρτηση παράδοσης και νεοτερικότητας μέσα στην ελληνική λογοτεχνία. Ο χρόνος δεν μας επιτρέπει μια διεξοδική ανάλυση των αντίστοιχων απόψεων. Θα περιοριστούμε λοιπόν σε ορισμένα παραδείγματα.³

Ο Γ. Σεφέρης σχολιάζοντας στις *Δοκιμές* μεταξύ άλλων ένα παραδοσιακό νανούρισμα, επισημαίνει την τολμηρή αντιστροφή της εμπειρικής αντίληψης των φαινομένων στην οποία βασίζονται ορισμένες ποιητικές εικόνες του δημοτικού τραγουδιού:

Και το βοριά το δροσερό τον πήραν τα καράβια⁴

Η αντιστροφή των ρόλων ενεργούντος – πάσχοντος στον τελευταίο στίχο του νανουρίσματος ενσωματώνει με τρόπο ομαλό και διαυγή το παράλογο μέσα στην παραδοσιακή ποιητική έκφραση. Ο Σεφέρης χρησιμοποιεί συχνά την τεχνική της αντιστροφής της εμπειρικής λογικής στη μοντερνιστική του εικονοπλασία. Π.χ: «*Πώς λάμπουν την άνοιξη τα δέντρα, θα ροδαμίσει του όρθρου η μαρμαρυγή*» (αντί: «*Πώς λάμπει του όρθρου η μαρμαρυγή, θα ροδαμίσουν την άνοιξη τα δέντρα*».⁵

³ Γ. Σεφέρης, *Δοκιμές*, Αθήνα, Ίκαρος, 1974, τ. Α' («Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο», «Πρόλογος σε μια έκδοση των Ωδών», «Ένας Έλληνας ο Μακρυγιάννης», «Ερωτόκριτος», «Θεόφιλος»), τ. Β' (Άγγελος Σικελιανός, «Κάλβος 1960», «Δελφοί», «Η γλώσσα στην ποίησή μας»). Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, Αθήνα, Ίκαρος, 1987 («Η αληθινή φυσιογνωμία και η λυρική τόλμη του Ανδρέα Κάλβου», «Ο ζωγράφος Θεόφιλος», «Οι εικονογραφίες του Στρατηγού Μακρυγιάννη... [πρβλ. σημ.1], *Εν Λευκώ*, Αθήνα, Ίκαρος, 1993 («Σχέδιο για μια εισαγωγή στο χώρο του Αιγαίου», «Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό, «Τα δημόσια και τα ιδιωτικά», «Η μαγεία του Παπαδιαμάντη»). Γιώργος Θεοτοκάς, *Ωρες αργίας*, Αθήνα, 1931, *Πνευματική Πορεία*, Αθήνα, Εστία, (1961) 1994 (κεφ. «Εθνική συνείδηση», «Επιστροφή στις πηγές», «Νεοελληνικές μορφές»), *Προβλήματα του καιρού μας*, Αθήνα 1956 (κεφ. «Οι σύγχρονοι Έλληνες»). Άγγελος Τερζάκης, *Αφιέρωμα στην τραγική μούσα*, Αθήνα 1970, *Για μια δικαίωση του ανθρώπου*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φύλων, 1987 (κεφ. Γ': Στο ρόδινο ακρογιάλι»), *Η ανάγκη του στοχασμού*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φύλων, 1991 (κεφ. Γ', «Του Ελληνισμού»).

⁴ «Μονόλογος πάνω στην ποίηση», *Δοκιμές*, τ. Α', 1974, 141-142. Πρβλ. σ. 158 καθώς και 86-87.

⁵ *Ημερολόγιο Καταστώματος*, «Μνήμη Α'», *Ποιήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, 1974, 246.22.

Αντίστοιχα, ο Ελύτης υιοθετεί τις αντιθετικές φόρμες των «αμηχάνων» του δημοτικού τραγουδιού, για να δημιουργήσει τολμηρές υπερρεαλιστικές εικόνες:

*«Ρίχνει να πιάσει ψάρια, πιάνει φτερωτά
στήνει στη γη καράβι κήπο στα νερά».*

(*Ο Ήλιος ο Ηλιάτορας*: «Ο Ήλιος», 1971, 22)

«των ουρανών δελφίνι»

(*Τα Επεροθαλή*: «Απόστιχα μυστικά», 1974, 54)

«συρμένες έξω οι βάρκες των σπιτιών»

(*Το Φωτόδεντρο*: «Διέξ το μύρτον», 1971, 20)

Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα πάνω σ' αυτό είναι η μελέτη του Ελύτη για την «αληθινή φυσιογνωμία και τη λυρική τόλμη του Ανδρέα Κάλβου», όπου ο ποιητής αναλύει διεξοδικά τις τολμηρές ποιητικές εικόνες των καλβικών ωδών και δείχνει γιατί και από ποια άποψη συνιστούν μακρινό πρόδρομο (εκατόν τόσα χρόνια νωρίτερα) της υπερρεαλιστικής εικονοπλασίας.

Ένα πεδίο λοιπόν στο οποίο αναδειχεται η συνάφεια της ελληνικής ποιητικής παράδοσης με τη νεοτερικότητα είναι αυτό της ποιητικής γραφής. Η ποιητική παράδοση, λαϊκή και προσωπική, εμπεριέχει στην εικονοπλασία της, σε ασυνήθιστα μεγάλο βαθμό –κοντά στην αρχή της αναλογίας– την αρχή της αντίθεσης και της αντίφασης. Κι αυτό συνιστά μια δυναμική τάση μετασχηματισμού, ιδιαίτερα ευνοϊκή για τους Έλληνες νεοτερικούς ποιητές, που τους επιτρέπει να περάσουν ομαλά από την παράδοση στο μοντερνισμό, αναπτύσσοντας την ενυπάρχουσα δυναμική του συστήματος, χωρίς να το ανατρέπουν.

Το άλλο πεδίο στο οποίο η πρωτοπορία του Μεσοπολέμου αναγνωρίζει μια οργανική συνάρτηση παράδοσης και νεοτερικότητας είναι το πεδίο της κοσμοθεώρησης και των αξιακών συστημάτων.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μάς προσφέρει και πάλι η κριτική αποτίμηση της καλβικής ποίησης. Σύμφωνα μ' αυτή την αποτίμηση, ο Κάλβος ταλαντεύεται διαρκώς ανάμεσα στο δυτικό ηθικό πουριτανισμό και στη μεσογειακή ελευθεριότητα, ανάμεσα στο αλύγιστο *δέον* και στο ακαταμάχητο *θέλω*, ανάμεσα στη μονοσημία του δυτικού ρασιοναλισμού και στην πολυσημία της ελληνικής μεσογειακής κουλτούρας. Στην επικράτηση του εξωγενούς πόλου οφείλονται οι διαλείψεις που αποδοκίμαζε ο Σεφέρης⁶ στην επικράτηση του ενδογενούς πόλου οφείλονται οι κορυφώσεις που εξήρε ο Ελύτης.⁶ Ο Ελύτης διακρίνει κάτω από τον αυστηρό κονφορμισμό του Κάλβου, τις αξίες της ελληνικής παράδοσης να σφύζουν ολοζώντανες⁷ να σπάζουν κάποτε την κρούστα και να αναδύονται «ωσάν χαράς ιδέα»:

⁶ Γ. Σεφέρης, *Δοκίμες*, Α' (1974), 179-210. – Ο. Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, 1974, 49-112. Πρβλ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος «Και με φως και με θάνατον. Η αντίφαση στο ποιητικό έργο του Κάλβου», *Αναζητώντας το χαμένο ευρωπαϊκό πολιτισμό. Α' Νεοελληνική ποίηση και πολιτισμική παράδοση*, Αθήνα, Πατάκης, 2002, 82-96.

*χλωρά μοσχοβολούντα
νησία του Αιγαίου πελάγους,
ευτυχημένα χώματα
όπου η χαρά και η ειρήνη
πάντα εκατοίκουν*

(Ωδή XIII, α')

*μοσχοβολάει το κλήμα σου
και πλουτίζει το πέλαγος
από τη μυρωδιά
των χρυσών κήτρων*

(Ωδή I, ιη'),

*'κεί καθαρός ο αέρας
πάντα γελάει*

(Ωδή I, στ'),

*φιλεί το ιόνιον κύμα
και χαϊδεύουν οι Ζέφυροι
το σώμα και το στήθος
των λαμπρών Ζακυνθίων
άνθος παρθένων*

(Ωδή I, ιζ')

Στα παραθέματα αυτά ο Ελύτης αναγνωρίζει τις δεσπόζουσες κατηγορίες του ελληνικού γεωπολιτισμικού χώρου. Και οι αντιφάσεις που χαρακτηρίζουν τις Ωδές του παρέχουν την αφορμή να αντιπαραθέσει στα εξωγενή ρασιοναλιστικά και ηθικολογικά πρότυπα του Κάλβου, την ιθαγενή ιεραρχία των αξιών, που έχει στην κορυφή της τη ζωή ως πρώτη και μέγιστη αξία:

*Μόνον ας ζήσει ο άνθρωπος
ότι είναι η γη παράδεισος
και η ζωή μία.*

(Ωδή XII, β')

Δεν πρόκειται φυσικά για κάποια έξαρση εθνικισμού –όπως θα έσπευδαν στις μέρες μας ν' αποφανθούν, με αμείλικτη βεβαιότητα και διαφανή πολιτική σκοπιμότητα, τα “παπαγαλάκια” της παγκοσμιοποίησης. Η στροφή του Ελύτη και της γενιάς του στην ελληνική παράδοση εντάσσεται απόλυτα στην εναγώνια αναζήτηση των μοντερνιστικών κινημάτων του 20ού αιώνα και κατεξοχήν, του υπερρεαλιστικού κινήματος, για νέα υγιή πολιτισμικά πρότυπα, που να μπορούν ν' αντιπαρατεθούν αξιόπιστα απέναντι στο στρεβλό μοντέλο που ορίζει την κατεύθυνση του δυτικού πολιτισμού, το οποίο επιζητούν να ανατρέψουν.

Όπως είναι γνωστό, το υπερρεαλιστικό κίνημα, τουλάχιστον στην ηρωική του φάση, πρεσβεύει ότι η δυτική αστική κοινωνία έχει χάσει τον προσανατολισμό της και ζει υπό το καθεστώς ενός μονομερούς, λογοκρατούμενου κονφορμιστικού και μανιχαϊστικού πολιτισμού που καταδυναστεύει τον άνθρωπο, αποδυναμώνει την αντιληπτική του ικανότητα, ακρωτηριάζει την ελεύθερη σχέση του με τον κόσμο,

του στερεί τη δυνατότητα να συλλάβει την “πραγματική πραγματικότητα”, τη *supréralité*, και να ζήσει την αληθινή ευδαιμονία.

Αιχμή της κριτικής τους είναι ο δυτικός εργαλειολογικός ρασιοναλισμός και η αρχή του αμοιβαίου αποκλεισμού των αντιθέτων, που συνιστά τη βάση της τυπικής λογικής. Στον καρτεσιανό ρασιοναλισμό αποδίδουν τον ακρωτηριασμό της μυστικής εμπειρίας, τη διάρρηξη της ενότητας υλικού και πνευματικού κόσμου, την αποξένωση και την αντιπαλότητα προς τη φύση. Γι’ αυτό επιδιώκουν να ανατρέψουν τα θεμέλια του λογικού και σημασιοδοτικού μηχανισμού στον οποίο στηρίζεται η αντίληψη και κατανόηση του κόσμου, το ιδεολογικό οικοδόμημα και το κοσμοείδωλο του δυτικού ανθρώπου.

Στα πλαίσια αυτής της κριτικής και αυτής της αναζήτησης τοποθετείται η στροφή προς τη “*μεσογειακότητα*”, δηλ. τα υγιή πρότυπα των παραδοσιακών μεσογειακών πολιτισμών, μια στροφή που στη συνέχεια εξειδικεύεται στο ιδεώδες της “*νησιωτικότητας*” ή του “*νησιωτισμού*”, ένα ιδεώδες που επικαιροποιείται εκ νέου, στα χρόνια μας με αφορμή την κρίση της παγκοσμιοποίησης.

Οι δικοί μας Έλληνες νεότεροι ποιητές του Μεσοπολέμου φαίνεται να μετέχουν αυτής της προβληματικής, πάνω στην οποία οικοδομήθηκε, ήδη από τη δεκαετία του 1930, η περίφημη μυθολογία του Αιγαίου. Αψευδή μαρτυρία προσφέρει ο στίχος του Ελύτη, από το *Άξιον Εστί*: “*τις ιδέες μου όλες ενησιώτισα*”, στον οποίο έχουμε αφιερώσει ειδική μελέτη.⁷ Εκεί ανιχνεύουμε διεξοδικά τις σημασιακές διαστάσεις αυτού του νεολογισμού και τις προεκτάσεις του μέσα σ’ ολόκληρη την ποίηση του Ελύτη, που κορυφώνονται σε ένα είδος προσωπικής μυθολογίας, με το σημαδιακό ποίημα (από τα *Ετεροθαλή*): “*Ελυτόνηςος, κοινός ελυτονήσι*”. Την τελευταία ρητή αναφορά στο “*νησιωτισμό*”, θα συναντήσουμε στο ποιητικό δοκίμιο του Ελύτη “*Ο κήπος με τις αυταπάτες*”, όπου ο νησιωτισμός δεν είναι μια ιδιότητα του γεωγραφικού χώρου αλλά ένα σύστημα αξιών κοινωνικής κατηγορίας, που αντιπροσωπεύει το ιθαγενές πολιτισμικό πρότυπο, στο οποίο συντίθενται χαρακτηριστικά φύση και πολιτισμός σε μια αδιάσπαστη ενότητα:

«Πού να βρούνε στέγη οι άνθρωποι ενός τέτοιου χώρου εάν όχι στην ίδια τους τη μοναδικότητα; Τη μοναδικότητα του Νησιωτισμού, τη μοναδικότητα του Αγιορειτισμού και κείνη την πιο σημαντική, του διαχρονικού χαρακτήρα της γλώσσας, όπου τ’ αντικείμενα δεν άλλαξαν ιδιοκτήτη εδώ και χιλιάδες χρόνια.»⁸

Ο Ελύτης έχει πλήρη συνείδηση ότι ο ίδιος και η γενιά του είναι κληρονόμοι του πιο παλιού και πιο συγκροτημένου μεσογειακού παραδοσιακού πολιτισμού. Και ανιχνεύει τα διακριτικά του γνωρίσματα, με γνώμονα να αναδείξει τις οικουμενικές αξίες του, που απαντούν σε ζωτικά αιτήματά του σύγχρονου

⁷ «Τις ιδέες μου όλες ενησιώτισα», Ένας πολιτισμικός κώδικας στην ποίηση του Ελύτη», *Ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης. Ερμηνευτικά ζητήματα*, Πάτρα, Περί Τεχνών, 2005: 51-68.

⁸ *Ο κήπος με τις αυταπάτες*, Αθήνα, Ύψιλον / Βιβλία, 1987, 53.

ανθρώπου, ανεξάρτητα από εθνικές, τοπικές ή άλλες παραμέτρους. Ένα πεδίο όπου ο Ελύτης αναγνωρίζει πολιτισμικές κατακτήσεις οικουμενικής εμβέλειας είναι στο δοκίμιό του με το χαρακτηριστικό τίτλο «Τα δημόσια και τα ιδιωτικά», όπου διαπιστώνει μια πρότυπη ισορροπία ατομικού–κοινωνικού μέσα στην ελληνική παράδοση. Αρχίζοντας από τη μινωική Κρήτη, ο Ελύτης, παρατηρεί ότι «τα μικρά μεγέθη, ο περιορισμένος πληθυσμός, η περίπου ανυπαρξία καταναλωτικών αγαθών, μείωναν τις διαφορές ανάμεσα στα κοινωνικά στρώματα, έτσι που η πλάστιγγα να γέρνει πάντοτε από το μέρος της ποιότητας και του καλού γούστου, που ή υπάρχουν διάχυτα στον αέρα για τον καθένα ή δεν πουλιούνται στην αγορά για να μπορούν να τα προμηθεύονται οι ολίγοι».⁹

Ανάλογη αξιόθετηση διαπιστώνει και στη λαϊκή καλλιτεχνική παράδοση των χρόνων της Τουρκοκρατίας, όπου επισημαίνει την ευγένεια και την αρχοντιά των δημιουργημάτων της, που συνδυάζουν μοναδικά το χρήσιμο με το ωραίο και το ωραίο με το αγαθό, κάτω από τις πιο δυσμενείς συνθήκες. Και καταλήγει:

«Τί σταμάτησε αυτά τα κινήματα ψυχής που αξιώθηκαν κι έφτασαν ως τις κοινότητες; Ποιος καπάκωσε μια τέτοιου είδους αρετή, που θα μπορούσε μια μέρα να μας οδηγήσει σ' ένα ιδιότυπο, κομμένο στα μέτρα της χώρας πολίτευμα, όπου το κοινόν αίσθημα να συμπίπτει μ' εκείνο των αρίστων;»¹⁰

Το πρότυπο που προκύπτει από τη μελέτη της τοπικής νησιώτικης παράδοσης και από την ποιητική μεταγραφή της, απαρτίζεται από μια μυθολογία κι από μια αντίστοιχη αξιολογία, που αποτελεί την ελληνική απάντηση σε καιρία αιτήματα του μοντερνισμού. Τα ερείσματα αυτής της ποιητικής μυθολογίας είναι με συντομία τα εξής:

1. *Η φύση ως ενδοκοσμικός παράδεισος* που εξειδικεύεται στο *νησί – κήπο*, *νησί - παράδεισο* και τροφοδοτεί ένα αίσθημα εγκόσμιας αθανασίας.
2. *Η αυτάρκεια, πληρότητα και μακαριότητα* των όντων, όπου υπόκειται το δομικό πρότυπο της νήσου και τα σημασιακά της αντίστοιχα.
3. *Η ιδέα του Ήρωα – Προμάχου*, αυτοδίκαιου κατόχου και υπερασπιστή των αξιών.
4. *Η εμπειρία του ιερού και του θαύματος*, που υλοποιείται με την *παρουσία του θεού μέσα στη φύση*, τη Θεοφάνεια (ο Θεός τοποθετείται στη δεύτερη, τη μυστική διάσταση του ορατού κόσμου).
5. *Η προμηθεϊκή ιδέα*, η αντίθεση ανθρώπου–θεού ως έκφραση ενός ανθρωποκεντρικού σύμπαντος, που συνδυάζει την αξιοπρέπεια του ανθρώπου με την τραγική αντίληψη της ζωής.

⁹ *Εν Λευκώ*, 1993, 342.

¹⁰ *Εν Λεύκω*, 1993, 346-347.

Οι κώδικες του αντίστοιχου σημασιακού συστήματος οργανώνονται γύρω από δύο άξονες: τη συνάρτηση *φύση – πολιτισμός* (κοσμοθεωρητικό πεδίο) και τη συνάρτηση *άτομο – κοινωνία* (βιοθεωρητικό πεδίο). Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο λειτουργούν οι ακόλουθες πολιτισμικά σημαίνουσες, συναρτήσεις:

- α. Η ταυτότητα *φύσης–πολιτισμού*, που εκφράζεται στην ισοδυναμία φυσικών και ηθικών αξιών (θεωρία των αναλογιών).
- β. Η ταυτότητα του *κάλλους με το αγαθό*, κατ' αντιδιαστολή προς τη δυστική αντίληψη που εκφράζεται από το σημασιακό σύστημα: *κάλλος = φυσικό vs αγαθό = πνευματικό*.
- γ. Η σύνθεση *μυστικισμού και ορθολογισμού*, που απορρίπτει τον άκαμπτο ρασιοναλισμό και διακηρύσσει την πνευματική υπόσταση του υλικού κόσμου.
- δ. Η *αντίληψη του προσώπου*, που ταυτίζει τη ζωή με την ανεξαρτησία και πληρότητα του ανθρώπου, απορρίπτοντας κάθε εκδοχή ακρωτηριασμού της, ως ισοδύναμη με θάνατο.
- ε. Η *ισορροπία ατόμου – κοινωνίας*, σε συνδυασμό με την αντίθεση του ατόμου προς την εξουσία και του δίκαιου προς το νόμιμο.
- στ. Τέλος η συνύπαρξη των αντίθετων ή αντιφατικών όρων, που διαψεύδει τη λογική αρχή της μη σύζευξης των αντιθέτων.¹¹

Τα γνωρίσματα αυτά συνθέτουν μια πλήρη και εσωτερικά συνεπή βιοκοσμοθεωρία, που βασίζεται στην ενότητα υλικού και πνευματικού κόσμου και αντιπαραθέτει στα ποικίλα δυστικά μοντέλα την αρχή του παγκόσμιου μονισμού. Πρόκειται για ένα κοσμοείδωλο που κωδικοποιεί μια παραδοσιακή αντίληψη εντοπιότητας, η οποία επιβιώνει με τη μορφή μιας ασύνειδης αλλά ωστόσο κοινής πολιτισμικής εμπειρίας.

Κι αυτή η ίδια η –φαινομενικά αντιφατική– σύνθεση νεοτερικού και παραδοσιακού– εντάσσεται σε μια νεοελληνική παράδοση, που με διάμεσους το Σικελιανό, τον Καβάφη και τον Παλαμά, ανάγεται στον πρώτο διδάξαντα, τον ποιητή Διονύσιο Σολωμό, που εκατό χρόνια νωρίτερα, συνέλαβε και πραγμάτωσε μια νεοτερική ποιητική γραφή με τα μέσα και τις τεχνικές του παραδοσιακού δημοτικού τραγουδιού.¹²

Στη διαμόρφωση αυτής της μυθολογίας συνέβαλαν –με τους όρους της ιδιαιτερότητάς του ο καθένας και με το παράδειγμα του Σολωμού– όλοι οι νεοτερικοί ποιητές του Μεσοπολέμου: ο Σεφέρης, που συνέθεσε –πάνω στη

¹¹ Πρβλ. το δοκίμιο του Ελύτη, *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη*, Αθήνα, Ερμείας, 1976.

¹² Μιλούμε για την ποίηση της ωριμότητάς του (1833 – 1854), που περιλαμβάνει την τριλογία, *Κρητικός*, *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, *Πόρφυρας*, το *Carmen Seculare*, το *Σατιρικό του '33* («Η τρίχα») και ορισμένα ακόμη σχεδιάσματα. Βλ. αναλυτικά: *Ο Σολωμός σε CD-ROM. Ο βίος – το έργο – η ποιητική του*. (Α' Φιλολογική μελέτη [βιβλιακή μορφή], Β' ηλεκτρονική έκδοση (CD-ROM), επιστ. υπευθ. Ε. Γ. Καψωμένος, Αθήνα, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, 2005.

θεματική της θαλασσινής περιπλάνησης και του νόστου— τη μυθολογία του φωτός με την αρχαία τραγωδία, την ιστορική μοίρα του Ελληνισμού με το αρχαίο τραγικό. Ο Εμπειρικός, που οικοδόμησε την πανερωτική κοσμολογία του στην ισοδυναμία ζωικών και πολιτισμικών αξιών, στην ταυτότητα του Έρωτα με το θείο, ταυτότητα που τροφοδοτεί ένα όραμα σωτηρίας του Κόσμου. Ο Εγγονόπουλος, που συνέδεσε το νεοελληνικό ηρωικό ιδεώδες με τους αρχαίους μύθους, την εντοπιότητα με την οικουμενικότητα. Ο Ρίτσος —όπως και ο Γκάτσος στην *Αμοργό* του— που συνέδεσαν τη νεοτερικότητα με το δημοτικό τραγούδι, τη φύση με την κοινωνία σε μια οργανική σύνθεση. Κι όλοι μαζί, ανακαλύπτοντας και αξιοποιώντας δημιουργικά την ελληνική μεσογειακή παράδοση, πραγμάτωναν ταυτόχρονα το αίτημα της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας για μια ριζική ανανέωση του ευρωπαϊκού πολιτισμού.

ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΙ ΚΑΙ ΕΚΣΥΓΧΡΟΝΙΣΜΕΝΟΙ ΤΡΟΠΟΙ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ. 15^{ΟΣ}-16^{ΟΣ} ΑΙΩΝΑΣ.

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΚΟΥΜΑΡΙΑΝΟΥ
Ιστορικός-Καθηγήτρια Πανεπιστημίου (Paris Sorbonne-Paris 4)

Γνωστή, και πέραν αμφισβήτησης υπάρχει η ανάγκη του ανθρώπου να μαθαίνει και να γνωρίζει, αλλά και να προωθεί την αποκτημένη γνώση σε άλλα περιβάλλοντα. Χαράγματα στην πέτρα, απεικονίσεις σε σπήλαια, πού έχουν ανακαλυφθεί και εντοπισθεί σε πολλά και διαφορετικά γεωγραφικά μήκη, δηλώνουν ακριβώς την πρώτη, έμφυτη βούληση του να γνωστοποιεί, να πληροφορεί και να πληροφορείται για όσα προκαλούν την περιέργεια και την ευαισθησία του για όσα του δημιουργούν ερωτήματα και απορίες.

Πολλές και ποικίλες μορφές επικοινωνίας εκάλυψαν από παλαιότερες εποχές έως τους σύγχρονους χρόνους την υπαρκτή, συχνά έντονη επιθυμία των ανθρώπων για ενημέρωση.

Από τις εντελώς αδέξιες, πρωτόγονες μορφές μετάδοσης κάποιας γνώσης και πληροφορίας έως τους σύγχρονους, προηγμένους τρόπους κυκλοφορίας των νέων, οι τρόποι επικοινωνίας διεκδίκησαν και διεκδικούν μεγάλο μέρος της δραστηριότητας και των δεξιοτήτων του ανθρώπου.

Δεν υπάρχει αμφιβολία πώς η συγκέντρωση και η διάδοση των νέων συνιστά μέρος της ψυχολογίας του ανθρώπου, της περιέργειας πού τον διακατέχει προκειμένου να πληροφορείται, της ανάγκης επίσης την οποία αισθάνεται να επικοινωνεί με τον κοινωνικό του περίγυρο.

Οι φρυκτωρίες των ιστορικών χρόνων, όταν μεγάλες φωτιές από κορυφογραμμή σε κορυφογραμμή ειδοποιούσαν για σημαντικά γεγονότα, πολεμικά ιδίως. Ο μαραθωνοδρόμος πού ξέπνοος έφερνε στην Αθήνα το άγγελμα της νίκης. Οι αγγελιαφόροι της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας είναι στοιχεία αυτής της ανάγκης του ανθρώπου για πληροφόρηση και ενημέρωση, για συμμετοχή στη γνώση.

Κατά καιρούς άλλωστε χρησιμοποιήθηκαν ποικίλοι τρόποι, κυκλοφορίας των νέων: οι «Εφημερίδες» τού Μεγάλου Αλεξάνδρου, τά «Acta diurna» των Ρωμαίων ανήκουν σε διάφορες επινοήσεις και μορφές με σκοπό την καταγραφή και διάδοση των νέων. Σε νεώτερους χρόνους κείμενα επιστολικά, αλληλογραφίες ιδιωτικές και δημόσιες, κάποτε μυστικές, οι «correspondances secrètes» σύμφωνα με την ξένη ορολογία, εξυπνέτησαν ηγεμόνες και αυλικούς, θρησκευτικούς ηγέτες και πολιτικούς, παράγοντες οικονομικούς και εμπόρους, ώστε με το πλεονέκτημα της

ενημέρωσης να ασκούν αποτελεσματικότερα την εξουσία, να διαχειρίζονται επωφελέστερα τις επιχειρηματικές τους δραστηριότητες. Στα ίδια πλαίσια τοποθετούνται και τά χειρογραμμένα σημειώματα, οι “nouvelles a la main”, πού αποτελέσανε επίσης, για μακρό χρονικό διάστημα τρέχουσα πηγή ενημέρωσης για ορισμένα περιβάλλοντα.

Ής θυμηθούμε εδώ επίσης τις πρωτόγονες κοινωνίες πού ακόμη στις μέρες μας χρησιμοποιούν ήχους προκειμένου να μεταδώσουν νέα χρήσιμα σε συλλογικά σώματα.

Έτσι λοιπόν, χαράγματα και εικαστικές αναπαραστάσεις, τύμπανα και φωτιές, διάφορες συνθηματικές επινοήσεις αλλά και χειρόγραφα σημειώματα, συνιστούν τρόπους πού χρησιμοποιήθηκαν διαχρονικά προκειμένου να διακοινώνονται γεγονότα, πράξεις και ενέργειες, ποικίλες δραστηριότητες του ανθρώπου.

Το Χειρόγραφο Κείμενο

Στην Δυτική Ευρώπη, καταγράφεται σημαντική παρουσία χειρογραμμένων κειμένων πού αξιοποιούσαν τις δυνατότητες για ενημέρωση. Αυτός ο παραδοσιακός τρόπος διατύπωσης και διάδοσης των νέων, το «χειρόγραφο» κείμενο, ικανοποίησε για μακρύ χρονικό διάστημα την περιέργεια και τις ανάγκες ενός περιορισμένου έστω κοινού, σε μία κλίμακα θεμάτων. Είτε επρόκειτο για θέματα σημαντικά του δημοσίου βίου, είτε για όσα αφορούσαν στην οικονομία και το εμπόριο ή ακόμη για άλλα όσα κατέγραφαν γεγονότα της καθημερινής ζωής. Πόλεμοι και εν γένει στρατιωτικές επιχειρήσεις, στέψη, γάμοι, θάνατοι βασιλέων και ηγεμόνων, φυσικές καταστροφές και επιδημίες, έδιναν στο ενδιαφερόμενο κοινό την δυνατότητα να συμμετέχει, κατά κάποιο τρόπο, στις κοινωνικές πραγματικότητες και συγχρόνως να αναπαράγει με το μέσον της φαντασίας, να αναπολεί τρόπους και χώρους, κατά τα άλλα, απροσπέλαστους. Θα τις αποκαλούσαμε και αναγνώσεις φυγής, κείμενα φυγής από τον καθημερινό βίο, «litterature d'évasion», σύμφωνα με την καθιερωμένη, ξενόγλωσση ορολογία.

Έτσι, για μεγάλο χρονικό διάστημα η ενημέρωση σε χώρες της δυτικής Ευρώπης πραγματοποιείται, μέσα από αυτά τά κείμενα, αληθινά ή αληθοφανή, τά οποία απευθύνονται με την πάροδο του χρόνου σε μεγαλύτερες κοινωνικές ομάδες. Ένα κοινό πού χωρίς να είναι ευρύ διευρύνεται βαθμιαία αφού περιλαμβάνει, εκτός από τους ηγετικούς κύκλους, και σώματα επαγγελματικά, όπως ήταν οι έμποροι οι οποίοι για σημαντικούς λόγους ενδιαφέρονταν να έχουν τις σωστές πληροφορίες. Πόλεμοι και φυσικές καταστροφές, επιδημίες και αποκλεισμοί ήταν απαραίτητο και χρήσιμο να γνωστοποιούνται εγκαίρως ώστε να ρυθμίζονται αναλόγως ενέργειες και δράσεις οικονομικές, να αποφεύγονται κίνδυνοι πιθανοί ή πραγματικοί. Απολύτως πειστικό το γεγονός ότι ο γνωστός χανσεατικός οίκος των Fugger διατηρούσε στην Βενετία και την Αυγούστα γραφεία παραγωγής παρόμοιων κειμένων τα οποία διοχετεύονταν στα ανά την Ευρώπη εμπορικά πρακτορεία τους ώστε να υπάρχει γρήγορη πληροφόρηση σε θέματα σχετικά με τα

οικονομικά τους συμφέροντα. Σημασία είχε να είσαι εμπρός από τα γεγονότα όχι πίσω από αυτά..

Τυπογραφία 15^{ου} αιώνα: Η καινούρια τέχνη

Ωστόσο, η μεγάλη ανατροπή στον τομέα της ενημέρωσης πραγματοποιείται στην Ευρώπη με την εμφάνιση, στα μέσα του 15^{ου} αιώνα, της τέχνης της τυπογραφίας. Τώρα είναι η έντυπη μορφή, μαζί με όλα τα πλεονεκτήματα που προσφέρει, η οποία έρχεται να αντικαταστήσει το χειρόγραφο. Άς σημειωθεί πως το τελευταίο δεν εξαφανίζεται παντελώς, αλλά εξακολουθεί για μεγάλο ακόμη χρονικό διάστημα να συμβιώνει με τα έντυπα ενημερωτικά φυλλάδια, πράγμα που παρατηρείται και στην συνύπαρξη, για αρκετό διάστημα του χειρογράφου με το έντυπο βιβλίο.

Είναι γεγονός ότι η νέα, γρήγορη και αριθμητικά πολύ ικανοποιητική αναπαραγωγή των κειμένων, αυτή η επαναστατική μέθοδος πολλαπλασιασμού της γνώσης, απελευθέρωσε τά θέματα της επικοινωνίας από αγκυλώσεις όσες δημιουργούσε το χειρόγραφο.

Περνάμε λοιπόν σε τουτη την περίοδο, που προσδιορίζεται μετά τά μισά του 15^{ου} αιώνα, από μια παραδοσιακή μορφή ενημέρωσης, δηλαδή την χειρόγραφη μορφή, σε μιάν εκσυγχρονισμένη, και εν πολλοίς ανατρεπτική, με την εφαρμογή μιάς νέας τεχνολογίας, χάρη στην οποία πραγματοποιούνται επιτεύγματα εξαιρετικής σημασίας τόσο σε επίπεδο ποσοτικό όσο και ποιοτικό.

Μέγα δώρον, απεκάλεσε την τυπογραφική τέχνη Έλληνας λόγιος, που εργάσθηκε στην εκδοτική παραγωγή ελληνικών βιβλίων στη Βενετία, στο γύρισμα του 15^{ου} αιώνα. Πράγματι, η τυπογραφία, αυτό το μέγα δώρον, σύμφωνα με την εκτίμηση του Μάρκου Μουσούρου, ανέτρεψε τους ρυθμούς αναπαραγωγής της γνώσης και της ενημέρωσης δίνοντας την ευκαιρία αλλά και την δυνατότητα σε περισσότερους να συμμετέχουν σε θέματα πληροφόρησης.

Ενημερωτικά Φύλλα: Αββίσοι

Σημαντικό πλεονέκτημα συνιστούσε επί πλέον το μειωμένο κόστος παραγωγής με φυσικό επακόλουθο και την αύξηση κυκλοφορίας των ενημερωτικών φύλλων, ενώ συνάμα, χάρη στην εφαρμογή της καινούργιας τεχνολογίας επιτυγχάνεται και η ομοιομορφία των αντιτύπων. Κυκλοφορία λοιπόν σε ευρύτερες κοινωνικές ομάδες οι οποίες γίνονται συμμετέχοντες στην πληροφορία, στην επικαιρότητα.

Αυτή η γρήγορη και αριθμητικά υπέρτερη παραγωγή ενημερωτικών κειμένων, αυτή η επαναστατική μέθοδος διάχυσης της πληροφορίας, απήλλαξε τα σχετικά με την επικοινωνία θέματα από δυσκολίες και αγκυλώσεις. Και όχι μόνο. Μελετώντας άλλωστε τον τρόπο παραγωγής και κυκλοφορίας τους, από το αρχικό στάδιο της συλλογής της πληροφορίας έως τις διαδικασίες επεξεργασίας του πρώτου υλικού και από τη συγγραφή και την διαμόρφωσή σε αναγνώσιμο κείμενο έως την τελική μορφή της εκτυπωτικής εργασίας, συνειδητοποιούμε πόσο η εφαρμογή του νέου μέσου, της τυπογραφίας, συνετέλεσε, συν τοίς άλλοις, σε ό,τι θα αποκαλούσαμε εγρήγορση των συνειδήσεων, εκσυγχρονισμό των νοοτροπιών.

Εντούτοις η αντοχή των παλαιών «παραδοσιακών» δομών δεν πρέπει να υποτιμάται. Δύσκαμπτες αλλά ανθεκτικές εξακολούθησαν να επιβιώνουν, να κάνουν αισθητή την παρουσία τους για ορισμένα ακόμη, μακρά χρονικά διαστήματα συμβιώνοντας με τα «νεωτερικά» σχήματα. Πράγματι, σύμφωνα με την ιστορική έρευνα το χειρόγραφο κείμενο, το προορισμένο για την ενημέρωση εξακολούθησε να λειτουργεί παράλληλα με το έντυπο, δηλαδή με τη «νεωτερική» μορφή διάδοσης των νέων.

Μικρό δείγμα παραδοσιακής μετάδοσης των νέων καταγράφεται και στην ελληνική βιβλιογραφία για τις αρχές του 19^{ου} αιώνα. Πράγματι, έχει επισημανθεί σχετικό χειρόγραφο κείμενο προκειμένου να ενημερωθεί οθωμανός αξιωματούχος σε θέμα ιδιαιτέρως κρίσιμο της αυτοκρατορίας, τα Γεγονότα του 1808 στην Κωνσταντινούπολη. Γραμμένο ελληνικά και με τον τίτλο *Ειδήσεις*, δίνει ημερολογιακά πληροφορίες για την Επανάσταση των Γενιτσάρων, των ετών 1806-1808, πού συντάραξαν την οθωμανική αυτοκρατορία με τις σκληρές, αιματηρές αντιπαραθέσεις ηγετικών ομάδων.¹

Η συμβίωση, έστω και σε άνισους αριθμούς, είναι υπαρκτή. Οφείλεται ενδεχομένως στον μακροχρόνιο εθισμό, σε καθιερωμένους τρόπους συμπεριφοράς αλλά και σε λόγους πρακτικούς, ειδικότερα προκειμένου να διαφυλαχθούν προθέσεις και πράξεις πού απαιτούσαν τη μυστικότητα. Η αποφυγή των επεμβάσεων της εξουσίας και συνακόλουθα η άσκηση λογοκρισίας, ευνόησε την επιβίωση των «παραδοσιακών» τρόπων επικοινωνίας, δηλαδή του χειρογράφου. Ωστόσο, στη μακρά διάρκεια ο έντυπος λόγος τελικώς θα κατισχύσει: η «νεωτερική» εκδοχή του θα επιβληθεί στην προγενέστερη, την «παραδοσιακή».

Διακίμηση: Δύκτια πόλεων

Η περίοδος των δύο αιώνων, μέσα στους οποίους εκυκλοφόρησαν τα ενημερωτικά φύλλα, καλύπτοντας τις ζητήσεις του κοινού για ενημέρωση, συνιστούν στοιχείο καθοριστικό των αναγκών πού εκάλυπταν αλλά και απόδειξη θετική της σημασίας τους. Πρόδρομοι, των εφημερίδων πού θα κυκλοφορήσουν στην Ευρώπη, τον αρχόμενο 17^ο αιώνα, εδάνεισαν στις τελευταίες ορισμένα από τὰ εξωτερικά χαρακτηριστικά τους, όπως σχήμα, έκταση, στοιχειώδη εικονογράφηση. Η πρωτοτυπία των εφημερίδων συνίσταται ιδίως σε χαρακτηριστικά όπως ο σταθερός τίτλος, η περιοδικότητα, στοιχεία ανύπαρκτα στα ενημερωτικά φύλλα των οποίων κάθε αντίτυπο ήταν μοναδικό και αυτόνομο, χωρίς τίτλο και δίχως συνέχεια.

Παράλληλα με την ποσοτική αύξηση της παραγωγής οργανώνονται και οι μηχανισμοί λειτουργίας τους. Πρώτα η γεωγραφική κατανομή, δηλαδή τα δίκτυα των πόλεων στις οποίες τὰ ενημερωτικά φύλλα παράγονται και κυκλοφορούν.

Πόλεις της Ιταλίας, της Γερμανίας, της Γαλλίας, της Ισπανίας στις οποίες πραγματοποιήθηκε τακτικά η παραγωγή τους από την εμφάνιση της τυπογραφίας,

¹ Βλ. Αικ. Κουμαριανού, “Τα Γεγονότα του 1808 στην Κωνσταντινούπολη. Νέες ελληνικές μαρτυρίες” στο *Ο Ερασιστής* Ε (1967) 29, 156-170, ιδίως 161-163.

στα μέσα του 15^{ου} αιώνα και έως τα τέλη του 17^{ου}. Από τα βασικά κέντρα παραγωγής και η Βενετία. Η κομβική γεωγραφική της θέση επιτρέπει την συλλογή και διαχείριση πρωτογενούς υλικού προερχόμενου από γραπτές ή προφορικές πηγές. Με ανάλογους τρόπους λειτουργούν και άλλα κέντρα εκδοτικά, όπως η Ρώμη ή η Νυρεμβέργη. Η εξακτίωση εξάλλου της παραγωγής τους πού συμπεριλαμβάνει συχνά τη μετάφραση ενός πρώτου κειμένου σε άλλη γλώσσα, δηλαδή από τα ιταλικά στα γαλλικά ή τα γερμανικά και ισπανικά, η επανέκδοσή τους σε κάποια άλλη πόλη, όπως προκύπτει από τις σχετικές έρευνες, όπως από την Βενετία στο Βιτέρμπο ή την Αγκώνα και το Παρίσι από την Μεδίνα ντελ Κάμπο στο Τολέδο, καταδεικνύει τη σημασία τους και συνάμα επιτρέπει να αξιολογούμε θετικά την ανταπόκριση πού είχαν από το κοινό.

Ας σημειώσουμε ότι η παραγωγή τους πραγματοποιείται σε μικρά τυπογραφικά εργαστήρια, ότι δεν απαιτούσε σημαντικές δαπάνες και ότι η διακίνησή τους γινόταν με απλούς τρόπους, συχνά από πλανόδιους πωλητές όπως ίσχυε και για άλλα έντυπα λαϊκής κατανάλωσης, όπως χάρτες, νησολόγια, βιβλία για το ευρύ κοινό, το οποίο μπορούσε άνετα και εύκολα να τα προμηθευθεί.

Πόλεμος της Κύπρου 1570–1571

Λαμπρό δείγμα αυτού του τρόπου ενημέρωσης, το οποίο μου έδωσε και την αφορμή για την παρούσα παρέμβαση, αποτέλεσε η ομάδα εννέα σχετικών φύλλων πού ανήκουν στην βιβλιολογική συλλογή του Πολιτιστικού Ιδρύματος της Τράπεζας Κύπρου. Εννέα ενημερωτικά φύλλα με τόπους έκδοσης πόλεις της Ιταλίας, της Γερμανίας της Γαλλίας της Ισπανίας και με αντικείμενο βασικό τον Πόλεμο της Κύπρου των ετών 1571-1572, μεταξύ της Βενετίας και των δυτικών της συμμάχων και της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Πόλεμος πού εντέλει καθόρισε τις τύχες του νησιού έως τις μέρες μας.

Είναι ακριβώς αυτό το θέμα πού άπτεται και ελληνικού ενδιαφέροντος πού με παρακίνησε να παρουσιάσω τούς τρόπους με τους οποίους λειτούργησε η ενημέρωση σε δυτικά περιβάλλοντα, τον 16^ο αιώνα. Στην «παραδοσιακή» αρχικά στην «νεωτερική» τους με την πάροδο του χρόνου εκδοχή, όπως πραγματοποιήθηκε στα φύλλα για τον Πόλεμο της Κύπρου. Σύντομη αναδρομή για επιβεβαιωθούν σχετικές συμπεριφορές όσες ανάγονται σε πρώτες μορφές λειτουργίας των μεθόδων διάχυσης των νέων οι οποίες αναθεωρούνται και εξελίσσονται σύμφωνα με τις διαμορφούμενες, νέες πραγματικότητες.

Ισπανικό Αββίσο

Θα ήθελα τελειώνοντας να παρουσιάσω ένα από τα εννέα φύλλα της συλλογής. Γραμμένο σε ισπανική γλώσσα, είναι τυπωμένο στη Μεδίνα ντελ Κάμπο, το έτος 1572. Καταγράφει συμβάντα του πολέμου, σχολιάζοντας συνάμα πράξεις και συμπεριφορές πού καθόρισαν από παλιά τις σχέσεις της χριστιανοσύνης με τους Οθωμανούς, τις σχέσεις των κρατών μελών της *Sacra Lega Antiturca*. Περιγράφει με λεπτομέρειες την πολιορκία της Αμμοχώστου, την παράδοση της πόλης στους Οθωμανούς, το μαρτύριο του Μπραγαδίνου, αρχηγού

του στρατού των Βενετών, τις τύχες των χριστιανών κατοίκων της. Δίνει ακόμη πληροφορίες για σχεδιαζόμενους βασιλικούς γάμους και για τους τρόπους με τους οποίους οι χριστιανικές δυνάμεις θα αντιμετώπιζαν τους Οθωμανούς.

Το φύλλο, τετρασέλιδο, τυπωμένο με ωραία τυπογραφικά στοιχεία έχει ενδιαφέρουσα εικονογράφηση με θέμα θαλασσινό τοπίο με ιστιοφόρα. Στο βάθος διακρίνονται οχυρές εγκαταστάσεις ενώ στο κυρίως μέρος της εικόνας καράβι μπροστά στην πλώρη του οποίου απεικονίζεται νέος πού κρατεί κιθάρα, καβάλα σε δελφίνι. Θέμα πού παραπέμπει σίγουρα στην ελληνική μυθολογία, και πιο συγκεκριμένα στον μύθο του Αρίωνα. Στον κολοφώνα τού φυλλαδίου σημειώνεται ο τόπος έκδοσης, η Μεδίνα ντέλ Κάμπο, το προνόμιο της έκδοσης, και το όνομα του τυπογράφου, του Vicente de Millis, η διεύθυνση του «όπισθεν της Μεγάλης Εκκλησίας», και το έτος έκδοσης, το 1572.

Ενδιαφέρον στοιχείο πού καταγράφεται σε συσχέτιση με τις διασυνδέσεις πού διαπιστώνονται μεταξύ τυπογράφων αλλά και πόλεων παραγωγής αυτών των φύλλων, προκύπτει από την κυκλοφορία ενός ακόμη ισπανικού φύλλου, της ίδιας χρονολογίας και με ταυτόσημο περιεχόμενο. Το θέμα και εδώ ο Πόλεμος της Κύπρου, το κείμενο ελάχιστα διαφοροποιημένο ενώ διαφορετική παρουσιάζεται η εικονογράφηση. Ενδεικτική η ακόλουθη καταχώριση όπως διαβάζεται στον κολοφώνα του δευτέρου εντύπου: «Τυπώθηκε με άδεια στη Μεδίνα ντελ Κάμπο, από τον Vincente de Millis και από το ίδιο πρωτότυπο στο Τολέδο, από τον φημισμένο Miguel Ferrer, το έτος χίλια πεντακόσια εβδομήντα δύο». Τεκμηριώνεται έτσι η ύπαρξη και αποτελεσματική λειτουργία δικτύων πόλεων και η συνεργασία των τυπογράφων στην παραγωγή των ενημερωτικών φύλλων πού με την επωνυμία Αννισί εκυκλοφόρησαν στη Δύση στο διάστημα δύο περίπου αιώνων.

Παλαιές πρακτικές εφαρμοσμένες με επιτυχία, όπως συμβαίνει με το χειρόγραφο, νεωτερικοί τρόποι πού έδρασαν αποτελεσματικά, χάρη στην τέχνη της τυπογραφίας, εξουδετερώνοντας τις όποιες αγκυλώσεις, συνδηλώνουν τις ανάγκες των ανθρωπίνων κοινωνιών και ταυτοχρόνως τις εφευρετικές επινοήσεις πού έτειναν και αδιαλείπτως τείνουν στην βελτίωση και ανάπτυξη των όρων σύμφωνα με τους οποίους προσλαμβάνεται και προάγεται η γνώση. Στην περίπτωση των Αννισί η τυπογραφική παραγωγή τους έδωσε θεαματική αλλά και ουσιαστική ώθηση στον τομέα της ανετώτερης και ευρύτερης ενημέρωσης του κοινού το οποίο προηγουμένως, σε μικρότερη βεβαίως κλίμακα, είχε προετοιμάσει τον χώρο και είχε το ίδιο προετοιμασθεί για την βαθειά, ουσιαστική αλλαγή.

ΟΨΕΙΣ ΤΟΥ ΜΑΓΙΚΟΥ ΡΕΑΛΙΣΜΟΥ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΔΟΓΙΑΝΝΗ
Πανεπιστήμιο Ιωάννινων

1. Ο όρος και οι ιστορικές του προϋποθέσεις. Από το συμβολισμό στο μοντερνισμό.

Ο μαγικός ρεαλισμός είναι περισσότερο από μια τάση στη λογοτεχνία. Κι αν φαίνεται να αναπαράγει την κλασική αντίθεση εμπειρίας και φαντασίας ωστόσο αυτό δεν είναι αρκετό για να μας δώσει έναν σχετικά πλήρη ορισμό. Για να τον εξηγήσουμε είναι προϋπόθεση να λάβουμε υπόψη μας τον άνθρωπο της εποχής μας που έχει φτάσει σε μια οριακή σχέση με την πραγματικότητα. Κι άλλες στιγμές ο άνθρωπος απογοητεύτηκε από τα έργα του και με την τέχνη του κατήγγειλε, διαμαρτυρήθηκε και ζήτησε να ανατρέψει τη «λογική» μιας ανθρωπότητας που αυτοκαταστρέφεται. Όμως στο μαγικό ρεαλισμό ο καλλιτέχνης δεν επιδεικνύει την άρνησή του, δεν τον ενδιαφέρει να τσαλακώσει την εικόνα αλλά να σταθεί θετικά ανασύροντας με στοργή ό,τι έμεινε στο «σκοτάδι» και καταχωνιάστηκε σε κρύπτες της μνήμης.

Έτσι, στην εποχή μας, την υστερο-βιομηχανική και των υψηλών τεχνολογιών, ο άνθρωπος αποξενωμένος από τη γνώση στρέφεται στην «άλλη» γνώση, στην οποία χρωστάει την επιβίωσή του, αυτή που σήμερα διακυβεύεται επικίνδυνα στα «παιχνίδια» της «λογικής» γνώσης. Ο καλλιτέχνης βρίσκει απαντήσεις στις ευαίσθητες επικοινωνίες με τα πράγματα: γνωρίζει καλύτερα τα πράγματα από τα σημάδια τους και τα σύμβολά τους. Η προ-λογική γνώση γίνεται πλέον ο αξιόπιστος πλοηγός στη θύελλα της ζωής. Η λογοτεχνία ξαναβλέπει τον κόσμο μέσα στο συσσωρευμένο στο συλλογικό ασυνείδητο υλικό των φαντασιακών αναπαραστάσεων. Γιατί οι μορφές έχουν συγκρατήσει πεποιθησείς σωτήριες για τον άνθρωπο, εγκλείουν ερμηνείες και των πιο απόκρυφων αιτιών, και των πιο «αλλόκοτων» φαινομένων.

Ο μαγικός ρεαλισμός έχει βέβαια και τους αισθητικούς του δεσμούς με το παρελθόν. Ως προδρόμους του μπορούμε να θεωρήσουμε τις μορφές που απηχούσαν ανάλογες αμφισβητήσεις του κύρους της λογικής. Ο συμβολισμός, στο τέλος του 19^{ου} αι., φαίνεται να συνέλαβε τον προσανατολισμό στον οποίο κινείται ο μαγικός ρεαλισμός. Μάλιστα δημιουργήθηκε και συναφής όρος στην ελληνική

κριτική, όπως είχαμε την ευκαιρία αλλού να αναπτύξουμε,¹ που συγγενεύει εντυπωσιακά με το μαγικό ρεαλισμό και ως προς την ονομασία και ως προς το περιεχόμενο. Είναι ο όρος «ιδεαλιστικός ρεαλισμός» και ανήκει στο Γιάννη Ψυχάρη.

Ο Ψυχάρης χρησιμοποιεί τον όρο «ιδεαλιστικός ρεαλισμός» (*réalisme idéaliste*), στα 1902, για να αποδώσει τον χαρακτήρα του μαγικού παραμυθιού, με σκοπό να τον προτείνει ως καλλιτεχνικό πρότυπο στους λογοτέχνες της γενιάς του. Στο παράθεμα που ακολουθεί υπογραμμίζονται δύο στοιχεία: η δυναμική της προφορικότητας που είναι ενσωματωμένη στο παραμύθι και οι μεταμορφωτικές διαδικασίες που λαμβάνουν χώρα στον παραμυθικό κόσμο και κάνουν πιθανά και πραγματικά τα «αφύσικα».

«Έχουν καμιά φορά [τα παραμύθια] μια άγρια, και πρωτόγονη ομορφιά, πολύ συχνά καταπληκτική, λιγότερο λόγω βάθους της διήγησης, όσο χάρις στο μαγικό χάρισμα των παραμυθιάδων να τα ζωντανεύουν χωρίς προσπάθεια, σαν να συζητούν, μέχρι τα αντικείμενα τα περισσότερο οικεία του σπιτιού, τα πιο ταπεινά, το πάτωμα, τις πόρτες, τα παράθυρα που γίνονται, κι αυτά επίσης, πρόσωπα του μεγάλου δράματος που παίζεται ανάμεσα στα δάση και τους ανθρώπους ανακατωμένα. Υπάρχει, λοιπόν, μέσα σ' αυτόν τον ιδεαλιστικό ρεαλισμό, ένα υπέρτατο σημάδι ευγένειας. Τα τραγούδια και τα παραμύθια είναι σήμερα ό,τι πιο όμορφο παρήγαγε η φιλολογική Ελλάδα».²

Ο Ψυχάρης εστιάζει στο πώς γίνονται εικόνες οι φαντασιακές συλλήψεις και εντοπίζει τον ανιμισμό και τον ανθρωπομορφισμό σαν τις κύριες διαδικασίες σε αυτή τη μετάθεση. Ο ιδεαλιστικός ρεαλισμός είναι η εμπύχωση του άψυχου κόσμου, που αφαιρεί την αδράνεια από τα πράγματα και τους εμφυσά ενέργεια. Βλέπει, επίσης, ο Ψυχάρης μια κοινή και μυστική αιτιότητα να διέπει αυτό το «ανακάτωμα» που ενώνει τον κόσμο. Φύση και άνθρωπος είναι πρόσωπα στο «μεγάλο δράμα που παίζεται», υπόκεινται στην ίδια μοίρα, τη μοίρα του πεπερασμένου κόσμου, γι' αυτό η τέχνη (λαϊκή και προσωπική) πρέπει να είναι η διόρθωση του λάθους, που χώρισε τον άνθρωπο από τα πράγματα.

Ο Ψυχάρης μέσα από την αντίληψη ενός μυστικού παν-ντετερμινισμού που κινεί το σύμπαν και δείχνει τον κόσμο χωρίς τα εμπειρικά του σύνορα, καταργημένα από τις διαρκείς μεταμορφώσεις, φτάνει στα όρια του φανταστικού

¹ Γ. Λαδογιάννη, «Ο όρος "ιδεαλιστικός ρεαλισμός" στα κριτικά κείμενα του Ψυχάρη», μελέτη προς δημοσίευση στα Πρακτικά του Συνεδρίου για τον Ψυχάρη, Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Νοέμβριος 2005.

² Γιάννη Ψυχάρη, «Μια ματιά στην ελληνική λογοτεχνία. (Δημοτική ή νέα ελληνική)», Κριτικά Κείμενα. Τόμος Β'. Νεοελληνική Βιβλιοθήκη. Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1997, 743. Πρώτη δημοσίευση του άρθρου, στα γαλλικά, στο *Journal de Geneve* (7 Ιαν. 1902). Βλ. και J. Psichari, *Quelques travaux de linguistique, de philologie et de littérature helléniques (1884-1928)*, t. 1, Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1930, 553-560.

είδους,³ όπου όλα συμβαίνουν με την «επίνευση της πνοής» και γίνονται πραγματικά τα θαυμαστά και τα μαγικά.

Στην περίοδο 1890-1910 γράφονται έργα με τα χαρακτηριστικά της αισθητικής διασταύρωσης ρεαλιστικών και συμβολιστικών στοιχείων. Πιο φανερά και πιο εκτεταμένα στο θέατρο γράφονται δραματικά έργα με θέματα όνειρα, παραμύθια, θρύλους, παραλογές, από τους πιο επιφανείς λογοτέχνες της εποχής (Καμπύσης, Εφταλιώτης, Παλαμάς, Αυγέρης, Καζαντζάκης, Χορν), κι ακόμη έργα με φανταστικά όντα, όπως η κωμωδία *Ο Γουανάκος* του ίδιου του Ψυχάρη.⁴ Αυτές τις τάσεις διαμορφώνουν και τη δεκτικότητα για τις νέες γνωριμίες που στο μεταξύ γοητεύουν τους έλληνες λογοτέχνες και τους εμπνέουν στις δημιουργίες τους, όπως συμβαίνει με το Ντοστογιέφσκι, τον Τολστόι, τους γαλλόφωνους συμβολιστές, τον Ίψεν, το Στρίντμπεργκ και το Μαίτερλινγκ. Οι αισθητικές διασταυρώσεις φέρνουν νέα ποιότητα. Ο «ιδεαλιστικός ρεαλισμός» του μαγικού παραμυθιού αποκτά βάθος με την εσωτερικότητα των ψυχικών αναλύσεων. Η *Φόνισσα* είναι ένας σταθμός αυτής της αισθητικής συνάντησης.

Στο εξής η ψυχική εσωτερικότητα γίνεται αισθητικός κανόνας και κοινό ζητούμενο διαφορετικών καλλιτεχνικών προθέσεων. Θα ισχυροποιηθεί ακόμα παραπέρα στα πλαίσια των διαφόρων ρευμάτων του μοντερνισμού, μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, όπου απελευθερώνεται με τρόπο αποφασιστικό το δυναμισμό του εσωτερικού κόσμου και πριμοδοτείται η ενορατική γνώση. Από όλα τα σχετικά ρεύματα (με κύριες πηγές: Μπερξόν, Ζιντ, Βαλερύ, εσωτερικό μονόλογο) περισσότερο ο υπερρεαλισμός και η ψυχανάλυση σταθεροποιούν την αξία που έχει για την αλήθεια και για τον άνθρωπο το όνειρο και ο κόσμος του ασυνειδήτου.

Στην Ελλάδα, η μεγάλη υπερρεαλιστική παράδοση συγκροτείται μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, ύστερα από τα πρώτα φανερώματα του υπερρεαλισμού στη δεκαετία του '30. Η σύγχρονη λογοτεχνία είναι συνέχεια αυτής της παράδοσης και έχει δεχτεί σε όλες της τις δομές τη διαμορφωτική της επίδραση: από τις τεχνικές της εικονοπλασίας και της χρήσης της γλώσσας μέχρι τις κοσμοθεωρητικές δομές του πλασματικού κόσμου. Έτσι, οι μορφές του μοντερνισμού στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα είναι κατά κανόνα εκδοχές του μητρικού υπερρεαλιστικού κορμού και των διακλαδώσεών του, όπως μετασχηματίστηκαν στην πορεία μέσα από νέες αισθητικές συμπράξεις και αφομοιώσεις. Μια πολύ γόνιμη αισθητική συνεργασία, από την οποία θα ωφεληθεί ο μαγικός ρεαλισμός, είναι η επανανάγνωση του ρομαντισμού από τον υπερρεαλισμό. Η επανανάγνωση έφερε το άνοιγμα της λογοτεχνίας προς τον ευρύ ορίζοντα της ρομαντικής παράδοσης, από τις φανταστικές συλλήψεις του μεσαίωνα μέχρι τις σκοτεινές φαντασιώσεις του 19^{ου} αιώνα.

³ Τσβ. Τοντόροφ, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*. Μετ. Α. Παρίση, Εκδόσεις Οδυσσέας, 1991, 124, 134-135.

⁴ Β. Πούχγερ, «Ο Πρόλογος Για το Ρωμαίικο Θέατρο (1900) του Ψυχάρη. Ένα ιδιότυπο μανιφέστο του θεάτρου των ιδεών», *Φιλολογικά και θεατρολογικά ανάλεκτα. Πέντε μελετήματα*. Εκδόσεις Καστανιώτη, 1995, 61.

Ο μαγικός ρεαλισμός βρίσκεται στην άκρη του μακρού νήματος που την αρχή του κρατά ο ρομαντισμός και ο οποίος στην πορεία αλλάζει χωρίς να εξαφανίζεται και εκβάλλει στο συμβολισμό και τον υπερρεαλισμό, κουβαλώντας το φαντασιακό όλων των εποχών που έχει συσσωρευτεί στη ρομαντική χοάνη.

Αυτό το υλικό φάνηκε πολύ χρήσιμο, όταν μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο η τέχνη είχε ανάγκη καινούριες μορφές για να εκφράσει τη συγκλονισμένη συνείδηση μπροστά στην καταστροφική φύση του «πολιτισμένου» ανθρώπου. Τις αισθητικές λύσεις τις χαρακτηρίζει ένα πνεύμα «κάθαρσης» καθώς αναζητούνται στις πηγές της προπολιτισμικής «αθωότητας». Η στροφή στο μύθο (αρχαίο, χριστιανικό νεοελληνικό) δίνει αξία στη μετα-φυσική γνώση, εκείνη που χρησιμοποιούσε ο άνθρωπος στο κατώφλι της πολιτισμικής του κοσμοθεώρησης, αμέσως μετά την έξοδό του από τη φυσική του ταυτότητα. Από τη στιγμή αυτή μπαίνει σε νέο περιβάλλον ο «διάλογος» της ελληνικής λογοτεχνίας με το μύθο.

Η σχέση λογοτεχνίας και μύθου βαθαίνει με τις νέες ζυμώσεις που πραγματοποιούνται κάθε φορά που η ιστορία δείχνει στον άνθρωπο τη λάθος πορεία του. Μέσα στην πολιτική ένταση των μεταπολεμικών δεκαετιών του ψυχρού πολέμου οι λαοί και η κουλτούρα τους επανέρχεται στο καλλιτεχνικό προσκήνιο σαν μια αντίδραση στις επικίνδυνες ηγεσίες. Για την Ελλάδα, την ίδια περίοδο, υπάρχει η σκληρή εμπειρία και δοκιμασία μιας ακόμα ακραίας πολιτικής λύσης, της δικτατορίας του 1967. Όμως στρατιωτικές δικτατορίες εγκαθίστανται εκατέρωθεν του Ατλαντικού και η κοινή πολιτική μοίρα κάνει στενότερη τη γνωριμία με τους λαούς-θύματα και την τέχνη τους. Σε αυτό το πολιτικο-ιστορικό πλαίσιο σημειώνεται η δυνατή από πολλές απόψεις σχέση της ελληνικής με τη λατινοαμερικάνικη λογοτεχνία και το ρεύμα του μαγικού ρεαλισμού. Μια σχέση που συστηματοποιείται και βαθαίνει με μεταφράσεις, μελέτες, εκδόσεις και άλλες εκδηλώσεις στα μεταδικτατορικά χρόνια και κυρίως στη δεκαετία του 1980.⁵

2. Οντολογικές προϋποθέσεις και αισθητικές συνάψεις, στο τέλος του 20^{ου} αιώνα.

Στη δεκαετία του 1980, στην ελληνική λογοτεχνία, συνυπάρχουν οκτώ λογοτεχνικές γενιές. Δεσπόζει η γενιά του μεσοπολέμου, κορυφαίοι εκπρόσωποι της οποίας όπως ο Ελύτης και ο Ρίτσος κατέχουν νόμιμα τα ποιητικά σκήπτρα. Αλλά και άλλοι αξιόλογοι λογοτέχνες της ίδιας γενιάς, όπως ο Σκαρίμπας και η Αλεξίου, ζουν και εκδίδουν βιβλία τους. Να σημειώσουμε ότι ζωντανή είναι ακόμα η μνήμη του Σεφέρη, που είχε φύγει λίγα χρόνια πριν. Ζει ακόμη στο πρόσωπο του Βάρναλη (1885-1984) και η γενιά του 1900. Και βέβαια οι λογοτέχνες της πρώτης και δεύτερης μεταπολεμικής, μαζί με τις καινούριες γενιές, του '70 και του '80 που τότε κάνει την εμφάνισή της.

⁵ Χαρακτηριστικά βλ. την «υποδοχή» του Μπόρχες: *Ανθολογία Μπόρχες*, Μετ. Λάμπρου Καμπεριδή, Εκδόσεις Δόμος, Αθήνα 1979 και *Ο Μπόρχες στην Κρήτη*, Εκδόσεις Στιγμή, 1985. (Πανεπιστήμιο Κρήτης Φιλοσοφική Σχολή).

Την ίδια εποχή, σε πορεία προς την ωριμότητα και την παγίωση των χαρακτηριστικών της βρίσκεται η γενιά του '70, καθώς εσωτερικεύει την υψηλόφωνη διαμαρτυρία των πρώτων εκδηλώσεών της. Συνειδητοποιώντας ότι ο κόσμος δεν έχει απαντήσεις, η φωνή της χαμηλώνει, συστρέφεται και η γενιά απευθύνει τα ερωτήματά της αλλού. Δεν είναι τυχαίο ότι από αυτή τη γενιά, που σήμερα είναι σε προχωρημένη ηλικιακή ωριμότητα (των 45-60 χρόνων), είναι οι περισσότεροι λογοτέχνες που πιο σταθερά έδωσαν δείγματα ενός αποκαλυπτικού λυρισμού και μαγικού ρεαλισμού, στην ποίηση και την πεζογραφία.

Πιο κάτω χρησιμοποιούμε παραδείγματα από τα έργα δύο ποιητών της γενιάς, του Ηλία Κεφάλαι και του Πάνου Κυπαρίσση, αλλά και από το έργο ενός νεότερου, του πεζογράφου Θεόδωρου Γρηγοριάδη. Επίσης, αναφορά γίνεται και στο μυθιστόρημα ενός πρωτοπόρου, τον *Ιερό Μαστό* του Αριστοτέλη Νικολαΐδη, που συνθέτει στη μυθιστορηματική κοίτη τον υπερρεαλισμό, την ψυχανάλυση και το μαγικό ρεαλισμό. Ο Νικολαΐδης, από τη γενιά που πολέμησε και βίωσε τις οδυνηρές στιγμές της ελληνικής ιστορίας της δεκαετίας του 1940, συνεχίζει την παράδοση της ψυχαναλυτικής ομάδας των υπερρεαλιστών του μεσοπολέμου, την κληρονομιά του Εμπερικού.

Βεβαίως οι συγγραφείς του μαγικού ρεαλισμού είναι πολλοί περισσότεροι. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι όλοι οι λογοτέχνες ανήκουν στο ρεύμα του μαγικού ρεαλισμού, επικαλούμενος το βασικό χαρακτηριστικό του, που είναι η στροφή στο συναίσθημα και τις ψυχικές εντάσεις που αυτό προκαλεί. Ωστόσο υπάρχει ένα όριο. Το όριο που κάνει διακριτό το ρεύμα είναι η αφαίρεση της παντοδυναμίας του εμπειρικού κόσμου να «σημαίνει» τα πράγματα και τη ζωή. Προχωρεί πέρα από τις υπαρκτές (στο χώρο και το χρόνο) παραστάσεις, θέλει να δώσει ύπαρξη σε αδιαμόρφωτα, ανέκφραστα στοιχεία, οράματα, φόβους και επιθυμίες που μπορεί να ξεπερνούν τον ατομικό χρόνο, να ήταν επιθυμίες από αιώνες όλης της ανθρωπότητας ή να ήταν εκπληρώσεις που άφησαν τις παραστάσεις τους στο συλλογικό υποσυνείδητο. Η ανάδυση αυτού του κρυμμένου κόσμου διαρρηγνύει και κομματιάζει την επιφάνεια του εμπειρικού, που χάνει οριστικά την ακεραιότητά του καθώς και την αναφορική και ενοποιητική του λειτουργία. Ο για αιώνες άφωνος και αθέατος κόσμος έρχεται στην πιο κρίσιμη στιγμή αυτής της έκπτωσης να προσφέρει τη «φαντασιακή θέσμιση της εμπειρίας», θα μπορούσαμε να πούμε παραφράζοντας τον φιλόσοφο.⁶ Ο μαγικός ρεαλισμός κοιτάζει πίσω, στην κοινοτική φάση του πολιτισμού, ψηλαφεί την εμπειρία εκεί που βρίσκεται συμπυκνωμένη και ενοποιημένη σε «θεσμούς», που είναι τα παραμύθια, οι θρύλοι, τα τραγούδια, τα όνειρα και ό,τι καθοδήγησε τον άνθρωπο από την βρεφική του ηλικία μέχρι τον πολιτισμό.⁷ διορθώνει το κενό της λογικής (επιστημονικής ανάπτυξης) που χειραγώγησε τον άνθρωπο με τη μισή αλήθεια, απορρίπτοντας ως αναξιόπιστες τις φαντασιακές μορφοποιήσεις.

Δεν είναι τυχαίο ότι με το μαγικό ρεαλισμό συνδέονται οι λογοτέχνες που βρίσκουν στον τόπο της καταγωγής τους, στις μικρές τοπικές κοινωνίες που

⁶ Κ. Καστοριάδης, *Η φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας*, Εκδόσεις Ράππα, 1985².

⁷ Σ. Φρόντ, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*.

τείουν να εξαφανιστούν ή έχουν για πάντα χαθεί, τις καλλιτεχνικές μορφές να εκφράσουν την αγωνία της δικής μας εποχής. Διακριτή ομάδα με αυτά τα χαρακτηριστικά είναι των λογοτεχνών με Ηπειρώτικη εντοπιότητα. Σε σχετική εργασία μας παρατηρούσαμε ότι η επικοινωνία με τον τόπο δεν είναι το φαινόμενο ενός λυρισμού της νοσταλγίας αλλά μας πάει στις βαθιές μεταβολές της συνείδησης από μια νέα οντολογική θεώρηση.⁸ Τις παρατηρήσεις μας αυτές επιβεβαίωσε και η μελέτη για τους λογοτέχνες με θεσσαλική εντοπιότητα.⁹

Η νοσταλγία, στα σύγχρονα κείμενα, είναι έκφραση μιας στάσης απολογισμού. Ο λογοτέχνης μετράει τη ζημιά στον άνθρωπο από τη δεσπόζουσα τάξη του κόσμου και υιοθετεί μια νέα κοσμοθέαση, ανατρεπτική αυτής της τάξης, που βάζει στο κέντρο τη φαντασιακή δημιουργικότητα του ανθρώπου. Με το μαγικό ρεαλισμό των ημερών μπορεί να φαίνεται πως επαναλαμβάνεται η επιστροφή στη λαϊκή παράδοση (την ποίηση, τους μύθους και τους θρύλους) των ρομαντικών του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα, όμως η αναλογία με τον παλιό ρομαντισμό δεν μας δίνει αυτόματα και την ερμηνεία ούτε είναι καθοριστική για τον χαρακτήρα και το περιεχόμενο του νέου εγχειρήματος. Αν θέλαμε να περιγράψουμε αυτή την αναλογία θα βλέπαμε ότι υπάρχει κάτι κοινό, που είναι η αναζήτηση της αυθεντικότητας και της γνησιότητας. Υπάρχει όμως και η βασική διαφορά των στόχων. Το πρότυπο στο ρομαντισμό ήταν το ατομικό και το εθνικό πρόσωπο, ενώ στο μαγικό ρεαλισμό είναι ο άνθρωπος στην οντολογική του διάσταση.

Ο μαγικός ρεαλισμός δεν είναι γενικά ένα μεταρομαντικό ρεύμα· είναι κυρίως ένα μετα-υπερρεαλιστικό ρεύμα, με βαθιά γνώση της αξίας (πολιτισμικής και οντολογικής) που έχουν οι συλλογικές φαντασιώσεις, τα «όνειρα εκατονταετιών της ανθρωπότητας», κατά τον Φρόντ.¹⁰ Με αυτή την έννοια ο μαγικός ρεαλισμός αφαιρεί τις επικαλύψεις και διεισδύει στην πρωτογενή πηγή της ιστορίας του ανθρώπου. Γι' αυτό οι αυτοβιογραφικές μικροαφηγήσεις του μαγικού ρεαλισμού δεν είναι η προσωπική ιστορία του λογοτέχνη αλλά η ανάμνηση του συλλογικού βιώματος που αναδύεται από μια προσωπική αφορμή. Το πρόσωπο ξεκλειδώνει τα πολλά πρόσωπα που το έχουν καθορίσει στο χώρο και το χρόνο. Και επειδή αυτό δεν είναι μια συμβατική σχέση γι' αυτό και δεν την πραγματοποιεί μέσα στον αντικειμενικό κόσμο.

Την «πραγματικότητα» τη διέπει μια νέα νομοτέλεια, που δεν περιορίζει αλλά απελευθερώνει. Απεγκλωβίζει τις περιχαρακωμένες συσχετίσεις και τις μονοσήμαντες απαντήσεις και αντιμετωπίζει ισότιμα όλες τις δυνατότητες, τις λογικές και τις παράλογες, τις κανονικές και τις αλλόκοτες, γιατί αυτοί οι διαχωρισμοί δεν ισχύουν στη νέα νομοτέλεια που βγάζει στην επιφάνεια

⁸ Γ. Λαδογιάννη, «Η τοπικότητα στη λογοτεχνία ως αισθητική αξία», *Φηγός* 18 (Καλοκαίρι-Χειμώνας 2004), 19-36.

⁹ Γ. Λαδογιάννη, «Η Θεσσαλία ως λογοτεχνικός μύθος στους σύγχρονους Δυτικο-Θεσσαλούς λογοτέχνες», *Τρικαλινά*, τόμ. 20, Πρακτικά 5^{ου} Συμποσίου Τρικαλινών Σπουδών, Τρίκαλα 2000, 127-138.

¹⁰ Σ. Φρόντ, «Ο ποιητής και η φαντασία», *Ψυχανάλυση και λογοτεχνία*, Μελέτες, Μετ. Λ. Αναγνώστου, Εκδόσεις Επίκουρος, 1994, 162.

κρυμμένες σχέσεις και δείχνει το τυχαίο απολύτως αντικειμενικό και, ομοίως, το μαγικό ρεαλιστικό.

Στις νέες της διαπλοκές η λογοτεχνία σταδιακά αμφισβητεί τις συμβάσεις και τους κανόνες της· διδάσκεται από την απλότητα της λαϊκότητας και τη φυσικότητα του λόγου. Διδάσκεται να σκέφτεται τα πράγματα με το υλικό τους βάρος και όχι τις λογικές τους αφαιρέσεις, κυρίως να μιλάει για την παρουσία ακόμα και της απουσίας. Αφού κάθε απουσία (π.χ. μια παραδοξολογία στο δημοτικό τραγούδι: «όντας ασπρίσει ο κόρακας») ορίζει την παρουσία, δεν αντιτίθεται ούτε την αναιρεί. Η λαϊκή τέχνη είναι η κατεξοχήν πηγή του καθαρού ρεαλισμού που αποδίδει την οντολογία του κόσμου· δεν υπάρχει τίποτα που να μην έχει υλική υπόσταση. Το υπερφυσικό και το αλλόκοτο έχει μορφή, βάρος και τόπο: «το ψάρι στο βουνό», «το παλάτι ή ο πύργος στη μέση της θάλασσας εκεί που πνίγεται ο Κωσταντής». Τα παραδείγματα από το δημοτικό τραγούδι που αναλύει ο Ν. Βαλαωρίτης¹¹ είναι μια πολύ καλή τεκμηρίωση. Μέσα σε ένα τέτοιο μορφικό και κοσμοθεωρητικό περιβάλλον η τραγικότητα του ανθρώπου, που είναι ό,τι μένει σαν μάθημα ζωής στη συνείδηση του καλλιτέχνη, προβάλλει με ατόφια υλικότητα, σε όλο το σκοτεινό της μεγαλείο. Η λογοτεχνία γίνεται έτσι κι αυτή μία πράξη του τραγικού ή αφήγηση της πορείας προς το μοιραίο. Αυτό θα φανεί καλύτερα στη συνέχεια της εργασίας μας, όταν περάσουμε στην ανάλυση της αφηγηματικής πράξης κειμένων του μαγικού ρεαλισμού. Από την άποψη του δομικού της προτύπου η λογοτεχνία εισέρχεται στην πιο έντονη διαλογικότητά της, με τη σωματική και τη μαχτινική έννοια. Επιδιώκει τη διακειμενικότητα και αφομοιώνει την προφορικότητα και την γραπτή της παράδοση. Όμως η σχέση του «υπερ-κειμένου» με το αρχικό «υπο-κείμενο» είναι μια νέα σχέση που, αν θέλουμε να δώσουμε τον θεωρητικό όρο αυτού του προτύπου, δεν χωράει στα μιμητικά σχήματα όπως π.χ. της παρωδίας. Το μυθικό υπόστρωμα δεν αφήνει ίχνη ούτε στο περιεχόμενο ούτε στο ύφος, ώστε να διακρίνουμε συγκεκριμένα και γνωστά «υπο-κείμενα». Αναγνωρίζεται ένα μόνο «υπο-κείμενο», που είναι το απόσταγμα του μυθικού νοήματος: η ακάθεκτη φορά του μοιραίου, οι προαναγγελίες του και η μοιραία τυχαιότητα (οι συμπτώσεις).

3. Τα κείμενα.¹²

Ο Ηλίας Κεφάλας και ο Πάνος Κυπαρίσσης αντιπροσωπεύουν το καθαρό λυρικό ρεύμα της γενιάς του '70. Ταυτόχρονα, ανήκουν και στη λογοτεχνία της εντοπιότητας (Θεσσαλία και Ήπειρος, αντίστοιχα), του ρεύματος που συναρτάται

¹¹ Νάνος Βαλαωρίτης, «Πρόλογος σε μια οντοθεώρηση του δημοτικού τραγουδιού», *Χάρτης*, χρ. Γ', 14 (Ιαν. 1985) 233-240.

¹² Οι αναφορές γίνονται στα βιβλία: Θ. Γρηγοριάδη, *Κρυμμένοι άνθρωποι, Μυθιστόρημα*, Εκδόσεις Πατάκη, 2002· Η. Κεφάλας, *Φάσματα της ερημιάς, Αφηγήσεις*, Εκδόσεις Αρμός, 1999 και *Χιόνι στα όνειρα, Μυθιστορία*, Εκδόσεις Αρμός, 2001· Π. Κυπαρίσσης, *Σημειώσεις ενός τηλεγραφήτη*, Εκδόσεις Σπηλιώτη, 1986, *Φόδρες της νύχτας*, Εκδόσεις Καστανιώτη, 1996 και *Τα χειρόγραφα της βροχής*, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2003· Αρ. Νικολαΐδη, *Ιερός μαστός*, Εκδόσεις Κέδρος, 1987.

με το μαγικό ρεαλισμό και όπου ο δεσμός με τον τόπο σημαίνει το άνοιγμα του «φρέατος»¹³ και την ανακάλυψη του συλλογικού φαντασιακού.

Οι εικόνες στα ποιήματα του Κυπαρίσση φτιάχνουν έναν κόσμο με διαρκώς ανοιχτούς τους δρόμους από την εξωτερική αναγκαιότητα στο φαντασιακό του ασυνειδήτου. Είναι ένας μεταστοιχειωμένος κόσμος της ανάμνησης, με πρωταγωνιστές τους ήρωες της μικρής οικογενειακής και της μεγάλης εθνικής ιστορίας. Πρωταγωνιστές είναι τα ίδια τα πρόσωπα του «μύθου». Οι ανυπότακτοι, κυνηγημένοι ήρωες πρόγονοι του '40 και του '50, δύο στοιχειωμένων στην τέχνη δεκαετιών. Αυτοί ανοίγουν τα όρια της ζωής, την κάνουν ασύνορη, συνενώνοντας τα όντα, τα πράγματα, το χρόνο, με τα ίδια τους τα σώματα. Σε αυτή την κατάσταση, ο άνθρωπος γίνεται φύση που τον απαλάσσει από τα δεσμά της βιολογίας του, χαρίζοντάς του την δική της αιωνιότητα:

Σκοτεινά κορμιά
που άπλωναν ρίζες τις νύχτες
περνούσαν κάτω από τους τοίχους
κι έβγαιναν μπροστά στα παράθυρα
λάμποντας¹⁴

Ο Κυπαρίσσης είναι χαρακτηριστική περίπτωση ποιητή που έχει να χειριστεί ένα ανθεκτικό στις ποιητικές μεταστοιχειώσεις υλικό, όπως εκείνο των ιστορικών περιστατικών (προσωπικής ζωής και συλλογικής), εμβαπτίζοντάς το στις συρμές των μύθων που είναι ζυμωμένος ο μικρός τόπος. Ένα έξοχο παράδειγμα αποτελεί το ποίημα «Τρελλή μάνα», που αφηγείται τη βιογραφία ενός αρχετύπου: της λαϊκής μάνας που μετράει τους θανάτους των αντρών του σπιτιού και τις λαχτάρες των ξενιτεμένων της, ενώ στα όνειρά της ζωντανεύουν εφιάλτες του αίματος, του πολέμου, του κατατρογμού. Στο ποίημα η ιστορία «καθαίρεται» καθώς περνά μέσα από τα στρώματα ενός καλλιτεχνικού υπεδάφους: της παραλογής, της μνήμης του Σολωμού, του Λόρκα. Η τελική «κάθαρση» έρχεται ως νέο δράμα, ακαριαία, μια κι έξω, με τον τρόπο που «λιανίζει» το σφαχτό η λαϊκή ηρωίδα ή η Μήδεια αδελφή και μάνα του αρχαίου δράματος:

Το τραπέζι μεγάλωνε ολοένα
μεσ' στο δωμάτιο
Της έσφιξε το λαιμό
Πήρε το τσεκούρι και το λιάνισε.¹⁵

Αυτή η αιφνίδια αντιστροφή της τάξης του κόσμου κάνει πιο έκτυπη τη δραματική σύγκρουση και την τραγική υφή της ζωής, που μένει εγκλωβισμένη στη βία της ιστορίας. Τα όνειρα της νεαρής γυναίκας σκοντάφτουν στο αίμα και την καταστροφή:

¹³ Φρ. Αμπατζοπούλου, ... δεν άνθισαν ματαίως. *Ανθολογία υπερρεαλισμού*, Νεφέλη 1980, 13.

¹⁴ Από το ποίημα «Σαν όνειρο», *Σημειώσεις ενός τηλεγραφήτη*, ό.π., 48.

¹⁵ «Τρελλή μάνα», ό.π., 16.

Το φουστάνι της Μάρθας
στάλλαζε αίμα μεσ' στον καθρέφτη
Άσπρο με τα χορτάρια στους ώμους
Την κύλησαν νύφη μεσ' στα χαλάσματα¹⁶

Η σύλληψη του τραγικού γίνεται με τον τρόπο που ο μύθος έχει καταγράψει τη νεοελληνική μοίρα. Η καταφορά της τύχης ορθώνεται σαν τον πιο πραγματικό νόμο που κυβερνάει τη ζωή. Φέρνει τα πάνω κάτω, μέσα στην ίδια στιγμή. Ζωή και θάνατος εναλλάσσονται αστραπιαία. Στους στίχους που ακολουθούν, τα «χαλάσματα» μεταμορφώνονται, η παραμυθία της μνήμης ξαναστήνει με τρόπο μαγικό τον κόσμο. Από το βάθος του χρόνου καταφθάνει η μνήμη της αρχέτυπης «εστίας»:

Γυρίζω στο παραθύρι
Σκαρφαλώνω
Κι αναδύεται ένα σπίτι, αργά
Σημαία μεσ' στο γαλάζιο
Με σκυλί και με φράχτη
Φυτρώνει ο κόσμος στο φως¹⁷

Η μνήμη είναι χώρος ζωτικός: συντηρεί τη «θαμμένη» ζωή, που τη βγάζει στο φως ο ποιητής, κάτοικος κι αυτός στον ίδιο χώρο. Εδώ, στον κλειστό, σκοτεινό χώρο οι αισθήσεις του εμφανίζονται ακονισμένες στο έπακρο. Λειτουργούν έξω από τα συμβατικά ερεθίσματα. Συλλαμβάνουν το ελάχιστο, το φευγαλέο: μορφή, εικόνα, ήχο, χρόνο, ζωή. Είναι όλα αυτά τα μικρά που φεύγουν και κρύβονται, χώνονται ακόμη και στις «φόδρες»:

[...] Ανατέλλοντας ο μισός ουρανός
κρατάει ακόμη σκοτάδι
Όμως τότε ξυπνούν τα πουλιά
Τότε αναβαίνει η φωνή σου
Από τις φόδρες της νύχτας
Καθώς σκάζει η σιωπή
Κι εσύ μαζεύεις τους φθόγγους¹⁸

Από τις «φόδρες της νύχτας» έρχεται μια χειρονομία στοργής και παραμυθίας προς τον ξενωμένου σύγχρονο άνθρωπο. Προβάλλει το αρχέτυπο του μάντη με τη σκοτεινή ματιά. Είναι τυφλός και μας οδηγεί, μέσα από μια «Λάμψη σκοτεινή».¹⁹ Οι υπόλοιποι είμαστε αρχαίος χορός, ακινητοποιημένος στη μεγάλη απορία («δεν απαντιούνται οι ερωτήσεις»),²⁰ που θάψαμε βαθιά το πολιτισμικό μας πρόσωπο και χάσαμε οριστικά «τη σκάλα», ώστε να καθίσταται αδύνατη πια η λυτρωτική

¹⁶ Στο ίδιο.

¹⁷ «Ο κυνικός κι εκείνη που την είπαν αλήθεια», ό.π., 25.

¹⁸ Το «B» από τις *Φόδρες της νύχτας*, ό.π., 10.

¹⁹ *Τα χειρόγραφα της βροχής*, ό.π., 48.

²⁰ «Αρκεί ένα σπίρτο», ό.π., 28.

κάθοδος στις ρίζες του ιστορικού και προσωπικού είναι μας. Ο τυφλός σφραγίζει ερμητικά το «φρέαρ»:

Αυτός που μαυλίζει τους ίσκιους
 Που διαβάζει το ανεξήγητο
 Τώρα σωπαίνει
 Γλιστράει μπροστά του το φέρετρο
 Γεμάτο καρέκλες και χέρια δειλά
 Νύχτες κι αγάλματα πλαγιασμένα
 Ανάβουν
 Κορίτσια γυμνά τα μάτια τους άδεια
 Σπίτια θολά
 Πού πήγαν οι άλλοι;
 Πήρε τη σκάλα και χάθηκε²¹

Στα *χειρόγραφα της βροχής* ο σύγχρονος άνθρωπος είναι έγκλειστος στον τραγικό κύκλο· έχει ξεπεράσει σε τραγικότητα τους ήρωες του αρχαίου δράματος. Οι αρχαίοι ήρωες δοκιμάζονται ξανά στο νέο τραγικό πάθος: έρημος και άπατρις, ένας «Οιδίπους χωρίς Κολωνό»,²² κλεισμένος ασφυκτικά στη «μπούρκα», γι' αυτό «Θρηνεί η Εκάβη στην μπούρκα/ και δεν είναι άγγελος κανείς να τη σώσει».²³ Μόνη κάθαρση και παραμυθία έμεινε η τέχνη που «ανεβάζει» τη μνήμη. Σε ένα μικρό ποίημα ο Κυπαρίσσης μας δίνει λιτά και αριστοτεχνικά την ποιητική της «ανάδυσης» και της «μετάλλαξης», δηλ. των δύο βασικών διαδικασιών της μαγικής ποίησης:

Ποιος ανεβαίνει σκάβοντας;
 Εξαντλείσαι απωθώντας ασήμαντο παρελθόν
 καθώς ξετινάζεις στιγμές
 σαν κυπαρίσσι
 που βγαίνει απ' το θηκάρι του
 λογχίζοντας ατέλειωτο γαλάζιο
 Βυθίζεσαι
 ώσπου, ναυαγός σχεδόν
 ανάβεις μεμιάς σαν έκπληξη
 και καις όλες τις μνήμες.²⁴

Το ποίημα του Κυπαρίσση συλλαμβάνει την ουσία της ποιητικής μεταφοράς γι' αυτό μπορεί να εκφράζει γενικότερα τις διαδικασίες της μεταμόρφωσης που χαρακτηρίζουν το μαγικό ρεαλισμό. Ένας ποιητής πυρπολητής της μνήμης, που «σκάβει» «ξετινάζοντας» το χρόνο, δημιουργεί το μυθοπλαστικό κόσμο τόσο στα έργα του Κεφάλα όσο και στου Γρηγοριάδη.

Ο Ηλίας Κεφάλας στα δύο βιβλία με πεζά, που αποπνέουν λυρισμό υψηλής ποιότητας, τα *Φάσματα της ερημιάς* και το *Χιόνι στα όνειρα*, όπως επίσης και στα

21 «ΣΤ», Φόδρες της νύχτας, 14.

22 «Αρκεί ένα σπύρτο», ό.π.

23 «Κοιτάσματα θανάτου», *Τα χειρόγραφα της βροχής*, 30.

24 «Μετάλλαξη», ό.π., 67.

ποιήματά του, αναπαριστά την απελευθερωμένη από το χρόνο μνήμη και την αποδεσμευμένη από τη χωρική έλξη ύλη. Τα θέματα στα δύο βιβλία ανασκάπτουν «λανθάνουσες» ιδέες και συγκινήσεις.

Στο πρώτο βιβλίο, δίνει υπόσταση σε «πλάσματα» που ανήκουν στη λαϊκή κοσμοθέαση, αναπαριστά το προσωπικό παρελθόν στις φαντασιώσεις του ενήλικου αφηγητή και απελευθερώνει ψυχικά τραύματα στα όνειρα. Εξαρχής, είμαστε σε τόπο ανοίκειο (*της ερημιάς*) από όπου απουσιάζει η ανθρώπινη μορφή. Πρόκειται για τον πεποιημένο κόσμο των συμβόλων της λαϊκής μυθολογίας, το παράδοξο των λαϊκών δοξασιών και το θαυμαστό του μαγικού κόσμου των παραμυθιών. Οι αφηγήσεις είναι ψηφίδες που συνθέτουν μια μείζονα αφήγηση που τις εμπεριέχει. Τη μείζονα αφήγηση την συγκροτεί ο στέρεος κόσμος της μεγάλης οικογένειας: του «μυθικού παππού» και της «ψιχαλιστής γιαγιάς» και όλων των μελών μέχρι το μικρό εγγονό-αφηγητή, που στο παιδικό του παρελθόν ήταν ακροατής των παραμυθιών και ασκημένος στο αλλόκοτο των μαγικών συμβάντων. Τα βιβλίο εμφανίζεται σαν αυτοβιογραφική αφήγηση του ενήλικα αφηγητή που ανασκάπτει τα υπόγεια του μύθου και των συμβόλων της κοινοτικής προαστικής ζωής γυρεύοντας απαντήσεις για τη ζωή. Ο αφηγητής βιώνει με ένταση τη στέρηση της πληρότητας γι' αυτό αναλαμβάνει να μεγαλώσει το χώρο της ζωής του. Η λύτρωση έρχεται με την υγρή νύχτα που «ξεδιψάει» τη ζωή με όνειρο και ανοίγει διάπλατα το χώρο, συμπληρώνοντας τον ορατό και οριοθετημένο με τον φανταστικό και άπειρο.²⁵

Τη βίωση του ανοιχτού χρόνου και χώρου περιέχει το βιβλίο *Χιόνι στα όνειρα* με τη μορφή της αυτοβιογραφικής αφήγησης. Το βιβλίο ανοίγει με μότο στίχους του Σικελιανού που μιλούν για τη σύγκορμη αναστάτωση και το μεταφυσικό αλάφιασμα μπροστά στον κόσμο του ύπνου (ισότιμου της «όλβιας Σιωπής»).²⁶ Και πάλι στίχοι από τον «Αλαφροϊσκιωτο» μπαίνουν ως επίλογος για να εξηγήσουν την ενόραση του αφηγητή στο επέκεινα του χώρου και του χρόνου.

Το σκηνικό τοπίο το δημιουργεί ο οικείος στον ποιητή ζωοδοτικός και λυτρωτικός κόσμος της υγρής νύχτας.²⁷ Η νύχτα ως σταθερά θετικός τόπος είναι θεία ευεργεσία· με το όνειρο βγάζει τον άνθρωπο από το χρόνο και αυτός ελεύθερος περνάει στο μετα-φυσικό κόσμο, χωρίς να κόβεται το νήμα. Το σύμπαν ολόκληρο, ενιαίο: «έβρεχε ατέλειωτα όλη τη νύχτα μέχρι μέσα βαθιά στο όνειρο».²⁸ Αντίθετα, έξω από τη νύχτα βρίσκεται η απειλή· το φως έχει λαιμαργές διαθέσεις απέναντι στο προστατευτικό σκοτάδι. Μόνο απελευθερωμένος από το φως ο άνθρωπος, μέσα στην προστασία του ονείρου, μπορεί να βλέπει και να γνωρίζει το επέκεινα.

²⁵ Αναλυτικότερη παρουσίαση έχουμε δημοσιεύσει στην *Καθημερινή*, 24 Αυγ. 1999 και τα *Τρικάλινα*, τόμ.19, Τρίκαλα 1999, 451-455.

²⁶ Ρ.Φράγκου-Κικίλια, *Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες μύησης*, Εκδόσεις Πατάκη 2002, 174-178.

²⁷ Θ. Πυλαρινός, *Από την επίγεια αβεβαιότητα στη συμπαντική απραξία. Νύξεις και αναστοχασμοί πάνω στην ποίηση του Ηλία Κεφάλα*, Γαβρηλίδης, 2004, 16.

²⁸ *Χιόνι στα όνειρα*, ό.π., 13.

Ο αφηγητής σε αβέβαιο ζύπνημα ή αβέβαιο όνειρο βρίσκεται σε έναν εσωτερικό μονόλογο-διάλογο με μορφές φασματικές. Τα όντα που ζουν σε αυτό το χώρο-χρόνο, και που τις δικές τους εμπειρίες μας δίνουν τα κείμενα, βρίσκονται σε κατάσταση εξάχνωσης: ψυχή, αναστεναγμοί. Πρωταγωνιστεί η νεκρή μάνα και η νωπή μνήμη της αναχώρησης· δεν έχει σβήσει η θωριά της στο χώρο ούτε ο ίσκιος της που θλίβει τις ψυχές των δικών της. Η μάνα είναι απουσία και παρουσία μαζί· έχει την ύλη και τη μη ύλη των λυγμών και αναστεναγμών, αυτήν την άυλη ύλη της θλίψης μέσα από την οποία γίνεται αισθητή στον γιο αφηγητή. Έρχεται μέσα στα όνειρα των δικών της, ενώ ο αφηγητής μπορεί και σε βαθιά ονειροπόληση να επικοινωνεί μαζί της στο «μεταχώρο των νεκρών», ανάμεσα στην ύπαρξη και την ανυπαρξία, απευθύνοντάς της τα μείζονα ερωτήματα που συνταράσσουν την ανθρώπινη ύπαρξη. Η μάνα ανοίγει το μυστήριο, μας γνωρίζει με έναν διαφορετικό θάνατο, του «εμείς», φιλικό και συλλογικό, σαν να είναι ικανοποίηση της «νοσταλγίας για κάτι το από παλιά προδιαγεγραμμένο» και ενός «αρχέγονου πόθου», απελευθερώνοντάς μας από τον τρόπο της μοναξιάς και του άγνωστου:

[το φαινόμενο της «αναμονής»] τροφοδοτείται από την ονειροφαντασία και την αγωνία που έχει ο καθένας μας μέσα του. Από τις επιμέρους αναμονές του καθενός. Όσο περνά ο καιρός γινόμαστε ένα μαζί του. Συναρμολογούμαστε συνέχεια με τη δύναμη και την αντίληψη του κάθε νεοφερμένου, όλοι σε έναν και ο ένας πουθενά μόνος του».29

Ο άνθρωπος κάνει ένα βήμα «μπροστά» με τη συνείδηση της κοινής μοίρας, όμως ποτέ δεν θα του αποκαλυφθεί πλήρεια η εικόνα, γιατί στην οθόνη (στο «όνειρο») πέφτει «χιόνι» και τη σβήνει. Το *Χιόνι στα όνειρα* συμφιλιώνει με το θάνατο, κάνει εφικτό το θαυμαστό τόσο όσο μπορούν να το συλλαμβάνουν τα «τέκνα της γης» και καθαγιάζει τον φυσικό κόσμο περιβάλλοντάς τον με την ευσέβεια του ανθρώπου:

«Είμαι τέκνο της γης ακόμα. Ο ουρανός οφείλει να περιμένει. Βέβαια κάποιες στιγμές ο παράξενος νόστος με συντρίβει. Για να γλιτώσω από την πλησμονή του αγκιστρώνομαι στο χώμα. Στο ζεστό, εφήμερο χώμα που με τον συμβατικό του χωροχρόνο με φιλοξενεί. Συνεπαρμένος του δηλώνω την υποταγή μου. Τον τιμώ με τις αισθήσεις μου σε διέγερση».30

Με τις διεγερμένες αισθήσεις ο αφηγητής ποιητής επιστρέφει («παλινωδεί»), στο τέλος του βιβλίου, από τα «όνειρα» στην ποίηση, με «Τα ποιήματα της μητέρας» και τη μνήμη ως μοναδική απάντηση στο ερώτημα «Πού πάω;».

Ένα ακόμα στοιχείο που φαίνεται να συνδέει πιο στενά τον Κυπαρίσση, τον Κεφάλαι και τον Γρηγοριάδη στο ρεύμα του μαγικού ρεαλισμού είναι η κοινή τους αντίληψη για τη φύση. Την δείχνουν να έχει ως δεσπόζουσα ιδιότητα τη μεταμόρφωση. Αυτό προϋποθέτει φύση διευρυμένη, ανοιχτή στην ετερότητά της, μια φύση που είναι ταυτόχρονα ένα «ταυτό» και ένα «έτερο». Τους νόμους αυτής της «φυσιολογίας» βρίσκουμε να ισχύουν στους *Κρυμμένους ανθρώπους* του

29 Στο ίδιο, 87.

30 Στο ίδιο, 116.

Γρηγοριάδη (2002). Το μυθιστόρημα μας δίνει τη διαδικασία μύησης ενός «πολιτισμένου» Άλλου σε «προπολιτισμικό» Εγώ. Η είσοδος στο νέο, κοινωνικά πριμιτιβιστικό, κόσμο γίνεται με τελετουργικούς αναβαθμούς μύησης. Ο ήρωας ξεκινά με την αποκρυπτογράφηση της εξωαλφαβητικής ιδεογράμματος και μιμογράμματος γραφής και το καθαρτικό λουτρό για να φτάσει στη σωματική διάθλασή του στο χώρο και το χρόνο.

«Βούλιαξα συνεχώς... το σώμα μου άρχισε να διαλύεται και να φουσκώνει από μέσα προς τα έξω. [...]. Όλα ήταν ρευστά και σε μια στιγμή μπόρεσα να δω το πρόσωπό μου, με κλειστά μάτια, να επιπλέει.»

«Βυθιζόμουν μέσα στο χώρο αλλά και στο ίδιο μου το σώμα. Τα μάτια μου γέμισαν από μικρές λάμπες. Η πίεση έφθανε στον εγκέφαλο και προκαλούσε την έκρηξη και τη διάλυσή του. Από κάθε πόρο του σώματος άρχισαν να ξεκολλάνε απειροελάχιστα μόρια σαν μια κυψέλη που απελευθέρωνε το ζεστό κερύ από τους θύλακες. Αυτή η εξόρυξη του σώματος γέμισε τον υγρό χώρο γύρω μου, και εγώ, ένα άυλο κουφάρι, επέπλεα σε χιλιάδες χιλιάδων σημεία, που έφεραν αναμνήσεις, πληροφορίες και εικόνες. Και όλα αυτά χωρίς συναίσθημα».³¹

Εδώ, η αφήγηση αναπαριστά την εξω-υλική εμπειρία. Η αίσθηση του σώματος έχει αντικατασταθεί από εξωανθρώπινα βιώματα, που δείχνει ότι ο ήρωας, τελικά, έχει μετατραπεί σε καθαρή ενέργεια. Στην κατάσταση αυτή συλλαμβάνει τον φυσικό κόσμο σε διαρκή μεταμόρφωση με ανατρεπτικές συνέπειες, όπως είναι η ενοποίηση του εδώ με το επέκεινα και η απεραντοσύνη του χρόνου με την ενότητα του παρόντος, του παρελθόντος και του μέλλοντος. Η ανατροπή ξεκαθαρίζει τη θέση των πραγμάτων. Ο ήρωας εγκαθίσταται στο μέλλον, όπου φτάνει πιο καθαρή η εικόνα του σήμερα:

«Ναι, βρισκόμουν με το μέλλον μπροστά μου [...]. Όμως τώρα δεν μ' ενδιέφερε η μέλλουσα εκδοχή όσο αυτή που είχε προηγηθεί. Ήθελα να δω πώς είχαν αποχωρήσει, και είδα κοπάδι τους ανθρώπους να ξηλώνουν με τα χέρια τα σπίτια τους, να καίνε τα πράγματα και τα χαρτιά τους, να πηδάνε πάνω από τις φωτιές όλη νύχτα. Είδα άλλους να απειλούνται και άλλους να περιμένουν τον αφανισμό τους».³²

Στα κείμενα του μαγικού ρεαλισμού, πρέπει να γίνει αντικειμενικό και μεταβιβάσιμο αυτό που είναι η ατομική εμπειρία μιας εξω-λογικής κατάστασης. Για να μας τα αφηγηθούν οι συγγραφείς φαίνεται πως έχουν διαμορφώσει έναν ορισμένο τύπο αφήγησης, όπου κυριαρχεί ένα μοντέλο «φυσικής» ροής. Εκτυλίσσεται ήρεμα, σαν να ξετυλίγεται η κόκκινη κλωστή της ανέμης των παραμυθιών, δημιουργώντας μας την οικειότητα μιας αφήγησης που παρακολουθεί ήρεμα τα πράγματα. Είναι αφήγηση που έχει, επίσης, ζεστή ακόμα επάνω της την πνοή των πραγμάτων της εμπειρίας. Ανεπαίσθητα, αρχίζει σιγά σιγά να γίνεται αντιληπτό πως η αφήγηση υφαίνει ένα σκηνικό παγίδα για να

³¹ Κρυμμένοι άνθρωποι, ό.π., 74 και 198.

³² Στο ίδιο, 199.

καταπέσει, με ακαριαία πτώση, το μοιραίο. Φαίνεται έτσι να ταυτίζεται με τη δράση του μοιραίου, οπότε έχουμε να κάνουμε με αφήγηση που θεματοποιεί την ειμαρμένη. Ο μαγικός ρεαλισμός διαποτίζει την ίδια την αφηγηματική πράξη. Την καθοδηγεί να διεκπεραιώσει μια σκοπιμότητα που είναι: η πρόσκρουση μιας καθημερινότητας (απόλυτα ρεαλιστικής και συνηθισμένης) πάνω στον αμείλικτο ρεαλισμό της μεταφυσικής δύναμης του μοιραίου.

Θα κλείσουμε με το έργο που χρονικά προηγείται και άνοιξε όλες τις μυστικές συρμές που νοτίζουν την ανθρώπινη ύπαρξη και τις οποίες ακολουθούν οι νεότεροι, όπως αυτοί που παρουσιάσαμε.

Το μυθιστόρημα *Ιερός μαστός* (1987) του Αριστοτέλη Νικολαΐδη κρατεί ανοιχτή τη γραμμή επικοινωνίας με τη λατινοαμερικάνικη κουλτούρα. Ο χώρος δράσης του ήρωα αφηγητή είναι γνωστές χώρες, τόποι και πόλεις της ισπανόφωνης Λατινικής Αμερικής, στις δεκαετίες του '60 και του '70. Ο ήρωας μας γνωρίζει με θρυλικές μορφές. Τον Μπόρχες, τον Τσε, τον Θερβάντες, τον Καμόενς.

Το έργο είναι μια «σπουδή» πάνω στη μείζονα διαστροφή, δηλαδή την «πολιτισμένη» ανθρωπότητα, την πηγή της δυστυχίας κατά την ψυχαναλυτική αντίληψη. Το τραγικό έχει την αφετηρία του στη διάπραξη μιας πρώτης ύβρεως, που ήταν η απώθηση του ανθρωπογόνου έρωτα και στη συνέχεια η απώλεια της «υποψίας» (μνήμης) του θανάτου. Ο τίτλος προσφέρεται ως έμβλημα της έσχατης επιλογής του ανθρώπου: ανάμεσα στην ολοσχερή καταστροφή του (την «αυτοκτονία») ή τον ζωοδότη έρωτα (μέσω της επιστροφής στην παλαιά, αρχέγονη σχέση με τον τροφοδότη μαστό-χαμένο παράδεισο).

Ωστόσο, η μυθοπλαστική σπουδή της κακώτροπης πορείας καταλήγει στη διαπίστωση ότι η τραγική κατάσταση έχει φτάσει στην κορύφωσή της, σε σημείο που να μην υπάρχει ούτε καν το περιθώριο ενός διλήμματος. Αυτό το γεγονός αναδύεται και στην εξωτερική μορφή του μυθιστορήματος, στην αρχιτεκτονική του σύνθεση.

Το μυθιστόρημα παρουσιάζεται οργανωμένο σε τέσσερις μεγάλες ενότητες, κάτω από ισάριθμους τίτλους, και σε μικρότερες υποδιαιρέσεις στο εσωτερικό των κεφαλαίων που φτάνουν στον αριθμό των 34. Η μεγάλη έκταση δεν σημαίνει ότι έχουμε ένα μυθιστόρημα με τη συνθετική σκοπιμότητα του κλασικού ρεαλιστικού μυθιστορηματικού κόσμου. Απεναντίας, η έκταση θέλει να καλύψει ένα σύμπαν ανάλυσης, επιμερισμένο σε μικροσύμπαντα, ακολουθώντας κατ'αυτόν τον τρόπο ένα αφηγηματικό σχήμα που θα μπορούσε να αποδοθεί με τον τύπο της μαθηματικής θεωρίας των συνόλων. Η δομή αυτή δείχνει αντισυμβατική τη λογική της μυθιστορηματικής οργάνωσης, όμως, ταυτόχρονα, η σχέση της συμβατικής λογικής αλληλουχίας διατηρείται ανάμεσα στα υποσύνολα. Αυτή η «αλληλουχία» είναι που βάζει σε μια σειρά και τις τέσσερις μεγάλες ενότητες, που κατά τα άλλα χαρακτηρίζονται από αποσπασματικότητα. Η πολυεπίπεδη σύνθεση θα μπορούσε να ερμηνευθεί καταρχήν ως αφηγηματική οργάνωση της βιογραφίας δύο υποκειμένων. Σε ένα πρώτο επίπεδο, έχουμε την αυτοβιογραφία του ήρωα-

ομιλητή –παρ’ ότι κάποιες στιγμές παίρνουν τη θέση του δυο τρεις θαμπές μορφές που θα μπορούσαν να είναι οι σκιές του– και σε ένα δεύτερο επίπεδο συντίθεται η μείζων βιογραφία (ως υπερσύνολο), η βιογραφία της ανθρωπότητας.

Την τελευταία θα μπορούσαμε να την παρακολουθήσουμε μέσα από τους τίτλους των τεσσάρων κεφαλαίων, σαν να ήταν οι επιγραφές των διαδοχικών φάσεων που διέγραψε η πορεία της ανθρωπότητας από την αρχέγονη ισορροπία της ερωτικής σχέσης μέχρι το παρόν (του ιστορικού και του μυθιστορηματικού χρόνου) της τραγικής κατάστασης που αναφέραμε: «Α΄. Σαρκόφρονες ασκήσεις», δηλ. η περίοδος της ανθρωπότητας όπου ο έρωτας είχε μοναδικό σκοπό την ηδονή· «Β΄. Μονή του Υμένος», η περίοδος της πρώτης μεγάλης απόθησης του Σεξ, με τη χριστιανική φιλοσοφία περί αμαρτίας και ενοχής, καθώς και της πρώτης διαστροφής, όπως την παρακολουθούμε στις εγκιβωτισμένες βιογραφίες των ηρωίδων Τερεζίνχα και Ενκαρναθιόν· «Γ΄. Αυτοκτονία», δηλ. η οριστική απώλεια της θεμελιακής ιδιότητας του Σεξ, της ζωοδοτικής του χάριτος να ικανοποιεί την ηδονή, μέσα από την πλήρη αντικειμενοποίηση και αποσυσχέτιση του ενιαίου ζεύγους Σεξ-Ηδονή, γεγονός που δείχνει ότι το γένος επέλεξε την αυτοχειρία του· «Δ΄. Καζίνο», τίτλος που μας δίνεται με τις εναλλακτικές του ισοδυναμίες: «Το Ίδρυμα του Ίερού Μαστού’ όπως απεκαλείτο μουλωχτά, αν όχι μυστικά. Επίσημως ‘Καθαρτήριο’ και χαϊδευτικός ‘Καζίνο’».³³ Στον τίτλο «Καζίνο» μπορούμε να αναγνωρίσουμε το σύμβολο μιας προχωρημένης διαστροφής: τη μετάλλαξη της επιθυμίας, από το σώμα στο χρήμα – το ιερό σώμα του καπιταλισμού– και τον πλήρη εκτροχιασμό του ανθρώπου από το Σεξ-Ηδονή στο κυνήγι του κέρδους, του χρήματος, της εξουσίας.³⁴

Παράλληλα, από τη θέση του στην αφηγηματική αλληλουχία το «Καζίνο», διαδεχόμενο την «Αυτοκτονία», ταυτίζεται με χώρο του θανάτου που μας φέρνει σε μια αναλογία με τους δαντικούς κύκλους, από όπου θα μπορούσε να ανοίγει η ελπίδα του «Παραδείσου». Χρήσιμη ερμηνευτικά είναι και η αναλογία με τους συμβολικούς δομημένους χώρους του υπερρεαλισμού. Στην περίπτωση αυτή το Καζίνο, είναι ο καφκικός Πύργος ή ο υπερρεαλιστικός Λαβύρινθος. Μια μορφή «ασύλου» με εγκλειστούς τιμωρημένους με την ποινή θανάτου ή ένα ακόμα σκοτεινό υπόγειο των διεστραμμένων φαντασμάτων του ενήλικα. Από αυτούς τους χώρους μπορεί να δραπετεύσει κανείς μόνο ακέραιος, δηλαδή με την επιστροφή στο Σεξ-Ηδονή και την παιδική ηλικία της ανθρωπότητας ή σύμφωνα με τους συμβολισμούς του κειμένου: με την ενότητα του κόκκινου με το άσπρο, του αίματος με το γάλα, του φαλού με τον μαστό, τον τροφοδότη του Ιερού Σεξ-γεννήτορα του ακέραιου ανθρώπου.

³³ *Ιερός Μαστός*, ό.π., 304.

³⁴ Μισέλ Φουκό, *Ιστορία της σεξουαλικότητας. Ι. Η δίψα της γνώσης*, Μετ. Γκλόρυ Ροζάκη, Εκδόσεις Ράππα, 1982, 180.

Ο *Ιερός Μαστός* ως μυθιστόρημα έχει έκτυπες ιδιομορφίες, που οφείλονται στη σχέση του με την ψυχιατρική μελέτη: είναι μια δεύτερη *Γκραντίβα*.³⁵ Για να αποκτήσει μυθοπλαστική οντότητα το υλικό ενός επιστημονικού δοκιμίου έχει σημασία η τεχνολογία των στοιχείων που οργανώνουν την πλασματικότητά του. Στα βασικά στοιχεία της τεχνολογίας του ανήκουν: η πολυεπίπεδη σύνθεση· η αποκαλυπτική λειτουργία της γλώσσας· η εξπρεσιονιστική απόδοση των χαρακτήρων· το μπαρόκ των υφολογικών τεχνημάτων, όπως είναι ο τύπος του σωκρατικού διαλόγου ανάμεσα στον αφηγητή και την ηρωίδα Ηγουμένη (και υποψήφια οσία) Ενκαρναθίων. Ο μαθηματικά οργανωμένος κόσμος κινείται, ωστόσο, μέσα σε ένα χαώδες γίνεσθαι. Επικρατούν συνθήκες λαβυρίνθου. Το σύμβολο του λαβυρίνθου μπορεί να αποδώσει και το σχήμα της αφήγησης, καθώς αυτή ξετυλίγεται δημιουργώντας συνεχώς νέες εισόδους (προσώπων, συμβάντων, εποχών), που με τη σειρά τους ανοίγουν καινούριες, μέχρι την κάθοδο στο τελευταίο υπόγειο του «ιδρύματος», τον Ιερό Μαστό που βρίσκεται στο κέντρο του.

Δραστικό εργαλείο της ανάλυσης είναι η γλώσσα. Είναι η μη συμβατική, η αποκαλυπτική και μαγική, γλώσσα που μεταμορφώνει για να αποκαλυφθεί η αληθινή ουσία των ονομάτων που δίνουμε στα πράγματα. Ξανασκεφτόμαστε τον πλατωνικό *Κρατύλο*, ειδικά σε ορισμένες στιγμές, όπως ο διάλογος που αναφέραμε του αφηγητή με την Ηγουμένη της Μονής του Υμένος. Ο διάλογος εγκιβωτίζει το φάντασμα ενός δεύτερου *Κρατύλου*, δηλαδή ενός κορυφαίου προτύπου της αμφιλογικής σκέψης, της σύστασης της γλώσσας και της σχέσης της με τα πράγματα. Η γλώσσα στο μυθιστόρημα του Νικολαΐδη επικοινωνεί με το λογικά και εμπειρικά ασύλληπτο. Με αυτή την αποκαλυπτική ικανότητα η γλώσσα δείχνει να αλλάζει το περιεχόμενο του νοήματος και η ζωή να απελευθερώνεται από την ενοχή που της χρέωνε η συμβατική γλώσσα.

Συγκεφαλαιώνοντας, μπορούμε να πούμε ότι η λογοτεχνία αξιοποιώντας την πείρα των πρωτοποριών του 20ού αιώνα έχει απελευθερώσει λογοκριμένες και αποκλεισμένες περιοχές. Ο μαγικός ρεαλισμός είναι η τέχνη της αποενοχοποίησης και της διεκδίκησης της ζωής ως ολότητας. Επαναφέρει τη μνήμη της παιδικής ηλικίας (της προσωπικής αλλά και ολόκληρης της ανθρωπότητας) στο περιβάλλον της ετερότητας και της ετερογένειας του ενήλικα. Εμβαπτίζει τον αποξηραμένο οργανισμό στην υγρασία του ονείρου, τον λούει στην φωτεινή ριπή της έκπληξης και τον αποκαθαίρει στη μεταφυσική της λαϊκής δοξασίας. Οι μύθοι, οι δοξασίες, οι πεποιθήσεις, που είναι η συμβολοποιημένη εμπειρία του ανθρώπου, γίνονται τα οχήματα για την εξερεύνηση της αβύσσου που αντικρύζει ο σύγχρονος άνθρωπος: επιτρέπουν την μη άμεση αναφορά στον πραγματικό τρόπο της καθημερινής μας ζωής. Ο μαγικός ρεαλισμός απελευθερώνει τη δυναμική της δημιουργίας από τις γνωστές και αναγνωρισμένες φόρμες, κατακτά έννοιες απροσπέλαστες και κάνει

³⁵ S. Freud, «Το παραλήρημα και τα όνειρα στην Γκραντίβα του W. Jensen», *W. Jensen, Γκραντίβα. Μια πομπηινή φαντασία*, Μετ. Μ. Αγγελίδου.- S. Freud, *Το παραλήρημα και τα όνειρα στην Γκραντίβα του W. Jensen*. Μετ. και επιμέλεια του τόμου Π. Αλούπης. Εισαγωγή, Σημειώσεις, Βιβλιογραφία: Β. Urban, J. Cremerius. Εκδόσεις Αγρρα, 1994, 226 κ.εξ.

τη λογοτεχνία μια ουσιαστικά επαναστατική τέχνη, αφού υπονομεύει τα προφανή και δίνει φωνή στον ακωδικοποίητο κόσμο του οντολογικού αινίγματος. Τέλος, είναι ο νέος λόγος για την εμπειρία του ανθρώπου και την ιστορία. Ένας αυτοβιογραφημένος συλλογικός λόγος.

LA FILMOGRAFÍA DE PANTELÍS VÚLGARIS

AMOR LÓPEZ JIMENO
Universidad de Valladolid

En el presente Congreso tuvimos ocasión de ver la última película de P. Vúlgaris, *Νόφες*, que habíamos comentado anteriormente en el Boletín de Estudios Neogriegos.¹ Dado que, por desgracia, y salvo alguna participación puntual en festivales, en concreto en la Mostra de Valencia, sigue siendo un autor inédito en España,² vamos a hacer un breve repaso de su filmografía, sin duda una de las más sólidas e influyentes de la cinematografía griega.

DATOS BIOGRÁFICOS

Pandelís Vulgaris nació en Atenas en 1940 y estudió en la Escuela de Cine de Stavroku. Empieza a trabajar como Ayudante de Dirección y rueda su primer corto *Τζίμης ο Τίγρης* en 1966. Desde entonces ha recibido numerosos premios internacionales, confirmando su reputación como uno de los directores griegos más importantes de su generación. También ha dirigido varios documentales para la televisión griega y alemana.

En 1995 recibió un galardón honorífico del *Museum of Modern Art* de Nueva York por toda su trayectoria.

VÚLGARIS CINEASTA

Vúlgaris es uno de los pioneros y máximos representantes del Nuevo Cine Griego.³ Con un lenguaje en su momento rompedor, causó una gran conmoción ya con sus primeras obras, el corto *Ο Κλέφτης* y *Τζίμης ο Τίγρης*, que aportaron una nueva mirada y modo de expresión al cine griego, sumido por entonces en una profunda crisis a raíz del nacimiento de la televisión. Por algo es también el que más ha influido en los cineastas posteriores.⁴ Además no se ha ceñido a un solo

¹ Revista de Estudios Neogriegos 7, 2004, 133-138.

² Aunque no se comercialicen en España, se pueden adquirir sus películas por internet, aunque probablemente sin subtítulos en castellano. Además, en la página oficial del Centro de Cinematografía griego (www.cgf.gr) se pueden descargar los trailers de algunas de ellas.

³ Junto a Θόδωρος Αγγελόπουλος, Νίκος Παναγιωτόπουλος y Νίκος Νικολαΐδης.

⁴ Recordemos que Αγγελόπουλος comenzó su carrera como ayudante de dirección de Vúlgaris.

género, probando casi todos, así la comedia y el musical (*Ακροπόλ*), la biografía histórica (*Ελευθέριος Βενιζέλος*) y el drama político (*Πέτρινα χρόνια*).

Uno de los primeros éxitos internacionales fue su largometraje *Το προξενιό της Άννας* (1972), en un lenguaje poético y estilo neorrealista a la manera italiana. Los personajes aparentemente anodinos cobran una vital importancia. Ese interés por las historias cotidianas será una constante en toda su obra. En efecto, sus protagonistas suelen ser personajes cotidianos, a veces solitarios, dibujados con trazos realistas y tratados con ternura y complicidad. Su obra se caracteriza también por un tono desesperanzado, la soledad, los sueños incumplidos, las vidas de alguna manera echadas a perder.

Como es lógico, a partir de la Dictadura se acrecienta su interés por la realidad política y la historia reciente de su país (*Μεγάλος ερωτικός* 1973), aunque sin renunciar a su tono humanista para hacer un cine puramente político. Por ejemplo, *Happy Day* (1976), podría haber sido una película más sobre campos de concentración, –los que acogieron a los presos políticos durante la guerra civil griega–, pero Vúlgaris prefirió centrarse en las personas y las relaciones humanas, adoptando un tono irónico que elude la tragedia.

Por otra parte *Πέτρινα χρόνια* (1985), una de las obras emblemáticas del cine griego, repasa un difícil periodo de la historia reciente, –desde 1954 al 1974–, a través de dos jóvenes cuyo compromiso político destroza su relación. Tras su paso por la cárcel, donde nace su hijo, con el retorno de la democracia tendrán que adaptarse a una vida “civil” que apenas han conocido y reconstruir una familia que nunca ha vivido una vida normal, descubriendo que en realidad son tres desconocidos cuyo amor quedó truncado por la política. No faltan escenas emotivas, como cuando la madre presenta el niño a su padre a través de las rejas, o la boda en la cárcel, con el hijo ejerciendo de *κουμπάρος*. Un tono pesimista y opresivo preside la película, acentuado por el sonido grave del clarinete de Βασίλης Σαλέας, en la conmovedora banda sonora de Σ. Σπανουδάκης, su compositor habitual.⁵ El propio director declaraba que esta película había sido tocada por la fortuna, en especial por el hallazgo del tema y del clarinete.⁶

Incluso en el “biopic” histórico *Ελευθέριος Βενιζέλος* le interesa más el comportamiento humano del personaje que su faceta heroica.

⁵ ΠΕΤΡΙΝΑ ΧΡΟΝΙΑ, Μουσική: Σταμάτης Σπανουδάκης, LYRA 1985. Se puede adquirir on line en <http://www.music.gr/kritikes.asp?IdProduct=6132>

⁶ «Μεγάλη τύχη που η γυναίκα μου Ιωάννα κάποιο βράδυ μου διηγήθηκε την ιστορία της Ελένης και του Μπάμπη. (...) Επίσης, μεγάλη τύχη η συνεργασία μου με τον Σταμάτη Σπανουδάκη για την επένδυση της ταινίας με τη μουσική του. (...) Το πασίγνωστο βασικό θέμα της ταινίας ούτε ο Σταμάτης ούτε εγώ το είχαμε σκεφτεί να ερμηνεύεται από ένα τόσο ιδιαίτερο και χαρακτηριστικό όργανο όπως το κλαρίνο. Συμπωματικά έτυχε να βρίσκεται στο στούντιο του Σταμάτη ο Βασίλης Σαλέας. Το άκουσε να το παίζει ο Σταμάτης στο πιάνο και ζήτησε να το δοκιμάσει με το κλαρίνο. Εκείνη τη στιγμή είχε γεννηθεί ένα καλλιτεχνικό γεγονός που θα σημάδευε τη δουλειά μας και τα Πέτρινα Χρόνια για πάντα. Σ’ αυτήν την ταινία πραγματικά είχα την τύχη με το μέρος μου», en 100 Δίσκοι και η ιστορία τους. Από τον Μελωδία 99,2, Ειδική έκδοση – Καθημερινή.

En *H φανέλα με το 9* (1988), Vúlgaris aborda un tema que desata pasiones, el fútbol, pero se centra en el tema del ascenso y caída de una joven promesa y todo el entramado que gira alrededor de ese deporte.

Cambia de registro con *Acropol* (1995), en un insólito musical que le sirve para mostrar el éxito efímero y lo que sucede entre bastidores en un espectáculo de revista, muy popular en la Atenas de posguerra.

Con *Ήσυχες μέρες του Αυγούστου* (1991) y *Όλα είναι δρόμος* (1998), alcanza su madurez creativa, con mayor complejidad narrativa.

En definitiva, aunque en apariencia todas sus obras son muy diferentes, todas comparten el interés por historias cotidianas con el trasfondo sociopolítico de una agitada época histórica. Podemos suscribir el análisis del crítico francés Eric Derobert.⁷

FILMOGRAFIA.

1966 Ο ΚΛΕΦΤΗΣ (cortometraje)

1966 ΤΖΙΜΗΣ Ο ΤΙΓΠΗΣ (cortometraje) 14'. En la línea del neorrealismo italiano. Cuenta la historia de un artista de circo seducido por una turista alemana, y las consecuencias que le acarrearán esa única noche de amor. Esta película fue clave para el nacimiento del Nuevo Cine griego. Premios: *Best Short Film, Best Actor and Critics Awards, International Film Festival of Thessaloniki*.

1969: Ο ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΤΡΑΓΩΝ documental.

1972: ΤΟ ΠΡΟΞΕΝΙΟ ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ, largometraje. 82'. Ana sirve en una casa de clase media. Cuando sus señores consideran que está en edad casadera, le buscan un joven “adecuado”. En poco tiempo Ana descubre emociones hasta entonces desconocidas, pero entonces la familia teme perder a la criada y paran la boda. Ya aquí apunta las líneas maestras de su estilo cinematográfico. Uno de los clásicos del cine griego, ganadora de numerosos premios en su país y en el

⁷ «Pandelis Vúlgaris, realizador griego de unos sesenta años, trabajando desde el final de los años sesenta en géneros tan diferentes como la fábula hierática (*Happy Day*, 1976) y la comedia social (*El Jugador número nueve*, 1988). En el trabajo de este cineasta, no es extraño que la cámara se detenga sobre fotos antiguas, caracterizando enseguida a los protagonistas sobre el modelo de la nostalgia. *Días tranquilos de agosto* (1991) cultiva ese sentimiento entremezclando, sin que lleguen a encontrarse, los destinos de tres grupos de personajes en ambientes nocturnos, y arrojando sobre ellos miradas contrastadas, directas o lunares, según se trate de una anciana en su casa, o de un quincuagenario que espera extrañas llamadas telefónicas por la noche en su despacho. Con *Es un largo camino*, 1998, Vúlgaris retoma la idea de la superposición de tres historias (éstas sin vínculo alguno, pudiendo ser objeto de tres medietrajés), sin transigir lo más mínimo sobre la crueldad de los destinos sumados unos a otros. La suerte de un soldado, la suerte de un pájaro y la suerte de un hombre de negocios refleja en la suerte del planeta, en una película política que nunca lo parece y que en dos horas desvela los registros más diversos de la crueldad del mundo». Eric Derobert, «Notes festivières. Thessalonique 2002. D'Aurelio Grimaldi à Pandelis Vúlgaris», *Positif* n° 509/510, Juillet/Août 2003.

extranjero, elegida entre las 10 diez mejores de los últimos 30 años por la *International Film Guide*, y uno de sus mayores éxitos de crítica y público. Premios: *Best Film and Best Director Awards, International Film Festival of Thessaloniki FIPRESCI, Otto-Dibelius and OCIC Awards, Berlin Film Festival*.

1973 Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΕΡΩΤΙΚΟΣ

1976 HAPPY DAY. Una de sus mejores obras, cuenta su experiencia de confinamiento en las islas durante la reciente dictadura.

1980 ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ ΒΕΝΙΖΕΛΟΣ. Una biografía épica sobre uno de los personajes griegos más importantes del siglo XX. La película se centra en el crítico periodo entre 1909 y 1920, cuando Venizelos es invitado a Atenas por la Liga Militar. Sus esfuerzos por organizar un estado en quiebra y ampliar sus fronteras chocan con la corrupción política y las injerencias extranjeras. Premios: *Best Film and Best Director Awards, International Film Festival of Thessaloniki*.

1982 Ο ΚΗΠΟΣ ΜΕ ΤΑ ΑΓΑΛΜΑΤΑ, serie para TV.

1985 ΠΙΕΤΡΙΝΑ ΧΡΟΝΙΑ (135') Una de sus obras más aclamadas. Cuenta la historia real de una pareja de activistas cuya relación se escribe entre la represión, la clandestinidad y la cárcel, durante los 20 "años de piedra" que van de la guerra civil a la caída de la dictadura, y que tiene un hijo que nace en prisión. Cuando cae la dictadura y sale de la cárcel, se encontrará con un marido que es casi un desconocido para ella. En palabras del propio director, refleja la historia de muchos de sus compatriotas.⁸ Premios: *Best Film, Best Director and Best Actress Awards, International Film Festival of Thessaloniki, Special Nomination for Best Actress, Venice Film Festival, Best Actress and Best Music Awards, Valencia Film Festival*



1988 Η ΦΑΝΕΛΑ ΜΕ ΤΟ ΕΝΝΙΑ (117'). Aunque a priori puede parecer una película más sobre el ascenso y caída de una estrella del deporte, Vúlgaris evita caer en el tópico, interesándose más por la personalidad del ingenuo Vasilis, consciente de ser un simple peón en un engranaje que mueve mucho dinero, el del fútbol.

⁸ «Babis and Eleni, through their personal odyssey, represent the greater segment of the Greek people. This film is a small tribute to all that these simple people lived through from 1954 to 1974. These twenty stone years».

1991 ΗΞΥΧΕΣ ΜΕΡΕΣ ΤΟΥ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ (108'). Retrato amable de la gran urbe desierta durante el mes de agosto, en la que quedan sólo “los solitarios y los que aman la ciudad desierta”, en palabras del director. Se entrecruzan las historias de esos personajes que no tienen adónde ir: una anciana viuda, su joven vecina, que se hacen amigas tras años de aislamiento, un marino retirado cuya vida cambia de repente, y el empleado de un banco que recibe una llamada de teléfono todos los días de una desconocida. Mención del Jurado de Cine Protestante del Festival de Cine de Berlín y fue seleccionada para representar a Grecia en el apartado de Mejor Película en los Premios del Cine Europeo.



1995 ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ (130') Tributo al género del musical y el teatro de variedades que dominaba la escena ateniense en la década de los 50 y los 60 con producciones de estilo Hollywoodiense. Una película más sobre los entresijos de la escena teatral, y en concreto la víspera de la noche de estreno.⁹ Premios: *Best Music Award, Valencia Film Festival*.



1998 ΟΛΑ ΕΙΝΑΙ ΔΡΟΜΟΣ. Se entrecruzan tres historias, la de un padre que busca a su hijo, soldado, que se pegó un tiro en el cuartel, la de un ornitólogo, y la de un hombre abandonado por su familia que decide instalarse en medio de la nada “Vietnam”. Premios: *Best Actor (Yorgos Armenis) y Best Make Up, Hellenic Ministry of Culture 1998 National Film Awards*.

2004 ΝΥΦΕΣ. Ambientada en los años 20, tras la guerra greco-turca, narra la historia de 700 esposas “de encargo” que van a cruzar el Atlántico para casarse con hombres a los que nunca han visto. La producción ejecutiva de Martin Scorsese permitió un rodaje de auténtica superproducción insólita para la industria griega, además de una dirección artística extraordinaria y una fotografía impecable de

⁹ Recordemos *Noche de estreno* de Cassavetes, 1977, o *Eva al desnudo* de Mankiewicz, y *Todo sobre mi madre*, de Almodóvar, que homenajea a ambas— o *La noche americana*, de Truffaut, 1973 entre otras muchas.

Yorgos Arvanitis,¹⁰ que arropan la contenida interpretación de la protagonista (Βικτώρια Χααραλαμπίδου). Esto no ha bastado, sin embargo, para que llegara a las pantallas españolas, ni a las francesas, pese a que entre los productores figura Michelle Ray-Gavras, esposa y productora de Costa Gavras. El argumento está basado en la novela homónima de Ioana Karistiani, esposa del director.¹¹ El transatlántico King Alexander parte de Esmirna en el verano de 1922 con destino a Nueva York, con un pasaje heterogéneo. En las bodegas de la tercera clase viajan las 700 “novias de la foto” procedentes de Grecia, Turquía, Armenia y Rusia. Unas, por escapar de la miseria, otras, por imposición familiar, otras, engañadas. Como único equipaje, una maleta en la que guardan su vestido de novia. Entre ellas Niki Duka, una costurera de Samotracia, que va a ocupar el lugar de su hermana, que no soportó la emigración. Niki se ve obligada moralmente a casarse con su cuñado para restaurar el honor familiar y que así el resto de las hermanas puedan encontrar marido.

Entre los privilegiados pasajeros de primera viajan la compañía de ballet de la coreógrafa americana Marion y la famosa Eminé, el traficante de mujeres georgiano Karabulat, con su “cargamento” de muchachas rusas, y el americano Norman Harris, que viene de cubrir la guerra greco-turca en Asia Menor como fotógrafo. Norman y Niki se ven envueltos en un amor imposible, que durará lo que dura la travesía: en Nueva York los esperan destinos diferentes, salvo que tomen una decisión valiente y rompedora...

Y de fondo el marco histórico de la guerra, las tremendas desigualdades sociales, el tema recurrente de la emigración griega, y la historia anónima de tantas mujeres, víctimas siempre de las circunstancias. La película, que adolece en algunos momentos de cierta falta de ritmo, alcanza su cenit en la escena en la que Norman desciende a tercera y encuentra a las 700 mujeres vestidas de novias –salvo Niki, que contrasta poderosamente con su atuendo negro– preparadas para posar ante su cámara. Esa fotografía, con su nombre y edad en el reverso, se convertirá en el único testimonio de sus vidas anónimas y sacrificadas. Cada una de esas mujeres está atrapada en un destino (la guerra, la orfandad, la tradición, la miseria) que la empuja al matrimonio en una tierra extraña como única salida. 700 historias de las que sólo quedará una virginal imagen silenciosa.

BIBLIOGRAFÍA Y FICHA TÉCNICA. Remitimos a la bibliografía y a otros datos recogidos en la presentación de la película en el número 7 del Boletín citado anteriormente, o a la página oficial del Centro de Cinematografía Griego.

¹⁰ Director de fotografía en la mayor parte de la obra reciente de Anguelópulos, salvo en *Eleni*.

¹¹ *Νύφες*, Atenas, ed. Kastaniotis, 2004. Conocida como autora de *Pequeña Inglaterra*, trad. esp.

EL MUNDO GRIEGO EN LA CINEMATOGRAFÍA GRIEGA Y OCCIDENTAL: PARALELISMOS Y DIVERGENCIAS

M. TERESA MAGADÁN OLIVES

Dpto. de Griego Moderno-E.O.I. Barcelona-Drassanes

La invención del cinematógrafo a finales del s. XIX proporcionó a la sociedad occidental un nuevo modo de expresión cultural que abrió nuevas vías a la recreación del pasado. El mundo greco-romano formaba parte de ese pasado concebido como patrimonio cultural. A esa consideración había contribuido muy especialmente la entonces incipiente ciencia de la arqueología, cuyas excavaciones habían facilitado la adquisición directa de los fragmentos conservados del pasado. Asimismo, la concepción positivista de la historia, que presentaba el devenir de la humanidad como una línea ininterrumpida de progreso, hacía de Europa la heredera de las civilizaciones antiguas, legitimando así cualquier tipo de apropiación cultural, ideológica o política.

El lenguaje cinematográfico aventajaba a las demás artes en la posibilidad de recrear el pasado. En él la recreación era visible –no hacía falta imaginarla como en literatura– y en movimiento –no estática como las artes plásticas. El espectador podía contemplar con sus propios ojos esos mundos que la arqueología estaba recuperando y hacerlos suyos de manera más directa. Sin embargo, la estrecha dependencia del presente que implica la producción de películas obligaba a directores y guionistas a plegarse en mayor grado a los dictados de los gustos, modas y modos de pensar del momento. La independencia ideológica era pues menor. La obra de arte resultante reflejaba tanto o más las ideas de la época que las del período histórico que aspiraba a recrear. De ahí que hoy en día se preste gran atención a la reelaboración del pasado grecorromano surgida de la industria cinematográfica, y que sea considerada tan importante e influyente como la desarrollada en literatura. No hay que olvidar que el nexo cine-literatura ha sido determinante en la recreación de la antigüedad, ya que el cine casi nunca se ha aventurado a tratar la antigüedad sin el esqueleto argumental de un guión basado en una obra literaria, ya fuera antigua o moderna.

Ahora bien, la recreación cinematográfica del mundo romano y del griego ha seguido caminos distintos y la raíz de esas diferencias se halla precisamente en la forma cómo Occidente accedió a ambas culturas. Pese a la importancia del pensamiento griego en la formación del europeo, fuera del ámbito académico el contacto con Grecia siempre había estado mediatizado por la tradición romana. El

aspecto más atractivo –para el cine– de la cultura griega, es decir su mitología, se había conocido a través de su reelaboración romana. Si a ello añadimos la estrecha relación entre mundo romano y cristianismo, entenderemos que el cine prefiriera tomar como base un mundo como el romano más cercano ideológicamente al decimonónico, que permitía además dar un sesgo moral a las historias.

Condicionantes histórico-culturales

De hecho, puede decirse que las premisas que determinaron la producción de las primeras películas de tema antiguo establecieron unas pautas que se han mantenido hasta hoy y que se traducen en la existencia de una imagen-tipo para cada civilización antigua. Esas premisas derivan del citado marco histórico-cultural, en el cual podemos individualizar una serie de factores ligados al conocimiento y vías de recepción de dichas civilizaciones. El primer factor, y el más determinante, es el conocimiento directo de las obras antiguas, dominado, si exceptuamos la Biblia y la *Iliada*, por obras latinas. Aunque esta situación varió con el tiempo, el cine nunca ha conseguido superar del todo el barniz romano que adquirió entonces. A ello coadyuvó la moda de las novelas históricas, factor clave para el desarrollo del cine, puesto que las novelas ambientadas en la Roma imperial constituyeron la base de los primeros guiones cinematográficos, una vez comprobado el éxito que habían tenido las versiones teatrales y musicales, las llamadas *toga-plays*. Títulos como *Quo-Vadis*, *Ben-Hur* o *El signo de la Cruz* se repetirán tanto en el cine mudo como en el sonoro, demostrando el atractivo de unas novelas cuyo mérito fue dotar a los personajes de una psicología creíble y cercana a la de sus lectores. El alto porcentaje de obras ambientadas en el mundo romano-cristiano es, por tanto, responsable directo de ese sesgo romano.

Grecia, en cambio, entró en el cine a través de una triple vía. De un lado, a través de poemas románticos en lengua alemana inspirados en personajes históricos o trágicos; de otro, a través de episodios mitológicos transmitidos en las obras de Ovidio y Virgilio; y de adaptaciones en verso de tragedias antiguas, principalmente del teatro francés del s. XVII. Sin embargo, nunca llegó a ejercer una influencia determinante. Tal vez porque, frente a la difusión popular de la sociedad romana, el mundo griego ha sido patrimonio de intelectuales y artistas, pero no de la clase media. Su estética se ha impuesto en el arte, en poesía y en arquitectura, incluso inspiró a pioneros del cine como Méliès o Feuillade, mas nunca ha conseguido penetrar con fuerza entre el público corriente. No deja de ser curioso que la explosión de Grecia en el cine viniera de la mano del llamado cine de autor de los años 70, el período marcado por el mayor distanciamiento entre público y cineastas.

Incluso a nivel estético Grecia ha sido la civilización más difuminada en el cine. La arqueología había contribuido a dar veracidad histórica a los decorados de las películas, inspirados en las pinturas orientalistas y neoclasicistas que reproducían con fidelidad las piezas expuestas en los museos. Sin embargo, las piezas griegas auténticas son escasas, sobre todo comparadas con el impacto que

las piezas asirias y egipcias tuvieron en pintura y en las superproducciones de C. B. de Mille. Tanto la vestimenta como la arquitectura pasan por el filtro romano, y la visión que se obtiene es la de una Grecia romanizada semejante a las copias romanas de la escultura griega. Así pues, mientras el impacto del mundo mesopotámico-egipcio ayudó a elaborar los estereotipos del pérfido tirano barbudo oriental y de la seductora Cleopatra, Grecia no fomentó uno equivalente. Tan sólo con el desarrollo del cine mitológico de los años 60 encontramos unos estereotipos identificables, aunque la estética beba más del cine mudo italiano que de la arqueología. Hay que esperar a la revolución de los efectos especiales para poder hablar con propiedad de una estética griega diferenciable de la romana.

El mundo griego en la cinematografía occidental

Pese a estos factores que han determinado una menor incidencia del mundo griego en el conjunto total de producciones sobre la antigüedad (Fig. 1), Grecia ha estado presente en el cine de diversas maneras. Atendiendo al carácter de esta presencia, podríamos distinguir cuatro categorías. En primer lugar, las reconstrucciones históricas, es decir películas que relatan algún episodio de la historia de Grecia, con una subcategoría integrada por episodios mitológicos o fantásticos, más numerosos que los estrictamente históricos. En segundo lugar, aquellas películas que, partiendo de un mito griego, se acercan a él desde la actualidad, adaptándolo o transformándolo para que sea percibido con mayor claridad por el espectador. Esta categoría, que aspira a que el espectador se interroge a sí mismo, adquiere importancia a partir de la segunda mitad del s. XX, cuando prima la concepción del cine como arte.

La tercera categoría incluiría las versiones cinematográficas de comedias o tragedias, ya sean filmaciones de representaciones teatrales, ya adaptaciones del texto original. En este último caso es frecuente la existencia de un paso intermedio, la obra teatral de un autor moderno que contextualiza el mito trágico y lo utiliza para tratar temas políticos y sociales cercanos al espectador. Por último, tendríamos películas donde la presencia se limita a alusiones a mitos o hechos históricos, que son traídos a colación para ilustrar la trama de la película. Cabe decir que muchos títulos de esta categoría destacan por la inteligencia y sutileza de su acercamiento, que los hace dignos de estudio, pues reflejan el diálogo que nuestra sociedad establece entre el mundo griego concebido como patrimonio cultural y nuestras inquietudes. Ciertamente en ocasiones las alusiones son meras citas eruditas, simple anhelo del guionista de dar un barniz cultural a los diálogos de los protagonistas. Aún se podría añadir una quinta categoría, en la cual entrarían películas que utilizan la antigüedad griega como fondo, ya como decorado en el que transcurre la acción, ya como referente que incide de alguna manera en el desarrollo de la trama.

Etapas cronológicas

Cronológicamente hablando, estos distintos modos de aproximación al mundo griego se perciben desde los mismos inicios del cine, pero varían según el período histórico. De ahí que propongamos distinguir seis etapas, a saber:

- Cine mudo: 1897-1930
- Cine sonoro: 1932-1945
- Grandes superproducciones: 1948-1962
- Cine de Autor y *Peplum*: 1963-1981
- Series de televisión y adaptaciones teatrales: 1981-1999
- *Revival*: 1999-2005

Si nos atenemos a las cifras totales de cada etapa (Fig. 2), observaremos que existe un desequilibrio, con mayor concentración en la primera y cuarta etapas y menor en las restantes. Si, en cambio, nos atenemos a la temática, veremos que está igualmente descompensada, pues predominan los personajes mitológicos y trágicos, y se ignoran notorios personajes históricos. Las razones de este desequilibrio se explican tanto por los condicionantes aludidos como por las características inherentes a la producción cinematográfica, preocupada por la necesidad de obtener beneficios, lo que lleva a explotar fórmulas experimentadas y seguras y a evitar riesgos de resultado incierto. Así se explica la ingente cantidad de películas sobre Hércules, una vez demostrado el atractivo de sus aventuras, y la renuencia a filmar episodios históricos de envergadura que exigen grandes decorados y cuantiosos extras si no está asegurado el éxito comercial. Esto significa que la ausencia/presencia de un personaje/episodio puede deberse más a cuestiones financieras –éxito/fracaso en taquilla, rodaje de bajo coste, disponibilidad de extras a bajo precio– y tecnológicas –capacidad técnica para recrear seres mitológicos, decorados, trucos– que a razones de tipo ideológico o cultural, aunque éstas nunca dejen de estar presentes.

Cine mudo: 1897-1930

Si pasamos al análisis pormenorizado de cada etapa, se evidencia que la primera es indudablemente la más creativa. Quizá porque entonces el cine era un experimento artístico, Grecia con su mitología ofrecía un marco muy adecuado para dejar vía libre a la imaginación. Tanto es así que a esta etapa pertenecen la mayoría de las películas de tema mitológico, aunque no partan del original griego sino de obras teatrales basadas en relatos de las *Metamorfosis* o en piezas románticas inspiradas en personajes griegos. Esto explica que haya tantas versiones del mito de Pígalión, gracias al precedente teatral de Bernard Shaw; o que la poetisa Safo esté presente en 11 producciones, a causa del éxito de la novela de Alphons Daudet de 1884 en que se basan. La existencia de una obra literaria de referencia motiva asimismo las 6 películas sobre Fedra, que parten de la obra homónima de Racine, o las 13 sobre sirenas y ninfas, que adaptan la obra de Friedrich de la Motte Fouqué, *Undine*, de 1811.

La I Guerra Mundial influenció negativamente la producción de películas sobre la antigüedad. La crisis moral y financiera que siguió a la guerra y que provocó la desaparición de muchos estudios hizo que el número de producciones disminuyera y que las películas más creativas, las mitológicas, desaparecieran, mientras aumentaban las versiones de tragedias, de la *Iliada* y la *Odisea*. El mérito de haber familiarizado al público con estos temas se debe al cine italiano, el gran rival de Hollywood en películas históricas. Si *Cabiria* supuso la cumbre del cine mudo italiano y el inicio de una estética y unos personajes que serían recuperados después por el *peplum*, las películas de temática griega filmadas en Italia entre 1910 y 1920 –*La caduta di Troia* de G. Pastrone-L.R. Borgnetto (1910); *Elettra y Fedra* de O. Gherardini (1909); *Edipo Re* (1910), *L’Odisea* (1911) e *Il canto di Circe* (1920) de G. di Liguoro– marcaron el camino a seguir en cuanto a estética, decorados y caracterización de los personajes, como se observa en películas inglesas –*Circe, the Enchantress* de R. Leonard (1924)–, alemanas –*Medea* de K. Teme (1920); *Der Raub der Helena* y *Der Untergang Troias* de M. Noah (1924)– y americanas –*The Golden Fleece* (1918); *The Private Life of Helen of Troy* de A. Korda (1927)– posteriores a la I Guerra Mundial.

A diferencia de Italia que vio en el cine un modo de exaltar el pasado glorioso de la antigua Roma, Grecia no mostró ningún interés por llevar al cine episodio alguno de la antigüedad. Tanto las condiciones del país, más próximo a la herencia bizantina, como las condiciones de una industria cinematográfica centrada en comedias –κομεντί– y melodramas folklóricos –las llamadas películas de φουστανέλα–, justifican que el cine mudo griego cuente sólo con una obra inspirada por el deseo de difundir la Grecia antigua. La obra no es otra que la filmación realizada por D. Gaziadis de la representación teatral de la tragedia *Prometeo Encadenado*, promovida por el matrimonio Sikelianós, el poeta y su esposa norteamericana Eva Palmer, en el marco del primer Festival de Delfos organizado por ellos en 1927. La filmación de la representación, independiente de la obra, se concibió como película desde su gestación. De ello es buena muestra la puesta en escena, que no sigue la de la representación teatral, sino que selecciona los pasajes más adecuados para el montaje cinematográfico, dando primacía al coro y subrayando sus movimientos circulares por encima de los monólogos del actor protagonista. Todo ello envuelto por la música de K. Psachos, quien recurrió a melodías bizantinas eclesiásticas, en las cuales creía advertir el eco de composiciones antiguas. El resultado es una de las mejores adaptaciones al cine de una tragedia, porque la imagen está tratada como tal y no como subsidiaria del texto, que por otro lado sólo se podía leer. Prueba de la magia de esas imágenes es que la versión sonora llevada a cabo en 1971 con la voz del mismo protagonista no la supera, pese a que permite recuperar la traducción de Yiannis Griparis y acercarnos algo más a la representación original.

Cine sonoro: 1932-1945

Con la llegada del sonoro y la conversión de la industria cinematográfica en industrias nacionales ligadas al poder económico y político, el mundo griego perdió importancia y su presencia se limitó a ejemplos aislados de cine histórico – las películas hindúes sobre Alejandro, *Sikander* (1941) y *Samrat Chandragupta* (1945)–, a versiones sonoras de películas mudas, y a la adaptación de novelas. Dos títulos iban a tener gran éxito, *L'Atlantide* de P. Benoit, publicada en 1919, que había dado 2 versiones en el cine mudo y que daría aún 6 más; y *Damon y Pitias*, drama con 4 versiones mudas y otras tantas sonoras inspirado en un episodio histórico recogido por Higino y Valerio Flaco que había dado origen a la balada de Schiller y a la novela de E. Bulwer Lytton. La reconversión del mito platónico de la Atlántida en un clásico argumento de seducción y perdición alcanzó con la versión de G.W. Pabst, *Die Herrin von Atlantis* (1932), una de las cimas del expresionismo alemán, dejando grabada para siempre en la retina del espectador la imagen de la pérfida reina Antinea. En lo que respecta a Damon y Pitias, sorprenden el éxito que tuvieron tanto en el cine mudo como en el sonoro las vicisitudes del pitagórico Damon, obligado por el tirano Dionisio II de Siracusa a pagar con su vida la de su amigo Pitias si éste no regresaba de Atenas, erigiéndose ambos personajes en paradigmas de la amistad llevada a sus últimas consecuencias.

Las tragedias continúan, aunque normalmente el guión parte de una obra teatral moderna. Las escasas adaptaciones directas son de hecho filmaciones teatrales. Una de ellas es la que A. Meletopoulos realizó, en 1938, de la *Electra* de Sófocles representada por el Teatro Nacional de Grecia, la primera producción trágica sonora del cine griego. Al cine griego se debe asimismo la primera adaptación directa de una novela antigua, *Δάφνη και Χλόη* de O. Laskou (1931), uno de los hitos del cine sonoro griego, que bebía de la tradición bucólica de los años del cine mudo.

Grandes superproducciones: 1948-1962

Ni siquiera la época dorada del cine se sintió atraída por el mundo griego. Frente a la ingente cantidad de películas de romanos, que alcanzan su cénit en ese momento, Grecia apenas aparece en pantalla si no es en películas relacionadas con la Guerra de Troya o en adaptaciones de tragedias. Tal vez la similitud histórica entre la hegemonía de Estados Unidos como potencia mundial unificadora y la del Imperio Romano cristianizado, inclinaron la balanza a favor de un imperio romano imaginado como espejo de la sociedad de entonces, en que cristianos y romanos cristianizados son interpretados por rubios americanos, mientras que los paganos recaen en actores europeos y las malvadas responden al estereotipo de la mujer morena de tipo oriental.

Esto no significa que sea un período carente de interés, pues en él se sentaron las bases del tratamiento posterior del mundo griego en el cine. De un lado, el éxito de las superproducciones históricas motivó que hubiera intentos de acercar el pasado griego al espectador –*Ulisse* de M. Camerini (1954), *Alejandro Magno* de

R. Rossen (1956), *Helena de Troya* de R. Wise (1955), *The Face that launched thousand of ships* de M. Allégret (1954)–, y que incluso se diera un paso más allá popularizando mitos –*Ercole* de P. Francisci (1957); *Teseo contro il Minotauro* de S. Amadio (1959); *I giganti della Tessaglia* di R. Freda (1960)– y batallas –*La battaglia di Maratona* de J. Tourner-M. Bava (1960)–, antecedentes del género conocido como *peplum*. De otro, la importancia del texto trágico como instrumento para explorar la psicología humana, en particular las pasiones amorosas, se tradujo en la adaptación de tragedias para la gran pantalla, bien de manera directa –*Oedypus Rex* de T. Guthrie (1957), *Die Troerinnen* de P. Verhoeven (1959)–, bien a través de obras teatrales modernas –*Mourning becomes Electra* de D. Nichols (1947), basada en el texto de E. O’Neil del mismo título de 1931; *Au coeur de la Casbah* de P. Cardinal (1951), que parte del texto de Racine (1677); *Fedra* de M. Mur Oti (1956), que bebe de la *Fedra* de Séneca; o *Desire under the Elms* de D. Mann (1957), adaptación de la obra teatral de O’Neil de 1924, inspirada en el *Hipólito* de Eurípides. Asimismo se producen las primeras lecturas modernizadas de los mitos, bien para llevar a cabo un ejercicio artístico –*Orphée* (1950) y *Le Testament d’Orphée* (1959) de J. Cocteau–, bien para lanzar una mirada crítica a la sociedad –*Orfeu Negro* de M. Camus (1959); *The fugitive kind* de S. Lumet (1959).

Cine de Autor y Peplum: 1963-1981

El período de máxima relevancia de Grecia en el cine se inicia poco después. Corresponde a los años 60 y 70 del s. XX, cuando una vez comprobado el éxito que las producciones históricas protagonizadas por actores de porte hercúleo y hermosas doncellas en apuros tienen entre el público, las grandes productoras se lanzan a reproducir imitaciones de bajo presupuesto y elevados beneficios, gracias a la creación de grandes platós en Italia y España. Es el período conocido como *peplum*, por el nombre que se dio a la faldita corta vestida por los forzudos protagonistas masculinos, que durante años ha sido sinónimo de película de bajo coste y baja calidad. Sin negar esta afirmación, pues la mayoría de películas se limitan a repetir sobre decorados distintos el estereotipo del noble forzudo que defiende el bien y libera a la doncella recatada del mal representado por el tirano o la seductora de turno, hay que conceder que estas producciones suponen el primer intento consciente de acercar el mundo griego antiguo y su mitología al espectador contemporáneo. Títulos como *La Battaglia di Siracusa* de P. Francisci (1960), *La Vendetta di Ercole* de V. Cottaffavi (1960), *Il Colosso di Rodi* de S. Leone (1961), *Arrivano i Titani* de D. Tessari (1962), *La Guerra di Troia* de G. Ferroni (1961), *The 300 Spartans* de R. Mathé (1961), *L’Ira di Achille* de M. Girolami (1962) o *Jason and the Argonauts* de D. Chaffey (1963) permitieron difundir entre el público los episodios más célebres de la mitología griega y, lo que es más, hacerlos creíbles. No hay que olvidar que los efectos especiales creados por R. Harryhausen para *Jasón y los Argonautas* fueron hasta la llegada de G. Lucas y su tecnología los más logrados y espectaculares de toda la historia. Por ello, y más allá de sus

defectos, estas películas han de entenderse como el mejor testimonio de como un lector/espectador medio de mediados del s. XX se imaginaba la vida en la Grecia antigua, y de ahí su valor. Ciertamente que los objetos minoicos y micénicos aparecen mezclados con arcaicos, clásicos o incluso romanos; cierto que en ocasiones tanto da que el héroe sea Jasón, Hércules, Eneas o Constantino, porque todos visten igual; cierto que la decadencia de estas películas llevó a emparejar Ulises con Sansón, Maciste –el héroe de *Cabiria*– con el Zorro, y Hércules con todos en aventuras cada vez más increíbles. Sin embargo, varias generaciones crecieron y amaron Grecia a través de esas películas, y más de un helenista debe su temprana vocación a una doble sesión de tarde en un cine de barrio, sin contar con la pasión que despiertan entre intelectuales y cinéfilos, que han llegado a convertir estas películas en objeto de culto.

Si el *peplum* es referencia necesaria para analizar la recepción de la antigua Grecia en nuestra sociedad a nivel popular, a nivel intelectual hay que acudir a las películas conocidas como cine de autor. La mirada que cineastas europeos formados en el Neorrealismo y la *Nouvelle Vague* dirigieron a la Grecia antigua difería evidentemente del *peplum*. Difería en los temas, tomados casi siempre del teatro clásico sin intermediarios modernos, y en el procedimiento. No se trataba sólo de transponer en imágenes lo que decía el texto, sino de extraer del texto antiguo imágenes que chocaran la retina del espectador y le hicieran entablar un diálogo personal con lo que estaba contemplando; de usar el mito o la tragedia como herramienta para comprender el comportamiento humano, de utilizarlo como arma contra la propia sociedad y de servirse de él para experimentar visualmente. Creadores como Passolini, Dassin, Visconti, Kakoyiannis, Saville, Jancso, Koundouros, Cavani o Godard adaptan, transforman y modifican el material mitológico o trágico y dan una versión muy personal de los hechos. Nada tiene que ver *Medea* de Passolini (1968) con *Fedra* de Dassin (1962), la primera una cruda recreación del mito despojada de todo artificio bajo la mirada inquietante de María Callas, y la segunda una desgarradora historia de amor sobre el fondo del Partenón en el que posa su seductora mirada M. Mercouri. Nada tiene que ver *Edipo, il figlio della fortuna* de Passolini (1967) con *Oedipus the King* de Ph. Saville (1967), donde la desnudez del desértico paisaje del primero contrasta con la puesta en escena más teatral de la segunda. Y nada tiene que ver *Ορέστης* de V. Fotopoulos (1970) con la modernización que de la Orestíada hace L. Visconti en *Vague Stelle de l'Orsa* (1965) o la micénica *Ηλέκτρα* de M. Kakoyiannis (1962) con la adaptación de Antígona que L. Cavani propone en *I Cannibali* (1970). Cada una encierra una mirada distinta.

Ahora bien, la aportación del cine de autor no se limita a esa mirada única y particular de cada cineasta. Por primera vez asistimos a reconstrucciones históricas esmeradas, que aspiran a situar el texto en un contexto lo más cercano posible al original. Asimismo, las modernizaciones de los mitos son conscientes de la vigencia de los sentimientos y pasiones allí descritos y, por consiguiente, el ropaje moderno no afecta a su esencia. Ni siquiera en películas que, como *Le Mépris* de

Godard o *A Dream of Passion* de Dassin, contienen tres niveles de texto –el mito griego, el enfrentamiento del protagonista con el texto/realidad del mito, la interpretación que del mito hace el director– se pierde el hilo. Al contrario, la sutileza del hilo conductor evidencia aún más la contemporaneidad de los hechos presentados en pantalla. Por último, la presencia de directores griegos o afincados en Grecia constituye una de las novedades más destacadas. Quizá el hecho que este tipo de cine se sirviera de textos trágicos habituales en las compañías teatrales griegas, y que el teatro se hubiera convertido en el mejor instrumento de resistencia frente a la Junta de Coroneles explicaría esta circunstancia. Aunque también es posible que el cine griego fuera ya consciente del potencial de su legado teatral, no sólo como espectáculo, sino como manera de dirigirse al público y de entablar desde él un diálogo con el presente.

Sin menospreciar la aportación que J. Dassin, director de origen francés, realizó con sus espléndidas modernizaciones de personajes trágicos femeninos –*Fedra* (1962) y *A Dream of Passion* (1978)– encarnados por una extraordinaria M. Mercouri; ni las de otros realizadores griegos que supieron enfrentarse visualmente tanto a la complejidad del texto antiguo –*Ηλέκτρα* de D. Rondiris (1962), *Ηλέκτρα* de T. Zarpas (1972); *Λυσιστράτη* de G. Zervoulakos; *Προμηθέας σε δεύτερο πρόσωπο* de K. Ferris (1975); *Αχαρναί* de M. Kouyioumtzis (1976)–, como a la reconstrucción de un marco histórico creíble –*Μικρές Αφροδίτες* de N. Koundouros (1963); *The Virgin* (1966) e *Ιπποκράτης και Δημοκρατία* (1971) de D. Dadiras; *Αφρούσα* de E. Ioannides (1971)–, la gran figura de esta etapa es M. Kakoyiannis. Su trilogía iniciada con *Ηλέκτρα* en 1962, seguida en 1971 de *The Trojan Women* – con un reparto internacional encabezado por K. Hepburn– y culminada con *Ιφιγένεια* en 1977 representa posiblemente el acercamiento más completo, tanto visual como textual, al mundo griego antiguo. Sin ser un acercamiento tan intelectual –y provocador– como el de Passolini o tan próximo por contemporáneo como el de Dassin, Kakoyiannis logra un equilibrio casi perfecto entre imagen, contexto y texto. Las escenas iniciales de *Ιφιγένεια* con la cámara –los ojos del espectador– siguiendo el rastro de la cierva, prefigurando todo lo que sucederá después, constituyen el mejor ejemplo de lo que el cine puede aportar a la relectura del pasado griego desde la perspectiva actual. Y ello también gracias a un elenco de actores –I. Pappas, M. Katrakis– y colaboradores –la música de M. Theodorakis– en sintonía con el director.

Series de televisión y adaptaciones teatrales: 1981-1999

Desde fines de los setenta el cine inspirado en el mundo antiguo cayó en un cierto descrédito a causa de la proliferación de obras de bajo presupuesto y alto contenido erótico –*Dionysus in '69* de B. Palma (1969), *Le guerriere del seno nudo* de T. Young (1973), *Elena si, ma... di Troia* (1973) y *Amazzoni, donne di amore e di guerra* (1974) de A. Brescia. Aún así la etapa se cerró con dos experimentos interesantes, uno a nivel popular –la recreación del mito de Perseo en *Clash of Titans* de D. Davis (1981), con efectos especiales de R. Harryhausen–, y otro a

nivel artístico –la transposición del mito de Teseo al futuro robótico, las experimentales *THX-1138* (1971) y *Labyrinth* (1986) de G. Lucas. De este modo, se prefiguran las dos líneas que continuarán hasta fines de siglo. De un lado, películas de poca ropa, mucho músculo y poca substancia, como *Hércules* (1983) y *Las Aventuras de Hércules* (1985) de L. Cozzi, herederas del *Hércules en Nueva York* protagonizada por A. Schwarzenegger en 1970 y antecesoras de la saga televisiva; y de otro, adaptaciones de tragedias y filmaciones para la televisión a cargo de directores de prestigio, en las cuales se experimenta visual y técnicamente, como el *Ulisses* de W. Nekes (1982), las sucesivas adaptaciones de J.M. Straub y D. Huillet –*La mort d'Empédocle* (1986), *Noir Pêché* (1989), *Antigone* (1992)–, los *Ajax* de P. Sellars (1982) y P. Meineck (1990), el *Agamemnon* de E. Vos y H. van der Horst (1976), la *Oresteia* de P. Hall (1983) o las incursiones en la tragedia de directores de culto como I. Bergman –*Backanterne* (1993)– y Lars von Trier –*Medea* (1987).

Así pues, si bien la antigüedad como fondo no se olvida, de lo que son prueba los guiños en películas de todo tipo, el interés por la reconstrucción visual del pasado pasa a la televisión, que descubre un filón en las series históricas tras el éxito de la adaptación del *Yo, Claudio* de R. Graves. Roma y el Cristianismo son de nuevo los principales beneficiados, pues Grecia sólo alcanza difusión cuando se recurre otra vez a héroes forzados a través de *Las Aventuras del Joven Hércules* y sus derivaciones posteriores –*Xena, la princesa guerrera*–, donde antigüedad y medievo se dan la mano en un mundo atemporal. Hércules tendrá ocasión incluso de convertirse en héroe de dibujos animados gracias a la adaptación –destrozo según se mire– de la tragedia *Alceste* por parte de Disney, al igual que el pitagórico Damon y su amigo Pitias, reconvertido ahora en *Simbad* por obra y gracia de S. Spielberg, cuyas desventuras en una Siracusa medieval futurista deben tanto a *Las Mil y Una Noches* como al mito griego.

Grecia sigue presente en dos ámbitos, en las filmaciones teatrales –bien para televisión, bien para vídeo– y en la constante utilización del material mítico como medio para explorar la psique humana. Dentro del primer grupo cabe destacar dos tendencias, la que experimenta directamente con el texto original adaptándolo o no al presente –*Rites of Passion* de A. Greenfield (1990)–, y la que recurre a traducciones célebres u obras de teatro recientes –Anhouil, Cocteau, Brecht. Estas obras, realizadas con esmero e interpretadas por grandes actores, dan prestigio a las televisiones a la par que aseguran la continuidad de un tipo de producción difícil de montar en época de crisis. El segundo grupo es el más interesante desde el punto de vista de la recepción del mundo antiguo. Y no sólo por la relectura que se hace del personaje o mito en cuestión, sino porque obliga al espectador a involucrarse a fondo. El único inconveniente es que sólo un público culto y formado intelectualmente puede comprender las alusiones y referencias contenidas en esas obras, sobre todo ahora que las lenguas clásicas apenas se enseñan en las escuelas. Cuesta adivinar que tras *The Cook, the thief, the wife and her lover* de P. Greenaway (1990) se esconde una adaptación del mito de Procne, pero es más fácil

percibir la comicidad del mito en *Mighty Aphrodite* de W. Allen o seguir los episodios de la *Odisea* en *To τραγούδι της επιστροφής* de Y. Smaragdis (1983) y *To βλέμμα του Οδυσσέα* de Th. Angelópoulos (1995), o de la *Telemaquia* en *Ταξίδι στα Κύθηρα* (1984) del mismo director. No es extraño que en los últimos años se hayan multiplicado los artículos especializados que analizan el nexo entre numerosas películas y diferentes mitos y tradiciones grecorromanas.

Revival: 1999-2005

Quizá porque la industria cinematográfica está volviendo al sistema de producción de los años cincuenta y quizá porque, tras la caída del muro de Berlín y la autoproclamada hegemonía americana, la homogeneidad cultural impuesta por la globalización vuelve a recordar la *pax romana*, el cambio de siglo ha supuesto un cambio también en la valoración del mundo antiguo como argumento válido para el cine. El detonante ha sido una vez más una película de ambiente romano. *Gladiator* de R. Scott (2000) ha abierto las puertas de lo que parece un *revival* en toda regla. A ella le han seguido dos superproducciones –amen de otras anunciadas– gracias a la utilización de países africanos y asiáticos como platós de bajo coste y al prestigio que vuelve a suponer interpretar un personaje histórico. *Troy* de W. Petersen (2003) y *Alexander* de O. Stone (2004) suponen un cambio en la línea seguida por Hollywood. Ahora Grecia interesa a los grandes estudios, y de una manera directa, no a través de Roma. De momento, carecemos de perspectiva para trazar las razones de ese cambio y las consecuencias que tendrá. Sin embargo, se pueden señalar algunos puntos. Primero, la voluntad de ceñirse a un universo griego en decorados –tecnología digital mediante– y vestuario, aunque eso suponga mezclar objetos de varias épocas –κομπολόι incluido en *Alexander*–, colocarlos donde no es debido –los mosaicos de Pella decoran las paredes de la biblioteca de Ptolomeo en *Alexander*– o ignorar los recientes descubrimientos arqueológicos –nada se percibe en *Troy* de las actuales excavaciones alemanas en Troya–, aparte de algún desliz de envergadura –objetos de la III Dinastía de Ur en *Alexander*. Segundo, la visión postcolonial de la Guerra de Troya, en la que los griegos son presentados como brutos conquistadores sanguinarios frente a la humanidad y refinamiento de los troyanos. De hecho, podría decirse que *Troy* debe más a Dictis y Dares que a Homero, con la figura de Aquiles redimido por el amor a una troyana y la importancia concedida a la supervivencia del linaje troyano, antecesor del romano y del europeo medieval. La visión postcolonial es más matizada en *Alexander*, aunque se percibe también, al igual que ciertas referencias a la intervención americana en Irak y Afganistán. Se trata, pues, y éste sería el tercer punto, de una lectura adecuada al presente de los sucesos antiguos, vestidos eso sí con ropaje más idóneo y con mayor fidelidad histórica que en las producciones de los años cincuenta.

Entretanto, Europa ha continuado con la tradición del cine de autor y con filmaciones teatrales de prestigio. En el primer grupo cabe destacar que las incursiones realizadas por cineastas griegos –*Τα χρόνια της μεγάλης ζέστης* de Fr. Liappa (1991), *Η Αριάδνη μένει στην Λέρο* de T. Rakitzis (1993), *Ηνίοχος* de A.

Damianós (1995), *Με τον Ορφέα τον Αύγουστο* de G. Zervoulakos (1995), *Ελεάτης Ξένοσ* de D. Theos (1996), *Προμηθέας εναντιόδρομων* de K. Sfikas (1998), *Το Αίνιγμα* de Y. Soldatos (1998)–, despliegan por primera vez gran variedad de temas y personajes. En cuanto al segundo, experimentación y vanguardia son los rasgos más destacados de unas adaptaciones de evidente significado político y reivindicativo –*Tragedia Endogonia* de R. Castellucci, Chr. Carloni y St. Franceschetti (2004)–, complementadas con impactantes propuestas llegadas de Japón, China y África –Y. Ninagawa, P. Maniura. Mención aparte merecen las obras escritas por autores de primera línea –*Prometheus* de T. Harrison (1998)–, que contextualizan los antiguos mitos con mayor o menor acierto.

Conclusiones

La imagen de Grecia en el cine varía, pues, según se le considere espectáculo o arte. Si el cine es espectáculo, Roma ha tomado la delantera casi siempre. Si el cine es arte, Grecia gana la partida. Para Roma quedan las batallas y las reconstrucciones históricas; para Grecia las introspecciones de la mente humana y la exploración del subconsciente. Da la sensación que el pasado griego no ha interesado como el romano, en parte por un mayor distanciamiento y en parte porque no se prestaba igual a un uso político. A diferencia de otros ámbitos, donde la cultura griega ha estado al servicio de varios regímenes políticos, esta circunstancia no se ha dado en el cine, ni siquiera en el griego. Al contrario, Grecia parece haber reservado ese uso al teatro, y de hecho es a partir del momento en que el teatro deviene cine cuando podemos hablar de una cierta apropiación política del pasado griego. Sí que ha contribuido, en cambio, a difundir estereotipos, en particular la división social y los roles masculinos y femeninos.

Pese a todo, sorprende que ni Occidente ni Grecia hayan prestado atención a figuras históricas importantes y que el abanico de personajes llevados a la pantalla sea reducido. Sólo algunos personajes femeninos –Fedra, Antígona, Medea– y masculinos –Prometeo, Ulises, Jasón– se dan en todas las etapas. El cine griego además, a diferencia del teatro, parece haber ignorado el elenco masculino, excepción hecha de Prometeo y Ulises (Fig. 3). Posiblemente todo se deba a una combinación de factores ligados al conocimiento de la antigüedad y al funcionamiento de la industria cinematográfica y su servidumbre del poder económico y político. Por ello, y pese a que la herencia cultural del mundo antiguo puede servir también para cuestionar la sociedad y enfrentarse al poder, inquieta pensar qué deparará el actual renacimiento del cine histórico, ahora que Grecia parece llamar la atención.

BIBLIOGRAFÍA

Athanasopoulos 2001. N. Athanasopoulos, «Ο κινηματογράφος και οι αρχαίοι Έλληνες», *Ιστορία. Εικονογραφημένη* 394, 123-134.

- Bertini 1997. F. Bertini (ed.), *Il mito classico e il cinema*, Pubblicazioni del Dpt. Arch., Filologia Classica e loro tradizioni, n.s. 169, Genova.
- Boschi 2003. A. Boschi (ed.), *I greci al cinema. Dal peplum d'autore alla grafica computerizzata*, Bologna.
- Bourget 1992. J.-L. Bourget, *L'Histoire au cinema. Le passé retrouvé*, Paris.
- Burton 2001. P. Burton, «Avian Plague. Sophocles *Oedipus Tyrannus* and Alfred Hitchcock's *The Birds*», *Mouseion* s. III (1), 313-341.
- Cano 1999. P. Cano, «Aspectos de mitología griega en el cine», en: F. Casadesús (ed.), *La mitología. II Cours de Pensament i Cultura Clàssica*, Palma de Mallorca, 133-155.
- Clauss 1996. J.J. Clauss, «A course on Classical Mythology in Film», *Classical Journal* 91, 287-295.
- Collognat 1994. A. Collognat, «L'antiquité au cinéma», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 332-351.
- Constantinidis 1985. S. Constantinidis, «Existential protest in Greek Drama during the Junta». *Journal of Modern Greek Studies* 3(2): 137-143.
- Constantinidis 1987. S. Constantinidis, «Classical Greek Drama in Modern Greece: Mission and Money», *Journal of Modern Greek Studies* 5(1), 15-32.
- Chalkias 1990. Chr. Chalkias, «Ο αρχαίος κόσμος στο σινεμά», *Αρχαιολογία* 37, 6-33.
- Christie 2000. N. Christie, «Medea in modern films», en: E. Hall, F. Macintosh y O. Taplin (eds.), *Medea in Performance, 1500-2000*, Oxford, 178-193.
- Dehon 2002. P.-J. Dehon, «D'Homère à Wes Craven», en: A. Poignault (ed.), *Présence de l'Antiquité Grecque et Romaine au XXe siècle*. Collection Caesarodunum XXXIV-XXXV bis, Tours, 357-364.
- Dumont 1998. H. Dumont, «Chronologie du film historique à l'antique», en: Cl. Aziza (ed.), *Le péplum. L'antiquité au cinema. CinémAction* 89, 129-180.
- Dupla/Iriarte 1990. A. Dupla - A. Iriarte (eds.), *El cine y el mundo antiguo*, Bilbao.
- España 1998. R. de España, *El Peplum. La Antigüedad en el cine*, Barcelona.
- Evans 1977. A.B. Evans, *Jean Cocteau and his film of Orphic Identity*, Philadelphia.
- Fusillo 1996. M. Fusillo, *La Grecia secondo Pasolini: mito e cinema*, Firenze.
- García Fuentes 1993. M. C. García Fuentes, «Filmografía mítica en el peplum», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* n.s. 4, 301-311.
- Goudelis 1990. Th. Goudelis, «Ελληνικός κινηματογράφος και ιστορία: μία σκιαγράφηση», *Αρχαιολογία* 37, 34-46.
- Hall 2002. E. Hall, «Tony Harrison's *Prometheus*. A view from the left». *Arion* 10(1), 128-140.
- Hess 2000. Fr. L. Hess, «Sound and the Nation: Rethinking the history of early greek film production», *Journal of Modern Greek studies* 18, 13-36.
- James 2003. P. James, «Quae supersunt. She's all that. Ovid's ivory statue and the legacy of Pymalion on film», *The Classical Bulletin* 79(1), 63-91.
- Kolonias, B. (ed.) 1996, *Michalis Kakoyiannis*, Athens.
- Lillo Redonet 1996. F. Lillo Redonet, «Cine y literatura clásica: versiones cinematográficas de la *Iliada* y la *Odisea*», en: J.A. Ríos Carratalá y J.D. Sanderson (eds.), *Relaciones entre el cine y la literatura: un lenguaje común*, Alicante: 95-104.
- Lillo Redonet 1997. F. Lillo Redonet, *El cine de tema griego y su aplicación didáctica*, Madrid.
- MacKinnon 1986. K. MacKinnon, *Greek Tragedy into Film*, London-Sydney.

- MacKinnon 1993. K. MacKinnon, «Cacoyannis vs. Euripides: From Tragedy to Melodrama», en: *Drama. Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption* 2, 222-234.
- McDonald 1983. M. McDonald, *Euripides in Cinema. The hearth made visible*, Philadelphia (reed. Boston: The Greek Institute, 1991).
- McDonald 1991. M. McDonald. «Cacoyannis' and Euripides' *Iphigenia*: The Dialectics of Power», en: M. M. Winkler (ed.), *Classics and Cinema*. Lewisburg, 127-184.
- Martin 1983. Fr. Martin, *Le péplum. L'Antiquité au cinéma*, Clermont Ferrand.
- Martin 2000. Fr. Martin, *L'Antiquité au cinéma*, Paris.
- Martin 2002. R. Martin, «Hércule, de Walt Disney, ou l'assassinat d'un mythe», en: A. Poignault (ed.), *Présence de l'Antiquité Grecque et Romaine au XXe siècle*. Collection Caedarodnum XXXIV-XXXV bis, Tours, 365-373.
- Mayer 1994. D. Mayer, *Playing out the Empire. Ben-Hur and other Toga Plays and Films: 1833-1908. A critical anthology*, Oxford, 1994.
- Michelakis 2001. P. Michelakis, «The past as a foreign country? Greek Tragedy, cinema, and the politics of space», en: F. Budelmann y P. Michelakis (eds.), *Homer, Tragedy, and Beyond. Essays in Honour of P.E. Easterling*, London, 56-72.
- Mora 1997. C. J. Mora, «The image of ancient Rome in the Cinema», *Film-Historia* VII(3), 221-243.
- Paglia 1997. C. Paglia, «Homer on film. A voyage through the Odyssey, Ulysses, Helen of Troy, and Contempt», *Arion* 5(2), 166-197.
- Salotti 1997. M. Salotti, «Note sul cinema mitologico italiano: 1957-1964», en: F. Bertini (ed.), *Il mito classico e il cinema*. Publ. del Dpt. di Arch., Fil. Classica e loro tradizione, n.s. 169, Génova, 47-57.
- Siegel 1991. J. F. Siegel, «Peter Greenaway's *The Cook, The Thief, His Wife and Her Lover*: A Cockney Procne», en: M.M. Winkler (ed.), *Classics and Cinema*: 233-259.
- Soldatos 2001. Y. Soldatos, *Ελληνικός Κινηματογράφος, I. Ένας αιώνας, 1900-1970*, Αθήνα.
- Soldatos 2002. Y. Soldatos, *Ελληνικός Κινηματογράφος, II. Ένας αιώνας, 1970-2000*, Αθήνα.
- Solomon 1978. J. Solomon, *The Ancient World in the Cinema*, New York (reed. New Haven, 2001; Hay trad. esp. de esta ed. en Alianza Ed., Madrid, 2002).
- Solomon 1995. J. Solomon, «In the wake of Cleopatra: the ancient world in the cinema since 1963», *Classical Journal* 91, 113-140.
- Verdone 1963. M. Verdone, *Il fim storico italiano e sua influenza sugli altri paesi*, Roma.
- Verreth 1995a. H. Verreth 1995a, *De Oudheid in film*. Mimemata. Leuvense bijdragen over de oudheid 1, Louvain.
- Verreth 1995b. H. Verreth, «De Griekse oudheid in film», *Kleio* 25(1), 29-44.
- Winkler 1985. M. M. Winkler, «Classical Mythology and the Western Film», *Comparative Literature Studies* 22, 516-540.
- Winkler 1998. M. Winkler, «The Roman Empire in american cinema after 1945», *Classical Journal* 93(2), 167-196.
- Winkler 1991. M. M. Winkler (ed.), *Classics and Cinema*, Lewisburg (reed. ampl. Oxford, 2001).
- Winkler 2004. M. M. Winkler (ed.), *Gladiator: Film and History*, Malden, Ma.
- Wyke 1997. M. Wyke, *Projecting the Past. Ancient Rome, Cinema, and History*, London.

«ΕΝ ΜΕΡΕΙ ΕΘΝΙΚΟΣ, Κ'ΕΝ ΜΕΡΕΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΖΩΝ»
ΔΟΚΙΜΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ΤΗΣ ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗΣ ΣΧΕΣΗΣ
ΠΑΓΑΝΙΣΜΟΥ / ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΣΜΟΥ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ
ΚΑΒΑΦΗ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΜΑΚΡΗΣ
Directeur de Recherche à l'I.Na.L.C.O.
Professeur contractuel à l'Université de Versailles
France

«Στήν κοσμοπολιτική Αλεξάνδρεια. πού ξεχώρισε άλλοτε με τόν λεπτό πολιτισμό της και τὸ σοφὸ πνεῦμα της, στήν Αλεξάνδρεια τὴν περὶ τὸ 1914 [...] μέσα στὸν ποικιλόχρωμο ὄγλο της [...] διέκρινα ἀμέσως καὶ ξεχώρισα ἕναν ἄνθρωπο περιέργο –πὸ ποτὲ πλέον δὲν ἔπαυσα ἀπὸ τοῦ νὰ ἀγαπῶ, νὰ ἐκτιμῶ καὶ νὰ σέβωμαι, ὅσο βαθύτερα τὸν γνῶριζα– ἕναν ἄνθρωπο, λεπτὸ καὶ ἐξευγενισμένο ὁ ὁποῖος, δὲν ἄργησα νὰ τὸ ἀντιληφθῶ, τὸ ὄνειρο πὸν ἔπλαθα ἐκεῖνος τὸ ἐξοῦσε. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ἦταν ἕνας ἀρχαῖος Ἕλληνας: ἄγνωστο πῶς, κατόρθωσε μέσα σὲ μιὰ τέτοια πόλη νὰ ὑποκλέψῃ μιὰ ψυχὴ ἀρχαία».¹

«Κατόρθωσε μέσα σὲ μιὰ τέτοια πόλη νὰ ὑποκλέψῃ μιὰ ψυχὴ ἀρχαία». Μέσα σὲ αὐτὴ τὴ φράση τοῦ Βρισημιτζάκη οριοθετοῦνται οἱ ιστορικές ἀναγωγές τοῦ Καβάφη, που συντελοῦνται σὲ μιὰ κάθετη στο χρόνο προοπτικὴ. Οἱ εποχές ἀλλάζουν, ὄχι ὅμως καὶ ὁ χώρος. («...μέσα σὲ μιὰ τέτοια πόλη»). Ἡ Αλεξάνδρεια τῶν Ἑλληνιστικῶν χρόνων παραμένει τὸ διαχρονικὸ θέατρο τῶν πολλαπλῶν συγκρούσεων μεταξύ διαφορετικῶν πολιτισμῶν, θρησκευτῶν, ιδεῶν... κυρίως ὅμως παραμένει, σὲ συλλογικὸ ἀσυνείδητο τοῦ ελλητισμοῦ, ὡς τὸ θέατρο τῆς «αρχετυπικῆς» οδυνηρῆς υποχώρησης τοῦ ἀρχαίου κόσμου καὶ τῆς βίαιης ἐπικράτησης τῆς νέας θρησκείας. Σὲ αὐτὴ τὴν Αλεξάνδρεια θὰ ἐπιλέξει ὁ ποιητὴς νὰ «υποκλέψῃ» τὴν ἀρχαία τοῦ ψυχῆ καὶ συγχρόνως νὰ ἀναβιώσῃ τὸ συλλογικὸ ψυχικὸ διχασμὸ μιᾶς ολόκληρης ἐποχῆς.

Ἡ Ἑλληνιστικὴ (–μετὰ Χριστό–) περίοδος τῆς Αλεξάνδρειας γίνεται κέντρο τῆς δραματικῆς ἐναλλαγῆς ἐξουσιῶν, ὄχι μόνον σὲ θρησκευτικὸ ἐπίπεδο, ἀλλὰ κυρίως σὲ ἐκεῖνο τῆς πολιτισμικῆς ἐξέλιξης τοῦ ελλητισμοῦ καὶ κατ'ἐπέκταση τοῦ δυτικῶν κόσμου. Ἡ Αλεξάνδρεια ὡς θέατρο δύο διαφορετικῶν, συχνὰ διαμετρικῶν ἀντίθετων ἀντιλήψεων γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ γιὰ τὴ ζωὴ, ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ

¹ Γ. Βρισημιτζάκης, *Τὸ ἔργο τοῦ Κ. Π. Καβάφη*, Αθήνα: Ἐκδόσεις Ἴκαρος, 1985, (Πρώτῃ ἐκδοσὴ 1975), 4

θέματα που, υποτιμημένα από την ιστορική έρευνα του παρελθόντος, έλκουν τελευταία το ενδιαφέρον όλο και περισσότερων ερευνητών.

Από τον Κωνσταντίνο και μετά (εκτός από τη σύντομη παρένθεση του Ιουλιανού) η μητροπολιτική Ελλάδα, όπως και οι περιφερειακές εστίες του αλεξανδρινού ελληνισμού που ενέπιπταν εντός των ορίων της Βυζαντινής αυτοκρατορίας, βρέθηκαν σε μια πρωτόγνωρη και παράδοξη κατάσταση: οι θρησκευτικές τους αντιλήψεις, εκείνες των προγόνων και των ιερών τους παραδόσεων, που κατά κανόνα αποτελούν το βαθύτερο στοιχείο του συλλογικού τους χαρακτήρα και της πολιτισμικής τους ταυτότητας, δεν συνέπιπταν με εκείνες του κέντρου εξουσίας, δηλαδή με την επίσημη θρησκεία της αυτοκρατορίας.

Η Αλεξάνδρεια υπήρξε πεδίο σφοδρών συγκρούσεων μεταξύ των οπαδών της παλαιάς και της νέας θρησκείας, κυρίως μέχρι και τον 6^ο αιώνα, έστω και αν τους δύο τελευταίους αιώνες οι συγκρούσεις δεν ήταν παρά σποραδικές διότι ο χριστιανισμός είχε γενικά επικρατήσει.

Ανάμεσα στην Αλεξάνδρεια των πρώτων μετά Χριστό αιώνων, —πόλη γενικευμένης σύγχυσης τόσο σε επίπεδο ηθικών και αισθητικών αντιλήψεων για τη ζωή, όσο και σε επίπεδο συλλογικής συνείδησης και ταυτότητας—, και στον ψυχισμό του Κωνσταντίνου Καβάφη μία εντυπωσιακή και αδιαμφισβήτητη συγγένεια αποκαλύπτεται και επιβάλλεται στο πεδίο της έρευνας. Συγγένεια που ξεπερνάει τα όρια της επίδρασης ή της έμπνευσης για να αποκαλύψει δεσμούς μίας μυστικής επικοινωνίας δύσκολα ερμηνεύσιμης αποκλειστικά στο επίπεδο της φιλολογικής έρευνας.

Ο ίδιος ο ποιητής άλλωστε ξεχωρίζει αυτή την περίοδο από όλες τις άλλες της ελληνικής ιστορίας και αναγνωρίζει τους ιδιαίτερους δεσμούς που τον συνδέουν μαζί της. Συγκρίνοντας την για παράδειγμα με τη βυζαντινή περίοδο θα πει: «Είναι πολύ δύσκολο για μένα να τοποθετήσω τους ήρωες μου στη Βυζαντινή εποχή παρά στην Έλληνιστική. Ή Βυζαντινή εποχή αν και πιό κοντά μου (δεν είναι περίεργο;) είναι περιοριστική. Ένω ή Έλληνιστική είναι πιό άνηθικος, πιό έλευθέρα και μέ επιτρέπει να κινήσω τὰ πρόσωπά μου όπως θέλω...»²

Και όμως ο διάχυτος και ελεύθερος ερωτισμός, κληρονομιά των παλαιότερων παγανιστικών ηθών —που οξύνονται ενδεχομένως σε ένταση λόγω αντίδρασης στην προοδευτικά επιβαλλόμενη χριστιανική ηθική και λογοκρισία— και που υπονοεί ο ποιητής δεν είναι η μόνη διάσταση που δημιουργεί την εν λόγω συγγένεια. Το ελευθεριάζον κλίμα δεν μπορεί να είναι παρά μία εκδήλωση, ένα σύμπτωμα στην περιρρέουσα ατμόσφαιρα της πολυ-πολιτισμικής ελληνιστικής Αλεξάνδρειας που λειτουργώντας ως χοάνη γλωσσών, θρησκειών και πολιτισμών, προσφέρει στον Καβάφη το είδωλο ή την αντανάκλαση του πολυσχιδούς και συχνά αυτοαναιρούμενου ψυχισμού του.

Ο Καβάφης προβάλλει τις πολλαπλές εσωτερικές του συγκρούσεις και αυτοαναιρέσεις στους χαρακτήρες, ακόμη και στις μορφές των ηρώων του, —των

2 Τα λόγια του Καβάφη σώζονται από μαρτυρία του Τίμου Μαλάνου που μεταφέρει ο Γιώργος Σεφέρης στη μελέτη του «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό», in *Δοκίμες*, Τόμος Α', Αθήνα: Εκδόσεις Ίκαρος, 1999, (1η έκδοση 1974), 398.

προσώπων του— που το πιο συχνά δεν αποτελούν παρά αναπαραστάσεις των πολλαπλών και ενδεχομένως αντιφατικών πτυχών της δικής του προσωπικότητας. Μέσα από αυτό το πρίσμα τα πρόσωπα των ηρώων του, που τα «κινεί όπως θέλει», δεν αποτελούν παρά δικά του προσωπεία που αλληλοσυμπληρώνονται στην ατέρμονη διαδικασία μίας διαλεκτικής σχέσης που εδραιώνει ο ποιητής εκφωνώντας ταυτόχρονα το λόγο και τον αντίλογο αυτού του διαλόγου. Η εντύπωση της εσωτερικής αντίφασης, που αναπόφευκτα δημιουργείται, τουλάχιστον σε πρώτο επίπεδο προσέγγισης, δεν είναι στην ουσία παρά η άλλη όψη αυτής της ιδιόμορφης καβαφικής διαλεκτικής.

Ο ποιητής μοιράζεται συγχρόνως σε όλα του τα προσωπεία, κινείται συγχρόνως σε όλα τα επίπεδα του πολυσημικού του λόγου. Τα πρόσωπα / προσωπεία που πρωταγωνιστούν στους στίχους του παλεύουν ανένα ανάμεσα στην επιθυμία και την απαγόρευσή της, ανάμεσα δηλαδή στην παγανιστική της απελευθέρωση και στη χριστιανική της χαλιναγώγηση. Κατά συνέπεια, στο πλαίσιο αυτής της διαλεκτικής, τίποτα δεν ενδιαφέρει λιγότερο τον Καβάφη από το να αναβιώσει εκείνη την περίοδο για να πάρει ξεκάθαρη θέση υπέρ της άμυνας ή της καταδίκης της μίας ή της άλλης θρησκευτικής αντίληψης, διότι και οι δύο καθρεφτίζουν τις δύο αντιμαχόμενες πλευρές του εαυτού του.

Συγχρόνως όμως τίποτα δεν κάνει περισσότερο από το να κρίνει και να κατακρίνει και τις δύο πλευρές μέσα από τις εναλλαγές των προσωπειών που φοράει, στην εκάστοτε εσωτερική του πάλη, υιοθετώντας τους κώδικες ηθικής αξιολόγησης του στρατοπέδου στο οποίο περιστασιακά στρατεύεται για να αντιπαλέψει τα αμφίβολα πιστεύω που είχε στιγμιαία ενστερνιστεί στην προηγούμενη εσωτερική του διαμάχη.

Η σχέση μεταξύ παγανισμού και χριστιανισμού στο έργο του Καβάφη, είναι σίγουρα σχέση διαλεκτική, όχι μόνο με την έννοια του διαρκούς και ακατάπαυστου διαλόγου προς αναζήτηση της αλήθειας, που τελικά αποκαλύπτει τη διπλή εξάρτηση, για διαφορετικούς λόγους, του ποιητή από τους δύο αυτούς κόσμους, αλλά διαλεκτική κυρίως με την έννοια που σε φιλοσοφικό επίπεδο ανταποκρίνεται στην πλατωνική θεώρηση του όρου. «Ο διαλεκτικός» όπως ορίζεται στην *Πολιτεία* του Πλάτωνα είναι ο έχων την ικανότητα να αντιλαμβάνεται τη συνάφεια του συνόλου. «Ό μὲν γὰρ συνοπτικὸς διαλεκτικὸς, ὁ δὲ μὴ οὐ».³

Αυτού του είδους η εποπτεία ενός θεολογικού «διαλέγεσθαι» παραμένει μόνιμη παράμετρος στην καβαφική ποίηση. Ο Καβάφης συνθέτει συγχρόνως το σκηνοθετικό πλαίσιο του διαλόγου και ζωντανεύει με επιμέλεια τους ήρωές του αγκιστρωμένους στις πλέον μύχιες εξαρτήσεις του από τους δύο αντίθετους κόσμους οι οποίοι έστω κι αν έπαψαν να συγκρούονται στο τέλος της ύστερης αρχαιότητας, ποτέ δεν έπαψαν να συγκρούονται και να «διαλέγονται» στον «μέσα κόσμο» του ποιητή.

3 Πλάτων, *Πολιτεία*, Βιβλίο Ζ, Αθήνα: Εκδόσεις Δαίδαλος— Ι. Ζαχαρόπουλος, (Χωρίς ημερομηνία έκδοσης), Τόμος Β, 558.

Το δίλημμα κατά συνέπεια που ταλαιπώρησε δεκαετίες ολόκληρες την ελληνική κριτική, δηλαδή αν ο Καβάφης ήταν χριστιανός ή όχι, αρκετά, εντελώς, κρυπτό / νέο / παγανιστής ή όχι κλπ. μοιάζει να είναι ψευδές, άστοχο. Ακόμη και ο Γεώργιος Σαββίδης στον οποίο όλοι γνωρίζουμε και αναγνωρίζουμε τα όσα του οφείλουμε στη μελέτη του καβαφικού έργου, μοιάζει να παγιδεύεται από το ερώτημα: «Είχε ο Καβάφης χριστιανική συνείδηση;»⁴ ερώτημα που το χαρακτηρίζει μάλιστα «καίριο».⁵ Και χωρίς δισταγμό ο Σαββίδης θα δώσει με επίσημο και απόλυτο τόνο την απάντηση, σαν να ήθελε να κλείσει οριστικά εκείνα τα ασεβή στόματα που ισχυρίζονταν το αντίθετο: «Είμαι υποχρεωμένος να δηλώσω τὴν πεποίθησή μου πὸς ὁ Καβάφης ὄχι ἀπλῶς γεννήθηκε Χριστιανὸς Ὁρθόδοξος – ὅπως οἱ πλείστοι ἀπὸ ἐμᾶς- ἀλλὰ καὶ ἐπέλεξε νὰ μείνει εὐσεβὴς πιστὸς Ἰσαμε τὸ τέλος του. Ἄρα, [συμπεραίνει ο Σαββίδης] καὶ ἁμαρτωλὸς ἔνωθε καὶ σὲ ὑπερανθρώπινες δυνάμεις ἐπίστευε, καὶ ἐλπίδες μεταθανάτιας ζωῆς ἔτρεφε».⁶

Πιστεύω πως τίποτε δεν ἔλειψε περισσότερο στη ζωή του Καβάφη από την πίστη. Κι αυτή η απουσία είναι που κορυφώνει την προσωπική του αγωνία και το δραματικό μεγαλείο της ποίησής του. Τίποτε δεν λαχταρούσε περισσότερο ο Καβάφης από την τύχη να είχε ζήσει ευτυχής «μὲς στὴν γαλήνη καὶ μὲς στὴν ἀσφάλεια τοῦ Χριστοῦ»⁷ ὅπως το ομολογεί ο ποιητής με τη φωνή του νεκρού Ιγνατίου. Κι αυτή η επιλογή του προσωπείου- του ὕστατου ἴσως στην καβαφική θεατρολογία, του αποθανόντος Ιγνατίου που μιλάει μέσα από τον τάφο του, δηλώνει με σαφήνεια και αμετάκλητη θλίψη την αδυναμία του ποιητή να «ζήσει» την αντίστοιχη εμπειρία.

Την ίδια ομολογία βρίσκουμε στο μεταθανάτιο μακαρισμό, που αποτελεί την πολυσυζητημένη και παρερμηνευμένη κατακλείδα του ποιήματος «Μανουήλ Κομνηνός», όπου ο ποιητής αποκαλύπτει χωρίς προσχήματα τη βαθύτερη ἴσως πληγή του: την αδυναμία του να χαθεί στην ασφάλεια της πίστης των πολλών, στην ευτυχία και στη «σεμνότητα» του ανώνυμου πλήθους:

«Εὐτυχισμένοι ὅλοι ποὺ πιστεύουν,
καὶ σὰν τὸν βασιλέα κὺρ Μανουήλ τελειώνουν
τυμένοι μὲς στὴν πίστη των σεμνότατα».⁸

Το ότι πίστευε ο Καβάφης σε υπεράνθρωπες δυνάμεις είναι σίγουρο, αλλά αυτές οι δυνάμεις— είτε φέρουν ειδωλολατρικά, είτε χριστιανικά ονόματα— είναι μακρινές, απέχουν από τους ανθρώπινους πόνους. Οι θεοί του Καβάφη μένουν συνήθως θεατές αδιάφοροι και αμέτοχοι στα ανθρώπινα δράματα. Οι θεοί υπάρχουν αλλά απουσιάζουν. Ακόμη και αν κάποιοι ευαισθητοποιηθούν κάποτε

4 Γεώργιος Σαββίδης, «Χριστιανική προοπτική», in *Βασικά θέματα της ποίησης του Καβάφη*, Αθήνα: Εκδόσεις Ίκαρος, 1993, 61.

5 Γεώργιος Σαββίδης, *Βασικά θέματα της ποίησης του Καβάφη*, οπ.π.

6 Γεώργιος Σαββίδης, *Βασικά θέματα της ποίησης του Καβάφη*, οπ.π.

7 Κωνσταντίνος Π. Καβάφης, «Ιγνατίου τάφος» in *Τα ποιήματα*, Τόμος Α', Αθήνα: Εκδόσεις Ίκαρος, 2000, (1963), 81.

8 Κωνσταντίνος Π. Καβάφης, «Μανουήλ Κομνηνός», in *Τα ποιήματα*, Τόμος Α', οπ.π., 51.

από ποιος ξέρει ποια καμώματα της ειμαρμένης και θελήσουν να απλώσουν χείρα βοήθειας προς εμάς τους άμοιρους θνητούς, τότε ως παίγνια τραγικά της μοίρας, θα κάνουμε κάτι, που πάντα δεν πρέπει, για να διακόψουμε οριστικά και αμετάκλητα το θείο έργο τους.⁹ «Υπάρχει μια μόνιμη παρεξήγηση [θα πει ο Σεφέρης] στις σχέσεις ανθρώπου και θεού για τον Καβάφη».¹⁰

Άλλοτε πάλι τα πάντα είναι θέμα «περιστάσεων». Οι περιστάσεις το θέλουν έτσι, δηλαδή η μοίρα, αυτή η ανώτερη εξουσία, ισχυρότερη και από τη δύναμη των θεών που κινεί θνητούς και αθανάτους στην ίδια σκακιέρα. Οι κινήσεις όλες γίνονται καθώς το απαιτούν οι περιστάσεις.

Όσον αφορά το βάρος της αμαρτίας που έφερε –όπως το υποθέτει ο Σαββίδης– πολύ πιθανό είναι αλλά στο μέτρο που υποσυνείδητα του έχει επιβληθεί από τη χριστιανική του αγωγή και που η αίσθησή του αναμφίβολα οξύνεται από τον εσωτερικό του διχασμό. Η επίδραση του χριστιανισμού, μολονότι ουσιαστικά λανθάνουσα, παραμένει σταθερά έκδηλη στη διαμόρφωση του αμειλικτου ηθικού κώδικα που υποχρεώνει έναν από τους εαυτούς του ποιητή να δικάζει και κάποιον άλλο να «ομνύει» διαρκώς, ύστερα από κάθε «πτώση», καταδικάζοντάς τον στην αέναη επανάληψη μιας σισύφειας διαδρομής «επανόρθωσης».

Από άποψη βέβαια οικογενειακής και κοινωνικής αγωγής ο Καβάφης είναι αναμφίβολα χριστιανός ως προς το θρήσκευμα.¹¹ Αυτή η χριστιανική εκπαίδευση διαμόρφωσε, εννοείται, οριστικά τις υποσυνείδητες θρησκευτικές αντιλήψεις του ποιητή και τις συναισθηματικές φορτίσεις των ανεξέλεγκτων εναλλαγών μεταξύ ενοχής και ελπίδας. Αυτές οι διαδικασίες όμως, λίγο έχουν να κάνουν με την πραγματική πίστη.

Ένα από τα πεδία «υψηλής δοκιμής» του βάθους της πίστης είναι εκείνο της θεώρησης και της βίωσης της προοπτικής του επέκεινα. Πόσο χριστιανός μπορεί να είναι ο Καβάφης όταν εγκαταλείπει συνειδητά και ριζικά κάθε μεταφυσική προοπτική;¹² Το επέκεινα της χριστιανικής θεολογίας είναι ανύπαρκτο στον καβαφικό κόσμο. Ο Καβάφης δεν καταδέχτηκε ποτέ «μάταιες ελπίδες». Το «μεγάλο τίποτε» παραμένει κατά συνέπεια για τον ποιητή η μόνη αμετάκλητη και αναπόφευκτη προοπτική.

Θα έπρεπε ωστόσο να υπογραμμισθεί το γεγονός ότι η έλξη του ποιητή από τον αρχαίο κόσμο, τον ελληνικό ή εθνικό δεν θεμελιώνεται ούτε εμπνέεται από ένα ενδιαφέρον θρησκευτικού ή τελετουργικού τύπου εκδηλώσεων της αρχαίας λατρείας δεν πρόκειται δηλαδή για τελετές του δωδεκάθεου που ενδιαφέρουν τον

9 «Τὸ ἔργον τῶν Θεῶν διακόπτομεν ἑμεῖς, / τὰ βιαστικά κι ἄπειρα ὄντα τῆς στιγμῆς», Κωνσταντῖνος Π. Καβάφης, «Διακοπή», in Τα ποιήματα, Τόμος Α', σπ.π., 106.

10 Γιώργος Σεφέρης, «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό», in *Δοκιμές*, Τόμος Β', Αθήνα: Εκδόσεις Ίκαρος, 1999, (1974), 386.

11 Πόσο μάλλον, που σύμφωνα με τους βιογράφους του ποιητή, η οικογένειά του εμφανίζεται μεταξύ ιδρυτών, κτητόρων, χορηγών, ή και διοικητών υπευθύνων διαφόρων ναών της Κωνσταντινούπολης. Βλ. π.χ. Β. Φ. Χρηστίδη, *Ο Καβάφης και το Βυζάντιο*, Αθήνα: Εκδόσεις Βιοχάρτ, 1958, 24.

12 «ας σχολιάζει ψυχικά ακόμη και δογματικά διλήμματα, δεν είναι μεταφυσική η αγωνία του », Γιάννης Δάλλας, «Η καβαφική θεολογία», *Ο Ελληνισμός και η θεολογία στον Καβάφη*, Αθήνα: Εκδόσεις Στιγμή, 1986, 71.

Αλεξανδρινό. Ο παγανισμός ζει μέσα από τον ερωτισμό στον Καβάφη και όχι μέσα από κάποια προσήλωση σε παλαιές δοξασίες. Πρωταρχικά όμως πρόκειται για εκείνη την αρμονία που είχε επιτευχθεί, στον προχριστιανικό ελληνισμό, ανάμεσα στο πνεύμα και την ύλη της ανθρώπινης υπόστασης που σαγηνεύει τον ποιητή, αρμονία ανάμεσα στο κάλλος των μορφών και το ήθος που διέπτε τις σχέσεις των ανθρώπων με την ένθεη φύση.

Παράλληλα, ένας παράγοντας που ωθεί τον Καβάφη στους εθνικούς δρόμους αναζήτησης του θείου, εκτός από την αδιάλειπτη τελετουργική του προσήλωση στο κάλλος, είναι η πίστη του, η συγκινητική του αφοσίωση στα πεπρωμένα του ελληνισμού ως ιδέα και ως πορεία μέσα στο χρόνο. Η κατάθεση μιας μαρτυρίας, μπορεί, πιστεύω να αποκαλύψει, σε αυτό το σημείο, μια άλλη πτυχή της παγανιστικής του αισθητικής μέσα από την εθνική του συγκίνηση: όταν τον Σεπτέμβριο του 1922 πληροφορήθηκε την καταστροφή της Σμύρνης, γεμάτος απόγνωση πρόφερε τη φράση: «Χάνεται ή Σμύρνη, χάνεται ή Ίωνία, χάνονται οι θεοί».¹³ Πρόκειται πιθανόν για τους ίδιους εκείνους θεούς του «Ιωνικού» που ποτέ δεν έπαψαν να ζουν στην ιερή γη της Ιωνίας έστω κι αν εμείς «σπάσαμε τ'αγάλματά των», έστω κι αν τους «διώξαμεν απ' τούς ναούς των».¹⁴

Η εθνική καταστροφή που βάρυε το συλλογικό ελληνικό ασυνείδητο με τη νοσταλγία των χαμένων πατρίδων περνάει στα εκφραστικά μέσα του Αλεξανδρινού ποιητή μέσα από την αναγωγική σημασιολογική κλίμακα μίας διαχρονικής ταύτισης θρησκευτικής και εθνικής συνείδησης. «Χάνεται η Ίωνία, χάνονται οι θεοί». Το σφρίγος της αγέραςτης εφηβικής μορφής μετουσιώνεται, στη σκέψη του Καβάφη, στο σφρίγος ενός άχρονου εφηβικού ελληνισμού.

Η ελληνικότητα αποκαλύπτεται ως το κριτήριο ανάδειξης και εκδήλωσης της θρησκευτικής συνείδησης στον Καβάφη. Και ο χριστιανισμός αποκτάει, στο έργο του Αλεξανδρινού, αν όχι ιδεολογικό περιεχόμενο, αξιολογική βαρύτητα μόνο μέσα από τη σύνδεσή του με τον Ελληνισμό. Ο ελληνοποιημένος χριστιανισμός είναι η εκδοχή που συγκινεί τον Καβάφη. Ο βυζαντινός θρίαμβος («ο ένδοξος μας βυζαντινισμός») αποτελεί το βασικό παράδειγμα της ιδεώδους σύζευξης. Παράλληλα όμως πρέπει να επισημανθεί πως αυτή η σύζευξη στερείται ολότελα θεολογικής βαρύτητας και προοπτικής. Δεν είναι η θεωρητική εμβάθυνση της σχέσης παγανισμού–χριστιανισμού που ενδιαφέρει τον Καβάφη, δηλαδή οι εκλεκτικοί συνδυασμοί μεταξύ προχριστιανικών φιλοσοφικών αντιλήψεων και της χριστιανικής ηθικής που αποπειράθηκαν και ως ένα σημείο επέτυχαν, οι Πατέρες της Εκκλησίας χάρη στην κλασική τους παιδεία και τη χριστιανική τους πίστη. Τα κείμενα των μεγάλων ιεραρχών δεν αποτελούν κατά συνέπεια πεδία αναφορών στη Διαλεκτική του Καβάφη.

13 «Δεν μπόρεσε να συνεχίσει. Στο φως της λάμπας είδα τα δάκρυα να κυλούν στο ρυτιδωμένο πρόσωπό του. από τότε ξεύρω και πως εκδηλώνεται και πως δεν εκφράζεται ένας μεγάλος πόνος», Πόλυς Μοδινός, *Τρεις Επιστολές του Καβάφη*, Αθήνα: Εκδόσεις ΕΛΙΑ, 1980,

14 Κωνσταντίνος Π. Καβάφης, «Ιωνικόν», in *Τα ποιήματα*, Τόμος Α', Αθήνα: Εκδόσεις Ίκαρος, 2000, (1963), 57.

Οι θεολογικοί διαλογισμοί του Μεγάλου Βασιλείου, του Ιωάννου του Χρυσοστόμου ή του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού είναι μάλλον ξένοι στις δικές του προτεραιότητες. Ακόμη και η περίπτωση του Σίμωνα του Κυρηναίου του οποίου η χαρακτηριστική πορεία, μέσω λεπτών, κάποτε οδυνηρών, συνδυασμών μεταξύ παγανισμού και χριστιανισμού, θα μπορούσε να έλξει την προσοχή του,¹⁵ παραμένει στο περιθώριο των προτεραιοτήτων του Καβάφη. Οι θεωρητικές αμφιταλαντεύσεις, όπως και οι δογματικές οριοθετήσεις ή οι συνδυαστικές προτάσεις δεν απασχολούν τον ποιητή. Διότι η θρησκεία, είτε παγανιστική, είτε χριστιανική, τον ενδιαφέρει αποκλειστικά ως βιωματική σχέση, ως περιπέτεια ή ως καλλιέργεια των αισθήσεων, ως δοκιμή και δοκιμασία του γήινου πόθου και του ανθρώπινου πόνου. Χάρη στη σοφία του ο ποιητής έχει τη δυνατότητα να παρακολουθεί με στωικότητα τη διαδοχή των θεών και ενώ διαισθάνεται και μετά φόβου ανακαλύπτει ότι ο άνθρωπος πλάθει τους θεούς του με τον πηλό της δικής του φθοράς, παράλληλα, διχασμένος εσωτερικά, το ίδιο αυτό γεγονός με πείσμα το αρνείται.

Ποια είναι όμως εκείνα τα ερεθίσματα που ευαισθητοποιούν τον ποιητή και τον οδηγούν να εκφραστεί παίρνοντας θέση έναντι της διαμάχης παγανισμού-χριστιανισμού της ελληνιστικής εποχής, όπως αυτή εκλεκτικά αναβιώνει στην ποίησή του; Ποιοι είναι οι μηχανισμοί που κατευθύνουν τις αντιδράσεις του και πώς εκδηλώνονται στον αναπαραστατικό χώρο της γραφής του;

Εφόσον ο ποιητής ακούει «αόρατους θιάσους» να περνούν στους δρόμους της Αλεξάνδρειας, σίγουρα δεν θα του ήταν άγνωστες οι κραυγές του εξαγριωμένου πλήθους των φανατικών χριστιανών, οι οποίες έφταναν στα αυτιά του από εκείνα τα παράθυρά που βλέπουν στους δρόμους της «πόλης των ιδεών», όταν μέσα στη μέθη της βίας οι φανατισμένοι αυτοί διαπράττουν τον αποτρόπαιο φόνο της Υπατίας, της τελευταίας Ελληνίδας φιλοσόφου, τον Μάρτιο του 415, και την διαμελίζουν στους δρόμους της Αλεξάνδρειας.¹⁶

Ο Καβάφης όμως, μοιάζει να ακολουθεί το παράδειγμα πολλών εθνικών της Ελληνιστικής περιόδου που αναγκάζονταν, για να επιβιώσουν, όχι απλά να συνθηκολογήσουν με τη βιαιότητα της νέας θρησκείας –που προοδευτικά κατέκλυε τις αρχαίες κοιλάδες και την αρχαία σκέψη– αλλά να γίνουν προασπιστές της και υιοθετεί (εν μέρει φυσικά, λόγω της χριστιανικής του παιδείας, εν μέρει από υποσυνείδητο φόβο), την άμυνα των χριστιανών, το «εμείς» της συλλογικής χριστιανικής πάλης.

« Οί έθνικοί, οί πρὶν τοσοῦτον ὑπερφίαλοι,
συνεσταλμένοι τώρα καὶ δειλοί με βίαν

15 Ο Σίμωνα ο Κυρηναίος, χριστιανός εθνικής και αριστοκρατικής καταγωγής, μαθητής προνομίου της Υπατίας προς την οποία ποτέ δεν έπαψε να εκφράζει την ευγνωμοσύνη και την αγάπη του, γίνεται παρά τη θέλησή του Επίσκοπος και πεθαίνει πρόωρα στην Πτολεμαίδα της Λιβύης το 412 μ.Χ.

16 Βλ. Constantin Makris, «Hypatie la philosophe», in *Supérieur Inconnu*, No 1, Nouvelle Série, 2005, 50-56.

ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὴν συνοδείαν.
Μακρὰν ἡμῶν, μακρὰν ἡμῶν νὰ μένουν πάντα
(ὅσο τὴν πλάνη τους δὲν ἀπαρνοῦνται).¹⁷

Ο Καβάφης υιοθετεῖ δηλαδή την αρκετά διαδεδομένη στην ελληνοιστική Αλεξάνδρεια στάση των «φύσει εθνικῶν» και «θέσει χριστιανῶν», ακριβέστερα «χριστιανιζόντων», γιατί το μοίρασμα αυτό δεν επιτρέπει την πλήρη ένταξη σε κανένα θρησκευτικό σχῆμα, την αποκλειστική μύηση σε καμία πίστη. Η «αρχαία ψυχή» του ποιητή τον οδηγεί να αναβιώσει και να υιοθετήσῃ εκείνη τη στάση ζωῆς των προγόνων του Αλεξανδρινῶν της ελληνοιστικής εποχῆς που ἔζησαν, ὄχι χωρίς κίνδυνο, την εὐθραυστη και μυστική ισορροπία της παράλληλης συνύπαρξης μεταξύ των δύο κόσμων.

«Ἐνας ἀπὸ τοὺς λίγους ἔθνικούς,
τοὺς πολὺ λίγους ποὺ εἶχαν μείνει
[...] στὸ φανερὸν
ἔκανε τὸν Χριστιανὸ κι αὐτὸς κ' ἐκκλησιάζονταν».¹⁸

Ο ποιητῆς μοιάζει να ακολουθεῖ με αφοσίωση το παράδειγμα της εὐθραυστης ισορροπίας εκείνων των αρχαίων Αλεξανδρινῶν που κυκλοφορούσαν με την ἴδια άνεση στους διαδρόμους του Σεραπίου και στους πρόναους των χριστιανικῶν ἐκκλησιῶν, εκείνων των «εν μέρει εθνικῶν, κ'εν μέρει χριστιανιζόντων». Εκείνων που στο βάθος ενθαρρύνονταν ἀπὸ τα διατάγματα του Ιουλιανοῦ ἀλλὰ ἀπὸ φρονιμάδα προτιμοῦσαν, ἐνώπιον χριστιανῶν, να εκφράζον το ἀντίθετο:

« Σαστίσαμε στὴν Ἀντιόχειαν ὅταν μάθαμε
τὰ νέα καμῶματα τοῦ Ἰουλιανοῦ».¹⁹

Το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο με το οποίο ο Καβάφης εκφράζεται, δηλώνει ὄχι ἀπλὰ τὴ θέλησή του ποιητικῶς υποκειμένου να γίνει ἀναπόσπαστο μέλος της χριστιανικῆς κοινότητος της πόλης, κατοχυρώνοντας το συναίσθημα ἀσφάλειάς της, ἀλλὰ, ταυτόχρονα, τὴν ἀπόφασή του ποιητή να πολιτογραφηθεῖ πλέον ἐπισημῶς σε μία Αλεξάνδρεια χωρίς χρονικά σύνορα. Αὐτὴν τὴν πολιτογράφηση ἐπιδιώκει να ἀνακοινῶναι και να υπογραμμίζει σε κάθε ευκαιρία ο ποιητῆς.

Τον Ιούλιο του 1933, τρεῖς μόνο μῆνες μετὰ το θάνατο του Κωνσταντίνου Καβάφη, δημοσιεύεται στο περιοδικό *Νέα Ἐστία* ἓνα ἄρθρο του Κωνσταντίνου Δημαρά με τίτλο: «Ἡ ἠθοποιία» του Καβάφη». Σε αὐτὴ τὴ μελέτη ο διορατικὸς μελετητῆς θίγει με μεγάλη ευσινησία και ἀκρίβεια το θέμα των ἐσωτερικῶν στην καβαφική ποίηση ἀντιφάσεων κἀνοντας κάποιες παρατηρήσεις που μοιάζουν ιδιαίτερα εὐστοχες σε ὅ,τι ἀφορὰ το θρησκευτικὸ ζήτημα στον Αλεξανδρινὸ

17 Κωνσταντίνος Π. Καβάφης, «Μεγάλη συνοδεία ἐξ ἱερέων και λαϊκῶν», in *Τα ποιήματα*, Τόμος Β', Αθήνα: Ἐκδόσεις Ἴκαρος, 2000, (1963), 59.

18 Κωνσταντίνος Π. Καβάφης, «Εἶγε ετελεύτα», in *Τα ποιήματα*, Τόμος Β', Αθήνα: Ἐκδόσεις Ἴκαρος, 2000, (1963), 21.

19 Κωνσταντίνος Π. Καβάφης, «Εἰς τα περίχωρα της Ἀντιοχείας» in *Τα ποιήματα*, Τόμος Β', σπ.π., 99.

ποιητή. Ο Δημαράς απαντώντας στις από τότε καταχρήσεις της κριτικής σε ό,τι αφορά την «ειρωνεία» στον Καβάφη θα γράψει:

«Αυτά, μᾶς λένε, είναι ειρωνείες: ὁ Καβάφης δὲν πιστεύει τὴν μιὰ μέρα στὴν Παναγία, τὴν ἄλλη στοὺς Λάρητες, τὴν ἄλλη στοὺς μαύρους θεοὺς τῶν Ἀραπάδων, κτλ. Σὲ τέτοια μέρη, μᾶς λένε, κοροϊδεύει κοροϊδεύει; τί εὐκόλη ἐξήγηση... Μὰ ὁ δραματικὸς τόνος, στὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ποιήματα αὐτὰ, εἶναι σαφέστατος καὶ δὲν ἐπιτρέπει καθόλου στὸ μυαλό μας νὰ πάρει τέτοια κατεύθυνση. Κάτι ἄλλο συμβαίνει [...] Στὰ ποιήματα αὐτά, [...] ὁ ποιητὴς [...] ταυτίζεται μὲ τὸν ἥρωα τὸν ὁποῖο ἀναλύει στὸ ποίημά του, καθὼς ὁ ἠθοποιὸς ταυτίζεται μὲ τὸν ἥρωα τὸν ὁποῖο παριστάνει μπαίνει στὴν θέση τοῦ ἥρωα καὶ ἐκφράζεται ὅπως θὰ ἐκφραζόταν ἐκεῖνος ἂν γινόταν ξαφνικὰ θεατὴς τοῦ δράματος ποὺ παίζει ὁ ἴδιος».²⁰

Πιστεύω πως ο Καβάφης όχι απλά ταυτίζεται δυνητικά και ευκαιριακά με τον ήρωά του (κατάσταση που αφήνει να εννοηθεί πως ο ποιητής μπορεί κατά βούληση να αποσυνδέεται από τον ήρωα του όπως ο ηθοποιός από το ρόλο του κάθε φορά που αλλάζει δραματολόγιο), αλλά μέσω του ήρωά του αποκαλύπτει κάποιες πλευρές της δικής του προσωπικότητας.

Υποθέτω πως ο Δημαράς είχε κάποιους ενδοιασμούς στη χρήση του όρου «ηθοποιία», και δικαιολογημένα γι αυτό, προφανώς, βάζει τη λέξη εντός εισαγωγικών. Ο ηθοποιός, έστω ο καλύτερος, εκείνος που ζει –όπως λέμε– το ρόλο του, ερμηνεύει προσπαθώντας πειστικά να ταυτιστεί με τα προσώπια που ζωντανεύει επί σκηνής. Ο Καβάφης δεν υποδύεται, είναι. Κάθε μορφή, κάθε φωνή του καβαφικού δραματολογίου έστω και οι πλέον αντιφατικές αποκαλύπτουν μία από τις πτυχές του πολύπτυχου, (αυτόματα γράφω πολυμήχανου), και πολλαπλά, εσωτερικά αυτό-αντικρουόμενου ποιητή.

Ο Καβάφης μοιράζεται ταυτοχρόνως όχι απλά σε διαφορετικούς αλλά σε αντικρουόμενους ρόλους. Ζωντανεύει τις φωνές αντίπαλων κόσμων, ιδεών και αντιλήψεων. Το ποίημα που θεατροποιεί ιδεωδώς τη δραματική σύνθεση του θρησκευτικού διχασμού του ποιητή, που βιώνεται με την ίδια ένταση στα πρότυπα του διχασμού μίας ολόκληρης εποχής, εκείνης της ελληνιστικής Αλεξάνδρειας, είναι το «Μύρης Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.».²¹ Ο Καβάφης είναι ο εθνικός φίλος του Μύρη που υπό την πίεση της επιθανάτιας τελετουργικής χριστιανοσύνης του Μύρη ξεριζώνεται και αμείλικτα αποβάλλεται από έναν κόσμο που μάταια θεωρούσε δικό του. Ο Καβάφης όμως είναι και ο ίδιος ο Μύρης που έστω κι αν προδίδει τον χριστιανικό απαγορευτικό κώδικα μούσμενος στις ηδονές του εθνικού τρόπου ζωής, μένει πάντα πιστός στο Χριστό, αρνούμενος επίμονα να τον προδώσει με εκείνο το υψηλής δραματικής έντασης «τη εξαιρέσει εμού». Φράση

²⁰ Κωνσταντίνος Θ. Δημαράς, «Η "ηθοποιία" του Καβάφη», in *Σύμμικτα, Γ, Περί Καβάφη*, Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση, 1992, 63.

²¹ Κωνσταντίνος Π. Καβάφης, «Μύρης Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.», in *Τα ποιήματα*, Τόμος Β, Αθήνα: Εκδόσεις Ίκαρος, 2000, (1963), 79-81.

άλλωστε που θα μπορούσε να μπει ως υπότιτλος σε πολλαπλές σκηνές της Καβαφικής ποίησης.

Είναι γεγονός πως ο Καβάφης δεν αρνείται το χριστιανισμό, όπως ο αναγνώστης του συχνά θα περίμενε. Παρά τη γοητεία που του ασκεί το αρχαίο κάλλος, τα μάρμαρα που ζωντανεύουν, οι σαγηνευτικοί ήχοι και τα μεθυστικά αρώματα μιας άλλης εποχής, παρά τις μυστικές φωνές που μοιάζουν να τον μαγνητίζουν και να τον παρασύρουν στην άλλη όχθη του χρόνου, στην πίσω πλευρά του δικού του παρόντος, εκείνη του αισθησιακού προχριστιανικού ελληνισμού, η προσήλωση του στο χριστιανισμό παραμένει βαθιά, όσο και οι ρίζες της χριστιανικής του παιδείας. Ίσως περισσότερο βαθιά από όσο θα ήθελε να αποκαλύψει στον αναγνώστη του και περισσότερο βαθιά από όσο θα μπορούσε να αναιρεθεί ή να υπονομευθεί από την εξίσου βαθιά εσωτερική του άρνηση να εγκαταλείψει τους «ελληνικούς» του δεσμούς. Κατάσταση που εδραιώνει στο καβαφικό έργο την αδιάλειπτη και ταυτόχρονη στράτευση του ποιητή σε δύο αντίπαλα στρατόπεδα, σε δύο συγκρουόμενους κόσμους.

Συχνά ο Καβάφης μέσα στην τακτική του της αυτο-υπονόμευσης ή της σύγχρονης αποκάλυψης των δύο αντιμαχομένων του προσωπείων, μοιάζει να υποδύεται διπλά. Ο αναγνώστης έχει την εντύπωση πως ο ποιητής του αποκαλύπτει δειλά τη μύχια φωνή του εσωτερικού του αντίλογου. Φωνή που η Σόνια Ιλίνσκαγια αποκαλεί χαρακτηριστικά «η μέσα φωνή του Καβάφη».²²

Αυτή η φωνή εκφράζεται συνήθως μέσω λεκτικών σχημάτων, συνήθως παρενθετικών, που προορισμό λογικά άλλο δεν έχουν από το να οξύνουν το νόημα της φράσης που προηγείται· ωστόσο η λειτουργία τους δεν περιορίζεται σε αυτό. Ναρκοθετώντας το δίκαιο και τη νομιμότητα των προθέσεων των προσώπων, με τα οποία φαινομενικά ταυτίζεται, ο αφηγητής υποθάλλει την αληθινή πρόθεση του ποιητή που άλλη δεν είναι από το να στηρίζει το αντίθετο από αυτό που προτείνει ως μήνυμα η πρώτη ανάγνωση. Ένα μόνο παράδειγμα, κι ίσως το πιο απλό, από το ποίημα «Εις τα περίχωρα της Αντιοχείας», όπου το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο εκφράζει τη συλλογική φωνή των χριστιανών:

«Ὁ Ἀπόλλων ἐξηγήθηκε μὲ λόγου του, στὴν Δάφνη!
Χρησμὸ δὲν ἤθελε νὰ δώσει (σκοτισθήκαμε!)».²³

Το ρήμα «σκοτισθήκαμε» προερχόμενο από ένα τετριμμένο λεξιλόγιο λαϊκής χρήσης (παρά τη χρήση του «θ»), αποτελεί προφανώς συνειδητή επιλογή του Καβάφη. Η χρήση του επιφέρει μία άμεση κάθετη πτώση του επιπέδου του λόγου που ναρκοθετεί, στα μάτια του διορατικού αναγνώστη, την επιφανειακή, επισήμως προβλεβλημένη ποιητική πρόθεση. Το συγκεκριμένο ποίημα βρithει παρόμοιων ναρκοθετήσεων (το ρήμα «έσκασε» για παράδειγμα της τελευταίας στροφής) που σε άλλο δεν προσβλέπουν –μέσω των επανειλημμένων επιδείξεων των ασύμβατων στη χριστιανική ηθική μεμπτών αντιδράσεων του χριστιανικού όχλου– παρά στην

²² Σόνια Ιλίνσκαγια, «Ο ένας και οι πολλοί (Γύρω από τον κύκλο του Ιουλιανού)», in *Η Λέξη*, No 23, Μάρτης- Απρίλης 1983, 208

²³ Κωνσταντίνος Π. Καβάφης, «Εις τα περίχωρα της Αντιοχείας», οπ.π., 99.

αποδυνάμωση της θέσης τους και της ενίσχυσης της εικόνας του Ιουλιανού που αποτελεί ένα από τα «double», (alter ego), του ποιητή.

«Ἐσκασε ὁ Ἰουλιανὸς καὶ διέδωσε
—τί ἄλλο θὰ ἔκαμνε— πὼς ἡ φωτιὰ ἦταν βαλτὴ
ἀπὸ τοὺς Χριστιανούς ἐμᾶς. Ἄς πάει νὰ λέει.
Δὲν ἀποδείχθηκε· ἄς πάει νὰ λέει.
Τὸ οὐσιῶδες εἶναι ποὺ ἔσκασε ».²⁴

Παρ' όλα αυτά το μήνυμα που περνάει στον αναγνώστη είναι ότι ο Καβάφης μόνο έμμεσα εκφράζει αυτό που πραγματικά πιστεύει: δηλαδή ότι πράγματι οι χριστιανοί είχαν κάψει το ναό του Απόλλωνα στη Δάφνη της Αντιόχειας, όπως άλλωστε και σχεδόν όλα τα ελληνικά μνημεία της ελληνιστικής Αλεξάνδρειας. Το Σεράπιον πάνω απ' όλα, ένα από τα θαύματα της ύστερης αρχαιότητας, που καταστράφηκε με διαταγή του Πατριάρχη Θεόφιλου, επί Θεοδοσίου του Α' το 391 μ.Χ.

Κατά συνέπεια, στη διαλεκτική σχέση παγανισμού-χριστιανισμού στην ποίηση του Καβάφης, μία δεύτερη μοιάζει συχνά να επιβάλλεται: η σχέση μεταξύ κυριολεκτικής και μεταφορικής σημασίας που αντιστοιχεί στην επικύρωση, ή ακύρωση, του μηνύματος της πρώτης ανάγνωσης του ποιήματος. Παράλληλα, η διαλεκτική σχέση παγανισμού / χριστιανισμού που επιβάλλεται στην ποίηση του Καβάφης, προβάλλει ως ένα είδος συμφιλίωσης της φροϋδικής αντίθεσης μεταξύ της «αρχής της ηδονής» και της «αρχής της πραγματικότητας». Συμφιλίωσης, διότι δεν υπάρχει, εκ μέρους του ποιητή, ίχνος επαναστατικής προδιάθεσης, όπως ο αμήτορας αναγνώστης θα περίμενε, (οδηγημένος από τον αναμφισβήτητο ηδονισμό της καβαφικής ποίησης), υπέρ της αρχής της ηδονής, με σκοπό την καθήλωση της αρχής της πραγματικότητας και την υπέρβασή της, κάτι που με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο, εισηγήθηκαν διαφορετικής ιδιοσυγκρασίας καλλιτεχνικά ή λογοτεχνικά κινήματα και ρεύματα σύγχρονα ή μεταγενέστερα του ποιητή.

Δεν είναι αυτός ο σκοπός του μεγάλου Αλεξανδρινού. Στην αξιολογία των συστημάτων, μέσα στα οποία υπάρχει, κινείται και δημιουργεί, ποτέ δεν εισηγήθηκε την παραμικρή ανοιχτή ρήξη. (Το αν το έργο του προκάλεσε μια πολυεπίπεδη ρήξη στα πλαίσια της λογοτεχνικής ή αισθητικής εξέλιξης του αιώνα του είναι άλλη υπόθεση και αφορά περισσότερο τους όρους πρόσληψης του έργου του παρά τις προθέσεις του ποιητή). Σκοπός ή ακριβέστερα ανάγκη του Καβάφης είναι η διαρκής αναπαραστατική εξωτερίκευση ή «ανακοίνωση», μέσα από την κάλυψη που του παρέχει η τέχνη του, της μονίμως εσωτερικής του πάλης: της πάλης των δύο κόσμων, του παγανιστικού και του χριστιανικού, που επικαλύπτει μια σειρά από αντιθέσεις, που φορτίζουν τον ψυχισμό του ποιητή, και έναντι των οποίων δηλώνει την πλήρη του αδυναμία να λάβει θέση.

Μπορεί ο Καβάφης να βιώνει από τη μία πλευρά τον πολυθεϊσμό της ψυχής ως έμφυτη ιδιότητα ή ως φυσική κατάσταση, (αρχή της ηδονής), από την άλλη πλευρά όμως δεν χάνει ποτέ την εποπτεία της επιβεβλημένης (αρχής της) πραγματικότητας

24 Κωνσταντίνος Π. Καβάφης, «Εις τα περίχωρα της Αντιοχείας», οπ.π., 100.

δηλαδή του μονοθεϊστικού μονόδρομου. Η φυσική έλξη που ασκεί στον ποιητή ο προχριστιανικός αισθησιασμός συγκρούεται και διαλέγεται μονίμως με την ψυχολογική εξάρτηση που του έχει ανεπανόρθωτα εμφυτεύσει ο χριστιανικός ασκητισμός της κοινωνικής και οικογενειακής αγωγής του. Η διαλογική σχέση που επικρατεί στο πλαίσιο αυτής της σύγκρουσης δεν είναι συμβιβαστική. Ο Καβάφης με τον ιδιότυπο προσωπικό του τρόπο επιλέγει τη λύση της συνύπαρξης των δύο αυτών αντίθετων κόσμων τόσο στην ποίησή του, όσο πρωθύστερα στον ψυχικό του χώρο.

Η διαλεκτική και κάποτε καθαρτική σχέση μεταξύ ελληνιστικού παγανισμού και ελληνίζοντος χριστιανισμού είναι θεμελιώδους σημασίας στην ποίηση του Καβάφη. Από την ελληνική αρχαιότητα δύο είναι τα στοιχεία που κυριαρχούν στην ποίηση του Καβάφη: Δύο αρετές, με την ύψιστη σημασία του όρου, που οργανώνουν τον κόσμο του μεγάλου Αλεξανδρινού ως οι δύο πόλοι που τον συγκροτούν και τον συγκρατούν: το κάλλος και το μέτρο. Η καθήλωση του πρώτου και η υπέρβαση του δεύτερου από τον χριστιανισμό καθιστούν γι' αυτόν ίσως τις δύο σημαντικότερες αδυναμίες της νέας θρησκείας.

Σε ότι αφορά τη διεργασία πρόσληψης που επιφυλάσσει ο αναγνώστης στην καβαφική δραματοποίηση του θρησκευτικού συναισθήματος, που αποτελεί και την αφετηρία στην κατανόηση του καβαφικού μηνύματος, επιτρέψτε μου να θυμίσω κάποιους στίχους του Paul Valéry, που πιστεύω πως εκφράζουν πλήρως αυτή τη διεργασία:

«Au commencement fut la surprise	[«Εν αρχή ήν η έκπληξις]
Et ensuite vint le contraste	[Στη συνέχεια επήλθε η αντίθεσις]
Après elle parut l'oscillation	[Μετά απ' αυτήν φάνηκε ο δισταγμός]
Avec elle, la distribution	[Μαζί του η κατανομή]
Et ensuite la pureté	[Και στη συνέχεια η αγνότητα]
Qui est la fin ». ²⁵	[Που είναι το τέλος »]

Αυτή η αγνότητα δεν είναι άραγε το άλλο νόημα της ευεργετικής κάθαρσης που αποζητούσε ως το τέλος ο ποιητής, με σπαραγμό ψυχής, στην επίπονη και εξιλαστήρια γραφή του;

²⁵ Paul Valéry, «Psaume S», in *Mélange*, in *Oeuvres I*, Paris: Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, 337.

LA VISIÓN DE BASILIO BULGAROCTONOS EN *LA FLAUTA DEL EMPERADOR* DE KOSTÍS PALAMÁS: UNA REPRESENTACIÓN WAGNERIANA DEL FINAL DE LA HISTORIA

ERNEST MARCOS HIERRO
Universidad de Barcelona

En el prólogo del *Dodecálogo del gitano* (*Ο Δωδεκάλογος του γύφτου*), su primera gran obra épica narrativa de 1906, Kostís Palamás defiende con fina ironía la práctica literaria de «το δάνεισμα», el «tomar de prestado» ideas, temas e imágenes ajenas: «Para el artista «tomar de prestado» es uno de los instrumentos de su creación. Si un crítico me dijera que mi poema es una cosa inaudita, que no recuerda a nada semejante, sospecharía o bien que yo no valgo nada o bien que el crítico no vale nada».¹ Sus palabras nos traen a la memoria una famosa sentencia del escritor español Eugenio D'Ors, «Lo que no es tradición es plagio», que expresa una opinión semejante acerca de la utilización consciente por parte de los escritores y artistas actuales de las obras de sus precursores y contemporáneos. Puesto que es, al parecer, inevitable que todos tengamos las mismas ideas y las expresemos casi con las mismas palabras, Palamás y D'Ors nos invitan a conocer bien la tradición literaria, en el caso que aspiremos a convertirnos en «escritores». De este modo, evitaremos, en primer lugar, el peligro sonrojante del «adanismo», creernos los primeros que formulan una idea o inventan una metáfora, y, además, aprenderemos, de paso, a utilizar con habilidad en nuestras propias obras los valiosos tesoros que nos ofrece el «canon sagrado» de la cultura universal.

En el ámbito cultural heleno, Kostís Palamás encarna, indudablemente, el prototipo del «autor consciente», siempre dispuesto a identificar con exactitud las fuentes de su inspiración literaria y a explicar con todo lujo de detalles los secretos de su arte poética. Durante toda su vida, el llamado «Poeta nacional de Grecia» dedicó grandes esfuerzos al estudio filológico de las obras y de los autores más importantes de la literatura de todos los tiempos y todos los países. En base a este estudio, Palamás pudo, de un lado, «introducir» de manera provechosa los resultados de sus lecturas e investigaciones en sus propios poemas, y, del otro, escribir de manera prácticamente simultánea numerosos ensayos en prosa sobre

¹ Palamás, *Άπαντα* 3, 292: «Για τον τεχνίτη (το δάνεισμα) είναι ένα από τα όργανα της πρωτοτυπίας του. Από την ώρα που θα μπορούσε κριτής να μου πει πως το ποίημά μου είναι κάτι πρωτόκουστο που δε θυμίζει τίποτε παρόμοιο, θα υποψιάζομουν ή πως δεν αξίζω εγώ ή πως δεν αξίζει ο κριτής μου».

literatura. Como demuestra el libro de la profesora Venetía Apostolidu (*Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας* (1994)), la dedicación del poeta al estudio de la producción de su propia nación fue tan intensa que del conjunto de su obra crítica puede extraerse una auténtica historia de la literatura neogriega. Por ello, puede afirmarse, sin temor a incurrir en una exageración, que Kostís Palamás fue un consumado escritor-lector o lector-escritor, un intelectual que respondía perfectamente al famoso ideal del «man of letters» formulado por su contemporáneo, el poeta y crítico inglés T. S. Eliot.

En el conjunto de la literatura de ficción de Kostís Palamás, *La Flauta del emperador* (*Η φλογέρα του βασιλιά*), publicada en 1910 tras un cuarto de siglo de proceso de maduración, supone la culminación de sus estudios sobre la historia y la literatura del Imperio bizantino. Para este «himno épico» (tal como lo define el propio autor en su *Epímetro* de 1920),² Palamás halló inspiración en dos fuentes historiográficas bizantinas, de las que extrajo el esqueleto narrativo del poema. De la primera de ellas, las *Relaciones históricas* (*Συγγραφικαὶ ἱστορίαι*) del diácono de Santa Sofía Georgios Paquimeres (s. XIV), el autor tomó tanto el escenario histórico del primero y del último canto («λόγος») de la obra, es decir, los alrededores de Constantinopla en la víspera de la recuperación de la capital por las tropas de Miguel VIII Paleólogo en el verano de 1261, como el tema de la flauta en cuestión. Se trata del cálamo pastoril, que colocado por burla en la boca del cadáver del emperador Basilio Bulgaroctonos, se convierte por arte de magia en el narrador e intérprete de la historia.³ La segunda fuente, la *Síntesis de historias* (*Σύνοψις ἱστοριῶν*) del cronista Georgios Kedrenós del s. XI, proporciona al poeta, precisamente, el argumento de la narración de la flauta, el relato de la peregrinación del mismo Basilio II a Atenas en el año 1008 para orar ante el icono de la Virgen Ateniense en su santuario del Partenón.⁴

Más allá de estas dos fuentes primarias, el poema presenta tantos «elementos tomados en préstamo» de la literatura en lengua griega de todas las épocas que ha sido definido con acierto por el profesor K. G. Kasinis como una «obra extraída de la tradición griega», una expresión que evoca inevitablemente el famoso apóstrofe del *Himno a la libertad* de Dionisios Solomós.⁵ En su tesis doctoral titulada *Η Ελληνική λογοτεχνική παράδοση στη Φλογέρα του Βασιλιά*, publicada en 1980, Kasinis analiza cuidadosamente las fuentes helénicas de todos los discursos de la obra, desde Homero hasta el *Erotócritos*, y expone también con detalle las relaciones que existen entre la *Flauta del emperador* y otros poemas y prosas del propio Palamás. Además de estas evocaciones internas, cualquiera puede constatar en la lectura del poema ecos e influencias de muchos otros textos que no pertenecen a la literatura griega, sino a las numerosas obras literarias y artísticas de

² Palamás 1989, 188: «Στο σύνολό του το ποίημα, επικολυρικό ή καθαρώτερα, επικός ύμνος».

³ Paquimeres II, 21, 174-177.

⁴ Kedrenós 1839, II, 475.

⁵ Kasinis 1980, 517: «Η Φλογέρα του Βασιλιά είναι ένα έργο βγαλμένο από την ελληνική παράδοση».

la cultura universal, que el autor-lector admiraba apasionadamente y había estudiado con su característica minuciosidad. El objeto de esta comunicación es mostrar las huellas que ha dejado en este poema la gran veneración que sentía Kostís Palamás por la obra literaria y artístico-musical del compositor alemán Richard Wagner.

A pesar de carecer, como él mismo reconoce, de la formación y de los conocimientos adecuados, Palamás presumía de ser un gran aficionado a la música, una condición que exhibe con frecuencia tanto en su obra poética como en su obra crítica. En sus poemas, efectivamente, de acuerdo con la estética decimonónica del movimiento simbolista, la música aparece a menudo caracterizada como una especie de metalenguaje sagrado, que permite a los humanos expresar y comprender los misterios inefables de la existencia a través de la experiencia artística. En el caso de sus dos obras más ambiciosas, *El Dodecálogo del gitano* y *La Flauta del emperador*, Palamás lleva esta idea bastante convencional hasta el extremo de ceder la propia voz narradora del poema a dos instrumentos musicales –el violín del anacoreta y la flauta del cadáver del Bulgaroctonos, respectivamente–, cuya función es «crear» mediante palabras en el texto la melodía sublime que el propio poeta escucha con los oídos de su alma, si se nos permite la nueva alusión a Solomós.⁶ En el prólogo antes citado del *Dodecálogo*, el autor alude directamente a esta identificación entre poesía y música, cuando atribuye a la poesía de su época el carácter de «fragmentaria» y, a continuación, de manera muy significativa construye su analogía entre ambas a partir de la famosa «melodía infinita» wagneriana (η απέραντη μελωδία η Βαγνερική), que «no tiene ni principio, ni fin, que cesa y no descansa».⁷ Como la música para Wagner, la poesía es para Palamás una especie de corriente que fluye perpetuamente, de manera inaudible, hasta que se encarna, en un momento y en un espacio concreto, en la melodía que dice o canta una voz en primera persona, sea ésta la del propia poeta, sujeto protagonista del poema, o la del instrumento humanizado.

Es evidente que el mejor ejemplo de este tipo de concepción de la actividad poética nos lo ofrece, precisamente, *La Flauta del emperador* mediante el énfasis que pone el autor en destacar la antítesis que existe entre la infinitud esencial del canto del instrumento⁸ y su limitación temporal a las horas o días que transcurren entre el descubrimiento del cadáver y el final de la visión del Bulgaroctonos, es

⁶ Palamás, *Άπαντα* 3, 401-10: Logos IX «Το βιολί». Como confirmación del origen solomoniano del motivo, baste recordar la cita del *Πόρφυρας* que encabeza dicho «Discurso»: «Ἀστραψε φως και γνώρισεν ο νιός τον εαυτό του».

⁷ Palamás, *Άπαντα* 3, 296: «Πρώτ' απ' όλα η νέα Ποίηση έχει κάτι τι κομματιαστό. Είναι το σημάδι που κάνει το ποίημα να παραλλάζει από τις κανονικά και σύμμετρα πλεγμένες, με αρχή, μέση και τέλος ιστορίες, και να το δείχνει πιο πολύ σα σύντριμμα από κάποιο άλλο ποίημα που δεν ξέρουμε, και κάτι τι χωρίς αρχή και τέλος, που παύει και που δεν αναπαύει, που είναι σαν την “απέραντη μελωδία” τη Βαγνερική».

⁸ Palamás 1989, 52: Logos I, vv. 160-164: «τους συνεπαίρνει απίστευτο γρίκιμα, πιο μεγάλο/θάμα· η φλογέρα, και μιλά και λέει και την ακούνε./ Και χύθηκ' ένα απέραντο κελάιδισμα, σα νάχαν/ όλα σωπάσει γύρο τους, κι άς είχαν όλα αλλάξει,/και στόμα γίναν και φωνή κ' ένα τραγοῦδι πλέξαν».

decir, entre el Discurso I y el XII, la práctica totalidad, por tanto, de la obra. Por ello, es muy de lamentar, como apunta Walter Puchner en su estudio sobre Palamás y el teatro, que las frecuentes alusiones a Wagner en la obra crítica de nuestro autor sean casi todas ellas muy superficiales.⁹ Para empezar, Palamás no se olvida jamás de mencionar a Wagner entre los grandes autores literarios del siglo XIX, insistiendo siempre en destacar el valor estrictamente poético de sus libretos y la perfecta combinación que se da en sus obras entre la música y la palabra.¹⁰ Siguiendo al pie de la letra los postulados del Nietzsche del *Nacimiento de la tragedia*, el poeta llega, incluso, a proclamar en un ensayo muy interesante sobre la recepción de la tragedia antigua y la cuestión de la lengua la identidad entre el compositor alemán y Esquilo, el trágico favorito tanto de Wagner como de Nietzsche.¹¹ Sin embargo, en sus textos críticos apenas nos da pistas explícitas que nos permitan identificar la huella de la influencia wagneriana en sus poemas. En otra ocasión he dedicado un estudio a la utilización que hace Palamás de la figura y la saga del minnesänger Tannhäuser en el *Ascreo*, el poema sobre Hesíodo que forma parte del libro *Η ασάλευτη Ζωή*, aparecido en 1903.¹² En razón del espacio del que dispongo, debo limitarme aquí a un único momento de *La Flauta del emperador*, la visión de Basilio Bulgaroctonos en el Logos XI del poema (vv. 23-446).

Desde el Canto IX, el protagonista de la obra se encuentra en interior del Partenón de Atenas, venerando el icono de la «Virgen Ateniense» («η Παναγιά η Αθηνιώτισσα»), que ocupa el lugar que antaño correspondía a la estatua sagrada de Palas Atenea. Ante los ojos asombrados de Basilio el mítico edificio ha desplegado su híbrido esplendor de templo pagano e iglesia cristiana: el friso de la procesión de las Panateneas, los lapitas y los centauros, los mosaicos de santos y las velas encendidas frente a las reliquias. El emperador ha visto desfilar también toda su vida, sus encarnizados adversarios Basilio el Parakoimómenos, Bardas Focás y Bardas Sklerós. De pronto, le parece hallarse súbitamente en el Gran Palacio de Constantinopla (Logos XI, vv. 24-25). Junto a él se alza un «ángel mensajero»

⁹ Puchner 1995, 204, nota 406.

¹⁰ Cf., por ejemplo, los siguientes pasajes: el ensayo «Το θέατρο και το τραγούδι» de 1904 (Palamás, *Άπαντα* 6, 239): «θα σταματούσε στο κορύφωμα της γερμανικής φαντασίας, στο υψηλόνητο έργο του Βάγνερ, που είναι μαζί μουσικός και ποιητής, και που είναι το δράμα του αποκλειστικά γεννημένο και ολογιομάτο από τους κόσμους των «ασμάτων των τροβαδούρων» και του δημοτικού τραγουδιού· και για τούτο μπορεί να στέκεται και πιο σιμά στην αρχαία αττική τραγωδία», y el famoso manifiesto «Η ποιητική μου» de 1916 (Palamás, *Άπαντα* 10, 566): «Η τρισυπόστατη μεγαλοφυΐα του Γερμανού Βάγνερ στον περασμένον αιώνα παράδειγμα απομένει από τα καταπληκτικότερα του ανεβάσματος προς το ιδανικό τούτο. Η μουσική του ήχου έπαψε να παρέχει στη μουσική του στίχου συγκρατητή, καθώς πριν, τη συντροφιά της· και ο στίχος, το δρόμο του ασυντρόφευτα τραβώντας, γύρευε να μουσικοποιηθεί με τα ίδια του τα μέσα. Και σα να το κατόρθωσε».

¹¹ Palamás, *Άπαντα* 6, 374: «Η μουσική του Βάγνερ είναι σήμερα η τραγωδία του Αισχύλου».

¹² Marcos, E., «La doble “consagración poética” de Hesíodo en el *Ascreo* de Kostís Palamás», en: III volumen de las Actas del XI Congreso de Filología Clásica de Santiago de Compostela 2003, Madrid 2006, 733-739.

(Logos XI, vv. 35-36: ο αποκρισάρης άγγελος), cuyas tres formas simultáneas (de ángel de Dios, de arcángel del abismo y de Basilio el Parakoimómenos) le hacen acreedor de la denominación de «espectro triple» (Το τριπλό σκιάχτρο). Esta extraña figura sopla en los ojos del soberano y le permite ver los «tiempos todavía no nacidos» (οι αγέννητοι καιροί), es decir, los acontecimientos del futuro: la francocracia, la conquista turca de la Ciudad, el Renacimiento europeo, el descubrimiento de América, y la época presente del propio Palamás con el característico «temor al hombre amarillo» (ο τρόμος του Κίτρινου) de los contemporáneos de los bóxers y la lucha a muerte del trabajador contra el capitalista, de Φτωχολέοντας y Μαμωνάς. El ángel indica al emperador el sentido de las imágenes abigarradas y confusas que percibe y, de paso, proporciona al lector una interpretación de la historia del Έθνος y de la civilización occidental que coincide bastante con la que se desprende del *Dodecálogo del gitano*.

La última parte de la visión (XI, vv. 296-331), la única que puede calificarse en puridad como verdaderamente visionaria, puesto que no se trata de un vaticinio «ex eventu», está dedicada al «final de la historia», que Palamás concibe como el momento en que concluye el proceso secular que ha conducido, desde el s. XI hasta el XX, a través de dramáticas peripecias, al establecimiento de una «politeia universal», tras el triunfo final del Φτωχολέοντας sobre Μαμωνάς.¹³ En este momento, como sucede también en *El Dodecálogo del gitano*, cuando triunfa la «ciencia que destruye los mitos»,¹⁴ los dioses – «criaturas de la mente del hombre» y, al mismo tiempo, sus «creadores»¹⁵ dejan de ser imprescindibles y, simplemente, desaparecen, «πάνε». Esta terrible sentencia se aplica también al Dios de los cristianos y a su Madre soberana, a quienes alude explícitamente el poeta (Logos XI, v. 309: «Σωτήρες και Παντάνασες»). En este contexto, nadie duda del origen nietzscheano del motivo de la muerte de los dioses («ο θάνατος των θεών»), pero quizá es algo más difícil de advertir el carácter profundamente wagneriano de la escena, que remite directamente a la escena final de *El crepúsculo de los dioses* (*Götterdämmerung* (1876)), la ópera que cierra la famosa tetralogía del *Anillo del Nibelungo* (*Der Ring des Nibelungen*).

Junto a los Olimpos, Paraísos y Cielos, también desaparecerán en este momento –dice Palamás– los Walhallas, es decir, el Walhall, la residencia de los antiguos

¹³ Palamás 1989, 171: Logos XI, vv. 289-300: «Ο Φτωχολέοντας έρχεται, στάμνα βαστά και σπάθα./ και στολισμένη η τράπεζα, και τα κεριά αναμμένα./ ο κληρονόμος έρχεται στο τέλος των αιώνων./ σταμνί βαστά, σπαθί βαστά, για να τα σφάζει τα Έθνη! Δράκοντα, αλλιά σου, Μαμωνά! Στην οικομένη ειρήνη./ αδερφοσύνη στους λαούς, χαρά και καλή γνήμη/ στη γη! Τρισεύγενη η δουλειά, μια Πολιτεία ο κόσμος!»

¹⁴ La cita es del *Epímetro* de *La Flauta del emperador* en Palamás 1989, 187: «Το Κράτος της Επιστήμης που καταλεί τους μύθους». Para el pasaje correspondiente del *Dodecálogo del gitano* vid. su Logos IV: «Ο Θάνατος των θεών».

¹⁵ Palamás 1989, 171-2: Logos XI, vv. 301-6: «Του νου του ανθρώπου πλάσματα, κι όσο δε δύνετ' άλλο/ του ανθρώπου ο νους ο ποιητής ψηλότερα να φτάσει./ του νου του ανθρώπου πλάσματα κ' οι θεοί κ' οι πλάστες είταν/ μέσα στον άφταστο ουρανό φερμένοι της ιδέας./ μαργαριτάρια του όνειρου, του αξήγητου διαμάντια./ μα και της πράξης λάβαρα, μα και σπαθιά του πάθους».

dioses germanos, cuya importancia es fundamental para el desarrollo de la trama wagneriana.¹⁶ Su construcción por los gigantes es, en efecto, una de las causas primeras de la tragedia y su destrucción por un incendio sobrenatural pone fin a una época de la historia del mundo marcada por la soberanía de Wotan, el dios padre, y sus hermanos divinos. Tras esta catástrofe, provocada por la muerte a traición del héroe sobrehumano Siegfried y la inmólación posterior en la pira funeraria de su amada Brünnhilde, irrumpen en escena las tres hijas del Rhin, las «Rheintöchter», braceando en la corriente del río desbordado. Su intervención impide que el anillo codiciado por dioses y héroes caiga en las manos de Hagen, el hijo del nibelungo Alberich, y permite que el oro del Rhin con el que fue forjado regrese al lecho fluvial del que había sido arrebatado.¹⁷ Así, ambos elementos desencadenados, el agua y el fuego, sometidos al panteón divino lo largo de toda la tetralogía, se independizan de la voluntad de sus señores y liquidan literalmente el orden establecido hasta entonces. Liberada, finalmente, de sus tutores inmórtales, sola entre las ruinas del palacio de Gunther, la humanidad de la ficción wagneriana asiste estupefacta al amanecer de un nuevo mundo, cuyo nacimiento coincide, precisamente, con la interrupción de la música infinita iniciada en *El oro del Rhin*.¹⁸ Con esta visión del hundimiento de los valores antiguos, terrible y, al mismo tiempo, llena de esperanza, en la que únicamente sobreviven intactas las divinidades acuáticas que custodian el oro del Rhin, enlaza, en nuestra opinión, la parte final de la visión profética del Bulgaroconos.¹⁹

Como en la ópera wagneriana, en el poema de Palamás, los dioses de todas las tradiciones y sus moradas se desvanecen, pacíficamente, en el abrazo de Charos, sin ofrecer resistencia. Abandonan la escena sin que el mundo pierda ni un paso, ni una sola hoja de su copa o un solo cabello de su cabeza,²⁰ mientras los hombres,

¹⁶ Logos XI, vv. 307-310: «Μονόθειοι και πολύθειοι, κριτές, τύραννοι, σκιάχτρα,/ Βαλχάλες, Όλυμποι, ουρανοί, παράδεισοι, όλα πάνε./ Σωτήρες και Παντάνασες (...)/».

¹⁷ Wagner 1983, 815: *Götterdämmerung*, III. Aufzug, III. Szene: «Zugleich ist vom Ufer her der Rhein mächtig angeschwollen und hat seine Flut über die Brandstätte gewälzt. Auf den Wogen sind die drei Rheintöchter herbei geschwommen und erscheinen jetzt über der Brandstätte (...) Durch die Wolkenschicht, welche sich am Horizont gelagert, bricht ein rötlicher Glutschein mit wachsender Helligkeit aus. Von dieser Helligkeit beleuchtet, sieht man die drei Rheintöchter auf den ruhigeren Wellen des allmählich wieder in sein Bett zurückgetretenen Rheines, lustig mit dem Ringe spielend, im Reigen schwimmen».

¹⁸ Wagner 1983, 815: *Götterdämmerung*, III. Aufzug, III. Szene: «Aus den Trümmern der zusammengestürzten Halle sehen die Männer und Frauen, in höchster Ergriffenheit, dem wachsernden Feuerscheine am Himmel zu. Als dieser endlich in lichtester Helligkeit leuchtet, erblickt man darin den Saal Walhalls, in welchem die Götter und Helden, ganz nach der Schilderung Waltrautes im ersten Aufzuge, versammelt sitzen. Helle Flammen scheinen in dem Saale der Götter aufzuschlagen. Als die Götter von den Flammen gänzlich verhüllt sind, fällt der Vorhang».

¹⁹ Cf. la observación del propio poeta en su *Epímetro* de 1920 en Palamás 1989, 187: «Γλυτώνουν από τον καταποντισμό η Αφροδίτη – Αγάπη και η Αθηνά - Σοφία».

²⁰ Palamás 1989, 172: Logos XI, vv. 309-314: « (...) Τώρα, Ψυχή, το νοιώθεις,/ ύστερ' από καιρούς καιρών κι από αιώνες αιώνων,/ πως Χάρος ήρθε απάντεχος, θεοκατάλυτης Χάρος./ Βουλιάζανε, χαθήκανε, δίχως ο Μέγας Κόσμος/ να χάσει τίποτε, ούτε βήμα απ' το περπάτημά του,/ φυλλάκι από τη γλώρη του, μια τρίχα απ' τα μαλλιά του».

sus «creadores» y «criaturas», se regocijan y celebran el nuevo comienzo con una danza. Los guía el Sol, no el Apolo flechador, citarista y combativo de la Antigüedad, sino una extraña potencia cósmica y abismal, «αβυσσόκοσμος». Las únicas deidades supervivientes de la aniquilación son dos diosas de la Grecia clásica, Afrodita, que ahora recibe el nombre de «Agapi» («Αγάπη»), y Atenea, conocida desde entonces como «Sofia» («Σοφία»).²¹ En el estudio que dedica a *La Flauta del emperador* en su obra *Ο Παλαμάς και η εποχή του*, Emilios Churmuzios pone en relación a ambas diosas con «La Belleza y la Ley de la Ciencia», los dos «valores contrarios» que aparecen en la última parte del *Dodecálogo del gitano* y que se armonizan simbólicamente mediante la unión matrimonial del joven superhombre Adákritos con la doncella sabia Agélasti, los protagonistas de la alegoría de estirpe goethiana y gozziana del Logos XI.²² Esta comparación, sin embargo, no me parece convincente. Conforme a la estructura ideológica de la obra, basada, en parte, en el contraste triangular que se establece entre la Virgen María y sus antecesoras, las divinidades helénicas del sexo y la inteligencia,²³ aquí, los principios triunfantes, el «Amor» y la «Sabiduría», es decir, la «Belleza» y la «Ciencia» del poema anterior, aparecen caracterizados como entidades femeninas. No se trata, pues, de establecer un vínculo de fusión (sexual) entre ambas, sino una relación de complementariedad fraterna. A diferencia del *Dodecálogo del gitano*, por tanto, en *La Flauta del emperador*, la nueva edad del hombre no se inicia con una hierogamia que puede dar origen a una nueva dinastía celestial, sino con la aparición al borde del abismo de dos hermanas, una mujer desnuda, πορνική και ουράνια, y una doncella armada con una pluma de hierro, las únicas potencias antiguas que sobreviven, como las hijas del Rhin, a la catástrofe de los dioses. Con esta imagen, que tiene toda la fuerza y el poder de evocación que transmiten las notas del «tema del destino» que cierra la partitura del *Götterdämmerung*,

²¹ Palamás 1989, 172: Logos XI, vv. 315-331: «Και μέσ' στου χάους αμέτρητου και μέσ' στις οικουμένης/ της μετρημένης το άπλωμα, τα πάντα λυτρωμένα,/ χαιρόνται, σταίνουν το χορό, καλλόρρυθμα γυρίζουν,/ κι ο Ήλιος, πρωτοχορευτής. Χρυσοστεφανωμένος,/ δοξαριστής, κιθαριστής, αρματοδρόμος; Όχι./ Να ο Ήλιος, αβυσσόκοσμος, και μόνοι θεοί, που ζούνε/ κι ακόμα απόξω απ' το χαμό, να η Αθηνά, Σοφία/ τώρα είναι τ' όνομά της, να! Να κ' η Αφροδίτη, Αγάπη/ τώρα κ' εκείνης τ' όνομα, κι αφορχύνεται πάντα/ ολόγυμη απ' την άβυσσο, και πορνική και ουράνια/ κ' εσύ, ξαρμάτωτη Αθηνά; όχι Αθηνά Σοφία,/ βιβλίο κρατάς και σκύβοντας απάνου του διαβάζεις/ και με κοντύλι σίδερο σε φύλλα ατσάλια γράφεις/ σφαίρα το πόδι σου πατά, και σα να τήνε σπράχνη,/ και η σφαίρα αστέρι, και τ' αστέρι κόσμος, και γυρίζει/ τα μάτια σου, τρομαχτικά, της κουκουβάγιας μάτια/ πάντα, κι αστράφτουν, ουρανοί, κι ολόβαθα είναι, νύχτες».

²² Churmuzios 1959, 315: «Και μέσ' από τον καταποντισμό των όλων, μέσ' από το γενικό χαμό, δύο σύμβολα, δύο αξίες κατορθώνουν να διασωθούν και να επιπλεύσουν, η Αθηνά Σοφία και η Αφροδίτη Αγάπη – η Σκέψη και ο Έρωτας. Και θυμίζοντάς μας οι δύο τότες Αξίες τις αντίστοιχες του τελευταίου Λόγου του *Δωδεκάλογου*, το Νόμο της Επιστήμης και την Ομορφιά, μας θυμίζουν συνάμα τον πόθο του Παλαμά για τη συμφιλίωση των αταίριαστων. Όμως, εδώ μπορούμε να πούμε, κατά κάποιον τρόπο, πως η Ομορφιά, η Αγάπη, είναι τέκνα γνήσια του Νου που παντρεύεται την Αρμονία». La historia de Adácritos y Agélasti remite, de un lado, a la famosa alegoría mozartiana de J. W. Goethe *Das Märchen* de 1795 y, del otro, a la también célebre fábula teatral de Carlo Gozzi (1720-1806) *Turandot*, que ha dado origen a la ópera de Giacomo Puccini del mismo título.

²³ Hirst 1998, 106-109.

concluye Kostís Palamás en clave musical wagneriana su representación visionaria del «final de la historia». De ahora en adelante, ellas presidirán en solitario la órbita imparabile del mundo, devenido, finalmente, una «república universal» de hombres libres. El desnudo resplandeciente de Afrodita y los ojos brillantes de lechuza de la nueva Atenea iluminarán sus noches oscurísimas.

BIBLIOGRAFÍA

- Apostolidu 1994. Β. Αποστολίδου, *Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα.
- Hirst 1998. A. Hirst, «Two cheers for Byzantium: equivocal attitudes in the poetry of Palamas and Cavafy», en: D. Ricks – P. Magdalino, *Byzantium and the Modern Greek Identity*, Aldershot.
- Kasinis 1980. Κ. Γ. Κασίνης, *Η ελληνική λογοτεχνική παράδοση στη «Φλογέρα του Βασιλιά»*, Συμβουλή στην έρευνα των πηγών, Αθήνα.
- Kedrenós. Γεώργιος Κεδρενός, *Σύνοψις Ἱστοριῶν*, Bonnae 1839.
- Palamás 1989. Κ. Παλαμάς, *Η Φλογέρα του Βασιλιά*, Αθήνα.
- Palamás, Κ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τόμ. 1-16, Αθήνα, 1962-1969.
- Paquimeres. G. Pachymeres, *Relations historiques* v I, Livres I-III, ed., introd. y notas de A. Failler y traducción francesa de V. Laurent, Paris 1984.
- Puchner 1995, Β. Πούχνερ, *Ο Παλαμάς και το Θέατρο*, Αθήνα.
- Wagner 1983. Richard Wagner, *Die Musikdramen*, München – Hamburg.

TERENCI MOIX: VIAJAR A GRECIA

SALVADOR F. MARTÍN MONTENEGRO

Universidad de La Laguna

En diciembre de 1987, publicó el escritor Terenci Moix en la editorial Plaza y Janés un relato de viajes intitulado *Tres viajes románticos (Grecia-Túnez-México)*. El libro, que vería la luz de nuevo en 1993, presentaba estos tres paisajes visitados como relatos independientes, aunque el autor justificaba la presencia de todos ellos en un mismo volumen ya desde el mismo título, porque a su parecer eran expresión de un similar sentimiento (*romántico*), que surgía por «la fascinación por las ruinas, el impacto que sobre» él habían «ejercido siempre los imperios perdidos, la sombra de la muerte como ocultación definitiva de la vida».¹ Este *espíritu* que recorre toda la obra y le da su sentido está presente en Moix desde siempre, pues no hay más que recordar que su primer relato de viajes *Terenci del Nil* (1970), que rememora sus primeras visitas a Egipto, se denomina manifiestamente *Viatge sentimental*, un subtítulo que el autor mantuvo como refrendo de esa convicción primera cuando en 1983, tras «16 viajes apasionados», lo publicó en castellano en edición ampliada y revisada. Por otro lado, en un aclaratorio prólogo, como suelen ser todos los de nuestro autor, en el que conscientemente se demora en llamativas explicaciones, recordaba también como conformador de ese sentimiento del paisaje y, por tanto, como puntos de unión de las tres narraciones, profundas razones personales y autobiográficas, el carácter mitómano del relator-viajero y la presencia de los tres viajes en su mundo de creación anterior, v. gr., *Mundo Macho*, *No digas que fue un sueño* o *Nuestro virgen de los mártires*.

El libro se abre con la parte consagrada a Grecia, la única que en el presente artículo comentamos y cuya extensión es similar a la que dedica a México. En ella no se relata una única estancia como ocurre en México («Este compendio de dos meses mexicanos tiene un principio de carácter irónico») o en Túnez («Una forma sosegada y a la vez excitante de amar a Túnez en un mes»), lo que, como luego se comentará, motiva que no se ajuste en sentido estricto a un itinerario. El capítulo de Túnez es, ciertamente, el menos elaborado y, aunque termina de forma abrupta, parece servir como interludio entre ambos viajes. También en su temporalidad se distancia de los anteriores, ya que éstos se concatenan cronológica (1973-74-75) y biográficamente.

¹ Moix 1987, 15.

Resulta obvio para cualquier lector de la obra de Moix, la gran relevancia que las vicisitudes personales de sus viajes o las estancias más o menos prolongadas en otros países ha tenido en la conformación de su gusto, su personalidad y su pensamiento. Al respecto, él mismo decía en *Terenci als USA*: «Però és evident que una de les grans utilitats del viatge civilitzat és la quantitat d'informació que et proporciona. Mitjançant aquesta informació hom sent la imperiosa necessitat d'aprofundir en els terrenys acabats de descobrir.»² Se puede decir que al comenzar la década de los setenta, Terenci había fijado ya su personalísima nómina de lugares y paisajes afines a su sentimiento e imaginación, a los que volvería una y otra vez en una especie de derrotero necesario en el que se reconocía y reconocía. Así, tras la experiencia primera de París y Londres, vendrían desde finales de los sesenta los espacios, o mundos geográficos,³ que definitivamente se convertirían en propios y recurrentes: Italia, Egipto y Grecia. Una parte importante de esas vivencias es la que le permite la construcción de manera mediata de un mundo narrativo personalísimo; pero, a la vez, es la que toma cuerpo más o menos inmediato en relatos específicos, que comunican al lector la experiencia misma del viaje y del viajero.

Una mirada a su producción literaria deja ver de algún modo cómo la obra que aquí se comenta marca el fin de una etapa abierta en 1970 cuando publica sus primeras impresiones egipcias. En este sentido, cronológicamente, los tres relatos resultan reveladores, pues el capítulo de Grecia hace referencia al periodo 1973-75, el de México al año 1974 y el de Túnez a 1980, y todos juntos remiten a esa época de especial importancia dentro de la biografía personal y literaria de Moix, que para algunos parece funcionar como un tiempo de transición entre el Moix en lengua catalana de los 60 y de los 70, y el que reinicia su actividad narrativa en los 80 escribiendo obras en castellanos y que gana el premio Planeta en 1986 con *No digas que fue un sueño*.

Durante este largo periodo de su biografía, alrededor de un quindenio, nuestro autor muestra un especial interés por plasmar su experiencia viajera en relatos, pues a sus comentarios egipcios le siguen en 1971 sus interesantísimas y variadas impresiones de sus *Crónicas italianas* reveladoras, en palabras de Ana María Moix, de cómo Terenci descubre «el arte, la cultura y la historia como patria, como patria espiritual. Una patria reconocida, desde entonces, como única posible para su sensibilidad y sosiego, a la que ya perteneció para siempre y a la que nunca renunció».⁴ A estas confesiones le seguiría en 1974 *Terenci als USA*, un libro en el que la inagotable introspección crítica de Moix, sus perspicaces dotes de observación sobre la sociedad de su tiempo se desbordan ampliamente mostrando con su irónico y desenfadado testimonio las contradicciones del sistema de vida norteamericano. Por último, esta vocación de relator le llevaría años más tarde a reescribir su *Terenci del Nil*, «un retorno a las obsesiones de siempre» con el que

² Moix 1974, 237.

³ Racionero 2001, 47.

⁴ Moix 2004, x.

aspiraba «a convertir en literatura un profundo acto de amor».⁵ También el amor, mejor dicho el desamor, otro tema recurrente en su obra, motiva la escritura de *Terenci del Atlas* (1985) aparecida en entregas en *El País* y donde daba cuenta de un viaje «de signo completamente distinto» signado por «la desesperación absoluta, la precipitación en la soledad más espantosa, el viaje hacia lo más parecido a un infierno interior que nunca haya conocido. Estuve en Marruecos, creo recordar. Y estuve completamente solo».⁶ Dos años después, finalmente, daría a la luz el texto que motiva este artículo (1987), del que, como él mismo comenta, «una primera redacción de algunos capítulos aparecieron en el periódico *ABC*, si bien siguiendo estrictamente el estilo del periodismo que no el del libro».⁷

Podría parecer, según esto, que Moix fue un persistente viajero y, por supuesto, de esto algo hay, pero en un sentido más cualitativo que cuantitativo, como aclaró muy bien él mismo al afirmar que, más que viajar a múltiples sitios, lo que había hecho era viajar muchas veces al mismo sitio. Uno de esos destinos fue, sin duda, Grecia, que visitó por primera vez en 1963 acompañando a un amigo americano de origen judío con el que intimó en su estancia en París. Por las prisas, la ignorancia y el carácter mismo del viaje, este primer encuentro con la geografía griega no fue muy afortunado. Salónica, dice Moix, «nos pareció una ciudad más mediocre aún que Atenas» y ésta, «la ciudad del mármol pentélico», «se me presentó como una gigantesca colmena de hormigón armado que correspondía a la estética del No-Do, y aun el de 1943».⁸ Sin embargo, poco habría que esperar para que la luz de Grecia le cegara para siempre, pues en sus *salad days*, nos dice, ensayó sus «pasiones más locas en las islas del Egeo»; fue «un ventiañero que se comía la vida con [...] avidez», ejerciendo «de hippy, guitarra al hombro, camisa hindú, más porros que comida y plenamente consciente [...] de que estaba escribiendo mi biografía paso a paso».⁹ A partir de aquí, como es sabido, su vínculo con el país heleno fue cada vez más profundo y su reflejo literario más constante. Sin embargo, esta relación, esencial para entender su producción literaria, no ha parecido tan clara para el gran público, porque ese otro mundo moixiano que ha sido Egipto lo ha ocultado. Y es que un acercamiento a su producción literaria o un repaso a sus opiniones nos muestran sin ambages la importancia del ámbito heleno en su obra, incluyendo sus textos de inspiración egipcia, pues él es el primero en reconocer su fascinación enfermiza por desentrañar «lo que se ha dado en llamar “el Egipto del crepúsculo”, ese mundo híbrido que produce el helenismo y con el que muere el Egipto clásico.»¹⁰

Durante una parte de ese amplio decurso temporal al que hemos hecho referencia, es decir, el periodo que va desde 1973 a 1982, Terenci Moix sólo publicó una novela, *Sadístic, esperpèntic i àdhuc metafísic* (1976), con la que

⁵ Moix 1983, 5-7.

⁶ Moix 1987, 15-6.

⁷ Moix 1987, 16.

⁸ Moix 1998, 192 y 197.

⁹ Moix 2000, 38.

¹⁰ Ortega 2001, 53.

rompía un silencio narrativo de cuatro años. En ella encontramos algunos de los motivos y de los lugares (Creta, Delfos, Olimpia) que luego retomará en *Tres viajes...*, aunque obviamente desde el punto de vista del viajero no del novelista. En esa obra, unas vacaciones griegas y sus protagonistas, Joan Manuel y Canalazzo, espejos del autor, sirven para enunciar muchos de esos rasgos recurrentes del imaginario moixiano, sobre todo cuando entra en contacto con el mundo real, es decir, el desajuste entre la realidad y el deseo, la presencia de la muerte («Els mites no m'havien fallat mai. Ni els de la literatura, ni els del cinema, ni els de l'art... no hi ha hagut lloc al món, en què els mites no em corresponguessin... I ahir, a Cnossos, només sentia la mort...»¹¹), la ensoñación («Quan pretens de reflectir la realitat, el resultat és una merda...»¹²), la percepció de la huella colonizadora de otras culturas («A la façana del fortí, la senyera de la Sereníssima: el gran lleó de marbre blanc, gairebé destrossat. I Joan Manuel imaginava la venjança del oprimits, contra el Poder, quan aquest va perdre la seva força»¹³), la divinidad del hombre (Henry Miller), la idealización de la belleza, la dramatización del paisaje, la compañía de los libros, la Grecia real, las manifestaciones de malgusto, el turismo avasallador, etc.

El apartado griego de *Tres viajes...*, al margen de su primera redacción al hilo de los acontecimientos, es un texto que se edita más de una década después de las experiencias que se relatan y, por tanto, responde en cierto modo más a un libro de memorias que a uno de viajes. Lo que se rememora queda tamizado por el paso del tiempo, por una visión más serena y más penetrante del mundo helénico desde el reconocimiento de su multiplicidad histórica, algo que por razones seguramente narrativas se obvia en *Sadístic...*. No es por tanto una imagen primigenia, aunque si lo es en cambio la mayoría de los momentos que se citan, Sunion, Delfos, Micenas, etc. Aunque entre el hecho contado y el hecho sucedido hay una distancia temporal lo suficientemente grande para que lo que en un principio fue un descubrimiento de Grecia ya no lo sea tanto, el autor se empeña en dar fe de esos momentos aurorales en los que reconoció y recuperó en el suelo griego todo un mundo mítico que consideraba enterrado, porque para Moix, como para Lawrence Durrel, el paisaje griego «continúa siendo idéntico, tan sin cambios, tan puros y vertical como siempre. Y cada uno de los lugares “antiguos”, continúa en posesión de su sabor único y privado... que parece expresarse a través del suelo mismo».¹⁴

Tras *Sadístic...*, Moix retomó de nuevo la novela en 1983, pero lo haría ya en castellano con *Nuestro Virgen de los mártires*, el mismo año de la publicación de su *remake* sobre el país del Nilo. Durante esta etapa, además de narraciones breves, relatos de viajes y otros trabajos, nuestro autor dedicó especial atención al mundo del teatro, por el que ya se había interesado con anterioridad. Sin embargo, en este caso su vinculación con el arte dramático resultó más prolongada e intensa y

¹¹ Moix 1976, 128.

¹² Moix 1976, 138.

¹³ Moix 1976, 129.

¹⁴ Moix 1987, 22.

minoró su propia actividad literaria. Una de las razones que determinaron esta orientación fue su dilatada y profunda relación tanto personal como profesional con el actor Enric Majó:

En esa época Terenci dejó muy abandonada, o en segundo plano, su literatura, su propia obra, para dedicarse a lo único que le interesaba en aquel momento. Como es tan apasionado..., es tan apasionado, sí. Terenci iba escribiendo, pero lo más importante para él era Enric y la entrevista de Enric y la foto de Enric, y Terenci decía, «me voy a poner de taquillera». Sus últimos años, en una de las cenas, cuando aún bajábamos a cenar al restaurante de al lado de su casa, me dijo, «ay, Núria, que suerte tuve de terminar con Enric, porque yo ahora estaría exigiéndote que lo llevaras en la compañía y yo estaría de taquillera».¹⁵

El episodio, además de su dosis de teatralidad y exhibicionismo, tuvo también su lado obsesivo. La relación entre ambos terminó de forma tormentosa, como es sabido por todos, pues el propio Terenci Moix se encargó de forma sistemática de airearla y de darla a conocer a todo el que quisiera oírla, como nos recuerda, entre otros, Francesc Marín:

Se va a enterar medio país, “més suc, més suc”, voy a hacer exhibicionismo de mi dolor hasta la saciedad y, vamos, nadie ha podido sacar tanto provecho de ello, ya sea en tiraje de papel, revistas, periódicos, artículos y, además, libros. O sea que, sinceramente, pocas personas han sabido sacarle tanto rendimiento al dolor, literariamente hablando.¹⁶

Si citamos este episodio, no es por supuesto para aligerar el discurso con elementos anecdóticos, sino porque *Tres viajes románticos*, y muy en particular la parte griega, que es la que en este artículo se comenta, no se puede entender en buena medida sin tener en cuenta esta relación. Si bien es cierto que en otros relatos de viajes de Moix también se evidencia esta presencia, como en *Terenci del Nilo* o *Terenci als USA*, donde a Enric se le cita algunas veces por su nombre. En éste, sin identificársele nominalmente, queda más clara su huella y explícita su importancia. Así, Moix lo deja patente desde el comienzo al dedicarle el libro, que de esta forma convierte en una suerte de entrañable homenaje al amigo, a la vez que refrendo del *tempus fugit*, esa maldición del tiempo tan recurrente en Moix: «Al compañero de éstos y muchos viajes. De cuando buscábamos el arca perdida, los caminos prohibidos de La Meca, la tumba de Sinuhé, el túmulo de Hamlet, el misterioso oasis donde viven los tuaregs de Antinea y tantas y tantas cosas bellas idas con el viento».¹⁷

Sin embargo, para que no quedara duda de lo que se lloraba, Moix amplifica la información de la dedicatoria en el prólogo utilizando un recurso muy propio de él,

¹⁵ Iborra 2004, 425-6.

¹⁶ Iborra 2004, 317-8.

¹⁷ Moix 1987, 7.

confesarse ante el lector en un gesto de sinceridad romántica y hacerlo confidente, y, por tanto, participe de su privacidad:

Y es que los tres viajes aquí narrados se integran en lo que considero los años más importantes de mi vida afectiva y contienen toda la nostalgia por momentos del pasado que fueron luminosos. [...] Y es que estos viajes los emprendí con aquella persona hoy perdida y que fue, durante muchos años, la única concebible para acompañarme en la contemplación de la belleza, en la celebración de los grandes rituales de la vida, en el reparto a manos llenas de los dones del arte. Nos dedicábamos ambos a experiencias distintas de esta noble actividad humana, y amábamos las mismas cosas y nos indignábamos ante las mismas injusticias. En estos viajes estuvimos acompañados por el teatro, la pintura, la literatura, el folklore, la música... Y como cicerone máspreciado nuestra clamorosa juventud.¹⁸

Ahora bien, la presencia del compañero no es sólo un *tú* que le permite en ciertos momentos narrar o memorar un tiempo pasado, sino también es otro punto de vista, como se nos revela en algunos pasajes del libro; por ejemplo, las procesiones ortodoxas que ambos encuentran en Delfos y en Nauplia, en las que el recuerdo al amigo se convierte en agradecimiento por haberle enseñado a interesarse y a comprender las manifestaciones folklóricas como forma de conocimiento de los pueblos y a leer después sobre ellas. Algo sin duda fundamental para entender el camino que lleva a Moix a aceptar, desde su imaginario filmico y literario de partida, la multiplicidad de perfiles de la Grecia real.

Junto a la sombra del compañero ausente, que el lector sabe presente gracias a las confidencias del narrador, hay que destacar otro aspecto también relacionado en parte con esta historia afectiva. Nos referimos a la ya citada relación de Moix con el mundo del teatro, que el propio autor reconoce como un elemento motivador de su percepción de mundo heleno, pues, como nos dice, «el mundo del teatro entró en mi vida con fuerza avasalladora en la década de los setenta, e influyó de tal manera en todas mis cosas que condicionó desde mis sentimientos a mi pequeño universo de relaciones personales (eso sin contar mi oficio y mi propio estilo literario)».¹⁹ La justedad de esta afirmación en que se hermanan vida y literatura, resulta fácilmente constatable aun en un rápido repaso de la biografía moixiana de este periodo. Así, por ejemplo, lo refrendan la presencia de Moix en la gira estadounidense (1972) que la compañía de Nuria Espert realizó con *Yerma* de Lorca (Majó hacia el papel de Macho) y que literariamente convierte en *Terenci als USA*; la puesta en escena en el Teatro Romea de su pieza *Tartan dels micos contra l'estreta de l'ensanxe* (1974) con la participación de Enric Majó y Rosa M^a Sardà; la promoción de Majó en *Terra Baixa* (1982) y en *Hamlet*, que tradujo al catalán y que, tras una gira de dos años, el Teatre Itinerant Catalá presentó en Madrid en

¹⁸ Moix 1987, 15.

¹⁹ Moix 1987, 13-4.

1980; o la traducción de la *Salomé* de Oscar Wilde, puesta en escena por la compañía de Nuria Espert en 1985, pero anteriormente representada en Televisión con Enric como Yokanaán.²⁰

Sin embargo, como se indica con toda claridad en el capítulo «Inciso de un lector adolescente», claramente incorporado para ralentizar el relato y dirigir la atención sobre esta cuestión, la asunción del mundo clásico griego desde su teatralidad estaba presente en él desde mucho antes, desde su adolescencia:

Pues no empecé a admirar a los griegos por su épica, ni siquiera por su filosofía o su pensamiento político, tan ponderado, sino que conocí mi iniciación a través de sus piezas trágicas. Mis primeras lecturas fueron, en este aspecto, de una pureza diáfana. Como soy autodidacta, llegaron del modo que suelen llegar en estos trances: amontonados, apenas discernidas, poco analizadas y sin referencias que las acompañasen. Falto de muletas culturales, pasé de las lecturas para adolescentes y los *best-sellers* más o menos utilitarios a esos héroes enfrentados a destinos gigantescos y, a menudo, castradores. [...] Y tanta grandiosidad acabó por vencer mis resistencias.

Entré pues en Grecia por la puerta grande.²¹

Este aprendizaje desordenado le hace pasar de «un pasadizo a otro, en busca primero de las emociones, después de la información: al fin del análisis», aunque en sentido estricto sin negar este proceso deberíamos decir que los tres niveles se entrecruzan constantemente. Moix siente ese temblor trágico de muchas maneras, al modo de los protagonistas de *Sadistic...* convirtiéndose en personaje, o bien de forma inmediata y directa en presencia y en contacto de las ruinas clásicas específicamente teatrales como le ocurre en Epidauro, donde una vez más percibe «la llamada de la tragedia en sus aspectos más civilizados», porque aquí «la expresión teatral alcanzó su más alto grado de excelencia».²² En Moix, ese impacto emocional se busca hasta el punto de crearlo mistificando el lugar como cuando, al ponerse en escena su versión de la *Salomé* de Oscar Wilde en el Odeón de Herodes Ático en Atenas, lo trastoca por el teatro de Dionisos porque «Jinete de las fabulaciones que soy, tomé la noche, el estreno y el lugar como un baño en la piscina de los dioses antiguos».²³ De igual modo, también convierte en escenario los lugares arqueológicos, llenándolos de figuras o imaginándoselos dramáticamente. En Micenas, por ejemplo, su primer pensamiento al traspasar sus murallas en un día negro y lluvioso le confirma que «en tal decorado, a los átridas, familia magna, no les quedaba otro remedio que devorarse entre ellos. Matarse, proclamándose libidinosos (como Clitemnestra) o vengativos (como Electra y Orestes)».²⁴ Igualmente le ocurre en la llanura de Maratón que le desilusiona, pero

²⁰ Iborra 2004, 426.

²¹ Moix 1987, 45.

²² Moix 1987, 41.

²³ Moix 1987, 89.

²⁴ Moix 1987, 36.

donde no solo reafirma su imaginación teatral cuando recuerda a Esquilo y su tragedia *Los persas*, sino que la enriquece con su memoria cinematográfica recordándonos la película *La batalla de Maratón* (1959) cinta de las llamadas de «romanos» o de «peplum» protagonizada por el musculoso Steve Reeves, que como muchas otras del mismo subgénero influyeron en la conformación de su imagen del pasado clásico.

El relato consagrado a Grecia en *Tres viajes...* está dividido en 14 capítulos, que nos presentan un itinerario posible, aunque no estrictamente secuencial, porque cada uno de ellos puede funcionar de forma autónoma. Como afirma Salcines de Delás, «no existe una cronología del viaje, ni un itinerario, sino que existen lugares y en ellos hay vistas, paisajes, monumentos, historia. [...] Los diferentes espacios en los que se mueve no están enlazados entre sí, sino que los ve independientemente uno de otro, creando un cuadro espacial»²⁵ Sin embargo, no hay en ningún momento, como podría pensarse, un ordenamiento aleatorio de todos esos capítulos sino una consciente disposición que tiene como función mostrar los pasos que llevan al autor desde esa gustosa sensación de vivir el «ensueño de las ruinas» hasta la certeza, poco más de 70 páginas más adelante, de que ese ensueño clásico era un espejismo.

El recorrido que propone Moix no sólo no anda muy alejado de otros muchos presentes en otros relatos de viajeros, sino que resulta fácilmente reconocible para aquellos que visiten o estimen a Grecia, porque forma parte de los típicos circuitos turísticos de los que nuestro autor siempre renegó. Una parte importante del texto se dedica a la Grecia clásica continental (6 capítulos y un *Inciso*), 1. Sunion, 2. Delfos (Nauplia), 3. Olimpia, 4. Micenas, 5. Epidauro, 6. *Inciso*, y 7. Maratón, y otra a la Grecia minoica (4 capítulos), Creta y Thera. Ahora bien, sin minimizar la relevancia de todos ellos, estos paisajes culturales («per a mi, cada paisatge sempre ha estat en funció de una església romànica collocada al mig; sense anar més lluny, m'atrauen les planures del Chianti perquè, al mig, hi ha Florencia») ²⁶ parecen a la vez marcar un derrotero, que ya resulta visible en algunas referencias interpoladas desde el comienzo de la obra, cuyo destino final es la aceptación de la identidad griega real que se evidencia especialmente en el capítulo de Sunion, los relacionados con Atenas («La ciudad de Atenea», «¿Existió el Partenón?»), y, sobre todo, el dedicado a la ciudad de Mistras, a la huella de Bizancio y a la impronta de la religión ortodoxa, que acaba con una expresiva y rotunda declaración:

Unas horas en el Museo Bizantino de Atenas, unas meditaciones ante su colección verdaderamente única, representa mucho más que una inversión cultural. Es un acto de amor hacia este pueblo al que sólo habíamos amado a través de sus autores trágicos o sus hermosas estatuas de héroes mitológicos.

²⁵ Salcines 1997, 439.

²⁶ Moix 1974, 214.

Nada más alejado de la realidad y del amor. Acabo de comprenderlo. Entre el Olimpio y el Partenón otra Grecia, múltiple y contradictoria me contempla.²⁷

Más que descubrir, dice Moix, *reconoció*, y nosotros añadiríamos que constató, porque seguir las disquisiciones de Terenci es hacerlo con la compañía de algunos ilustres personajes de todos los tiempos, historiadores, filósofos, dramaturgos, poetas, etc. que delatan el sustantivo bagaje cultural que el autor maneja y que presenta ante nosotros, no con el objetivo de aturdirnos sino con el deseo de comunicarnos su experiencia en toda su plenitud, es decir, desde su origen, ya sea éste tan mistificador como el cine de los sábados, tan personal como las confesiones de Henry Miller, tan socorrido como los versos de Carles Riba, tan metódico como los estudios de Evans o tan clásico como los textos de Pausanias o Herodoto.

Por supuesto que, junto a esta búsqueda del sentimiento del paisaje heredada de su memoria lectora y filmica, el autor, como asimismo suele ser normal en un libro de viajes que no pretende sólo comunicar o narrar la emoción del viajero, incorpora a lo largo del relato una significativa cantidad de información y de datos útiles, que resulta en particular notoria en los capítulos dedicados a Creta y a Thera, unos espacios insulares por lo que mostró un especial cariño durante toda su vida («Pero sobre todas las islas está siempre Creta, reina de la memoria, emperatriz de la nostalgia. Cada vez que he vuelto a ella he tenido la impresión de que volvía para recobrar-me»²⁸). Moix, al que, como vemos, le gustaba también pagar tributo a la función referencial típica de las guías, demuestra de este modo, una vez más, ese notable conocimiento libresco, documental, especialmente arqueológico, con el que emprendía y afrontaba sus viajes y que, si nace y se alimenta por una necesidad apremiante de conocimientos («La compra d'un primer volum per a informar-me'n, portà la necessitat d'engruixir la llista, ja que cada llibre significa la provocació de l'altre que el seguirà»), también de alguna forma parte de su misma personalidad fetichista («Humilment reconec que puc estar equivocat i em limito a pensar que sóc un fetixista del llibre, fins i tot com objecte, en comptes de ser un fetixista de les cuixes de senyora guarnides de lligacames amb els coloretts del Barça»²⁹). Sin embargo, a Terenci le salva del exceso de erudición su sentido del humor con el que muchas veces desmitifica su propia obsesión mítica y sobre todo porque incorpora elementos anecdóticos, cuando no domésticos, que dotan a la narración no sólo de frescura y naturalidad, sino de autenticidad.

En esta línea, resulta también significativo volver a consignar lo que en nuestra opinión fue el verdadero descubrimiento de Grecia, entendida no ya como constatación, como hemos visto que le ocurrió con su imagen del mundo clásico, sino como hallazgo o encuentro con lo que no sólo se desconocía sino que ni siquiera se presumía. Nos referimos de nuevo al «hibridismo fantástico de Grecia»,

²⁷ Moix 1987, 82.

²⁸ Moix 1995, 8.

²⁹ Moix 1974, 237-8.

a la obstinación del pueblo griego por negar a «lo clásico» la exclusividad de su pasado y asumir, en cambio, una identidad en la que converjan todos sus momentos históricos. Se trata de una iluminación, como le gusta repetir a Moix, parafraseando a Durrel, Miller o a Bowra, que por fin no se revela como suele ser usual en él de forma mediata o heredada, es decir, no es ni libresca ni filmica, sino que se le presenta de manera directa e inmediata ante sus ojos en el arte bizantino, en la religiosidad ortodoxa, en la huella romana, genovesa, turca y de otros pueblos que por aquí pasaron, o simplemente en las calles de Plaka, en la conversación con los amigos griegos o en la vida palpitante y propia de la joven Grecia. No resulta, pues, extraño que el autor, como decíamos más arriba, lo deje claro ya en el primer capítulo del viaje («Amanecer en Sunion...»), en el que en alguna taberna de Plaka su «voluntad se vería arrastrada hacia un presente que la contradecía».

En resumen, la Grecia previa de Terenci Moix, como no podía ser de otra manera, está conformada por perfiles diversos, es decir, sus recuerdos cinematográficos, su pasión por la arqueología, sus lecturas literarias, la visión patrimonial heredada, su relación con el teatro, las opiniones compartidas, etc. Todas esas perspectivas encuentran su cotejo en la experiencia real, en el contacto y conocimiento del mundo griego actual, y, si bien en ese enfrentamiento se manifiestan todavía útiles, también muestran, aun en contra de los deseos íntimos del narrador, su relatividad cuando no su artificio. Esta constatación no sólo vertebra todo el relato sino que le da su sentido, porque «el viajero no quiere ser asesino del presente y asume la contradicción a todo riesgo. Se arriesga al desencanto».

Por otro lado, también es, sobre todo, una vivencia personal repetida que se crea y recrea en cada visita en un proceso a la vez discriminador y acumulativo, que deja atrás la experiencia primera, el viaje, para convertirse en una acción frecuentada, en un viajar.

Y es que en este país imaginado, visitado, visto y luego recuperado, evocado y vuelto a visitar una y otra vez, surge siempre, como un descubrimiento de algún modo desmitificador, pero ante todo revelador, la verdad de la realidad: «Allá en lo alto, el Partenón, tan amado, tiene ahora el aspecto de un pastel de nata. Y los sueños, sueños son..., aunque vengan reproducidos en los libros de Historia».³⁰

BIBLIOGRAFÍA

- Iborra 2004. J. R. Iborra, *Detrás del arco iris. En busca de Terenci Moix*, Barcelona.
 Moix 1974. T. Moix, *Terenci als USA*, Barcelona.
 Moix 1976. T. Moix, *Sadístic, esperpèntic i àdhuc metafísic*, Barcelona.
 Moix 1983. T. Moix, *Terenci del Nilo. Viaje sentimental a Egipto*, Barcelona.
 Moix 1987. T. Moix, *Tres viajes románticos (Grecia-Túnez-México)*, Barcelona.

³⁰ Moix 1978, 90.

- Moix 1995. T. Moix, «Aquel verano del 69», *El Mundo*, 3-9-1995, 8.
- Moix 1998. T. Moix, *Extraños en el paraíso*, Barcelona.
- Moix 2000. T. Moix, «Adicciones de un hijo del siglo», *El País*, 23-8-2000, 38.
- Moix 2004. A. M. Moix, «Prólogo», en: T. Moix, *Crónicas italianas*, Barcelona.
- Ortega 2001. P. Ortega, «No digas que fue un sueño» [Entrevista a Terenci Moix], *El Mundo*, 25-2-2001, 53.
- Racionero 2001. L. Racionero, «Los siete mundos de Terenci», *El Mundo*, 26-2-2001, 47.
- Salcines 1997. D. Salcines, «El espacio en los libros de viajes del siglo XX», *Revista de Filología Románica*, 14, v.II, 423-40.

POETAS Y TRADUCTORES GRIEGOS DE F. GARCÍA LORCA EN LA GRECIA DE LOS AÑOS 40, 50 Y 60.

VIRGINIA MARTÍNEZ CÁRCELES.
Universidad de Murcia

La obra poética de Federico García Lorca entra en contacto con el público griego por vez primera en 1933 cuando un recién llegado de su viaje por tierras españolas, Nikos Kazantzakis, se propone la publicación de una antología de la más reciente poesía en castellano. Desafortunadamente, la falta de un editor que llevara a cabo el proyecto, limitó las intenciones del escritor cretense a una publicación periódica en una revista de una selección de los poemas que hubieran formado parte de la antología. Fue la revista *Κύκλος*¹ donde en 1933, y por primera vez, son publicados en lengua griega poemas de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Machado, Alberti, Salinas, Aleixandre y, por supuesto, de Lorca.

En el prólogo general que precede a la primera parte de la serie de traducciones que, desde abril hasta septiembre de 1933 van a ir publicándose en *Κύκλος*, Kazantzakis expone las razones que le han llevado a acometer tal tarea:

Cebados como estamos con la filología francesa, que tan lejos se halla de nuestra racial idiosincrasia, no queremos conocer y negamos expresiones espirituales de otros pueblos mucho más afines a nosotros. Así, empobrecemos nuestras posibilidades de creación, perdemos fecundas oportunidades, nos despidamos siguiendo huellas tan contrarias al curso natural de nuestra raza.²

Para el cretense, pues, la razón primera de su labor traductora es la afinidad «racial» entre ambas culturas, la española y la griega, a las que considera estrechamente unidas en su fondo antropológico-cultural. Con su publicación, por tanto, no pretende sólo dar a conocer a los autores españoles en la Hélade, sino además concienciar a la sociedad griega de la posibilidad de búsqueda de nuevas

¹ N. Καζαντζάκης. «Σύγχρονη λυρική Ισπανική ποίηση», *Κύκλος* 3, 4, 5, 6 y 7, 1933.

² N. Καζαντζάκης. «Σύγχρονη λυρική Ισπανική ποίηση», *Κύκλος* 3, 1933, 42: Θρεμμένοι όπως είμαστε με τη γαλλική φιλολογία που τόσο μακριά βρίσκεται από τη φυλετική μας ιδιοσυγκρασία, παραγνωρίζουμε και αγνοούμε πνευματικές εκδηλώσεις άλλων λαών, πολύ πιο συγγενών μας. Έτσι, φτωχαίνουμε τις δημιουργικές μας πιθανότητες, χάνουμε ευκαιρίες γόνιμης επαφής, ξεστρατίζουμε ακολουθώντας αγνώρια τόσο αντίθετα από τη φυσική πορεία της ράτσας μας.

formas en otras letras culturalmente mucho más cercanas y emparentadas con las helénicas, como son las españolas.

La selección de Kazantzakis de poemas lorquianos es sin duda heterogénea y responde a sus intenciones antológicas iniciales: algunos poemas de *Canciones*, por ejemplo, «Tirad ese anillo al agua», otros tantos pertenecientes al genial *Romancero Gitano* como «La monja gitana o «El romance de la luna, luna», algunos del *Libro de poemas* y también del *Poeta en Nueva York*, suponen la selección de todos los poemarios que Lorca había publicado hasta la fecha.

La traducción, por su parte, es bastante literal, tendiendo incluso a mantener en el verso griego el mismo número y, por regla general, el mismo orden de palabras del original castellano, lo que conlleva irremediamente la conversión de los octosílabos lorquianos en decasílabos o endecasílabos.³

Significativo, por otra parte, es el hecho de que Kazantzakis jamás traduzca el término «romance»: en el caso del «Romance de la luna, luna», prescinde de título, y en la introducción biográfica que precede a la selección de traducciones de Lorca, transcribe con caracteres latinos el término. Seguramente Kazantzakis sea uno de los pocos traductores de la obra poética de Lorca que se resiste a la búsqueda de un término similar en lengua griega. El término «romance», tan exclusivo de la tradición poética y métrica española, y que tantos ecos histórico-literarios acumula, carece de correspondiente en otras lenguas, y Kazantzakis es conciente de ello.

Sea como fuere, el intento del autor cretense por introducir la poesía lorquiana en Grecia parece pasar inadvertido puesto que no es hasta siete años después cuando volvemos a encontrar, esta vez en *Νεοελληνικά Γράμματα* (1940),⁴ la traducción de un poema lorquiano, concretamente del «Pequeño Vals vienés». El traductor es el poeta Mitsos Papanikolaou que, junto al poema, incluye un breve pero significativo comentario: «Federico García Lorca, poeta y dramaturgo español, que tuvo un trágico final en la última guerra civil, es reconocido hoy como uno de los más grandes poetas de Europa y muchos lo sitúan junto a Miloz o a Rilke».⁵ El intento de Papanikolaou, sin embargo, tampoco parece tener consecuencias entre poetas y público griegos.

La poesía de Lorca no termina de asentarse en la Hélade por el momento a pesar de estos aislados intentos de determinados poetas por traducir sus romances, o de la presencia en el *II Congreso Internacional de Escritores por la Defensa de la Cultura*, de los griegos Tsirkas y Skourlis quienes, junto con literatos como

³ Por ejemplo, los lorquianos versos de «La monja gitana»: «La iglesia gruñe a lo lejos/ Como un oso panza arriba» corresponden en la traducción de Kazantzakis a: «Η εκκλησιά γρούζει μακριά/ σαν αρκούδα με ανέτρουλη κοιλιά.» Ν. Καζαντζάκης, «Σύγχρονη λυρική Ισπανική ποίηση», *Κύκλος* 6-7, 1933, 237.

⁴ Μ. Papanikolaou, «Federico Garcia Lorca. Μικρό Βιενέζικο Βαλς», *Νεοελληνικά γράμματα*, septiembre 1940. Se vuelve a publicar posteriormente en el libro que recoge las traducciones de Papanikolaou (1968). En 1948 vuelve a traducir a Lorca: Μ. Papanikolaou, «Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα—Ο άσημος θάνατος», *Ποιητική τέχνη*, septiembre 1948.

⁵ La cita procede de D. Menti. «Ο Διάλογος των ελλήνων μεταπολεμικών ποιητών με τον F.G. Lorca», *Πορφύρας* 55, 1990, 49.

Neruda, Brecht, o Spenser, firman el denominado «Juramento a Lorca» en julio de 1937, en París, y que, no obstante, no será publicado en Grecia hasta 1945.⁶

La aceptación de la poesía lorquiana parece resistirse, y hemos de esperar al periodo que abarca desde 1944 hasta 1949 para hallar, por fin, la que será la entrada definitiva de la poética lorquiana en Grecia. Como escribe Argyríu (1983, 185):

Creo que sólo desde 1944 debemos considerar que Lorca se inscribe en la realidad literaria griega, según se acrecientan las traducciones de sus obras y se demuestra que el acercamiento a su obra no es sintomático e individual, sino una práctica colectiva y consciente.

En efecto, la segunda mitad de los años cuarenta supone la aceptación definitiva y colectiva de la obra lorquiana, como demuestra el ingente número de traducciones que a partir de estas fechas van a ir apareciendo en las publicaciones griegas. Este interés por la poesía de Lorca, por otra parte, poco tiene de anecdótico. Fusilado el 19 de agosto de 1936 por las fuerzas nacionales, la figura de Federico García Lorca comienza desde muy pronto a traspasar las fronteras de la realidad para convertirse en un mito, no ya sólo gracias al talento y genio indiscutible de su poesía, sino también al elemento trágico–heroico de su vida y de su muerte: El poeta de los gitanos, de la tierra andaluza, que murió injustamente fusilado por el enemigo fascista, es en la Grecia de finales de los años 40 y principios de los 50, que acaba de vivir la desgracia de una guerra civil, el paradigma ideal para la poesía de izquierdas.

En muchos casos, de hecho, Lorca no será entendido en función de su poética, sino en la de su propia vida y de lo que pasó a simbolizar. Federico García Lorca es considerado el «mártir» de la poesía del siglo XX, fusilada sin escrúpulos por la dictadura y el absolutismo. Como explicaría Takis Karvelis, (1984, 53) «Lorca era el símbolo de la masacrada democracia española y, por extensión, de nuestra propia prueba».

Así, a partir de 1940, cuando la muerte de Lorca se ha convertido ya en símbolo internacional y comienza a llegar a Grecia, pueden diferenciarse dos formas o modos de la presencia del granadino en la poesía helénica. Por una parte, la influencia de la poética lorquiana, de su estilo, temas y concepciones, en un importante número de poetas griegos; por otra, la presencia del «mito» de Lorca, como demuestran tantos y tantos poemas escritos en honor al poeta granadino.

⁶ El texto del juramento, tal y como lo publica S. Tsirkas, «Ο όρκος των ποιητών στον Φ.Γ.Λόρκα», *Επιθεώρηση τέχνης* 89, Mayo 1962, 568, reza: Στ'όνομά σου, Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, που πέθανες στην Ισπανία για την λευτεριά του ζωντανού λόγου, εμείς, ποιητές από πολλές χώρες του κόσμου, που μιλάμε και γράφουμε σε διάφορες γλώσσες, ορκιζόμαστε εδώ πέρα, όλοι μαζί πως τ'όνομά σου δε θα ξεχαστεί ποτέ πάνω στη γη, και στ'όνομά σου, όσο που θα υπάρχει τυραννία και καταπίεση να τις καταπολεμούμε, όχι μονάχα με το λόγο, μα και με τη ζωή μας.

Aunque el Congreso tuvo lugar en 1937, no es hasta Noviembre de 1945 cuando se publica un artículo de Tsirkas relativo al juramento y a Lorca en S. Tsirkas. «Ο όρκος των ποιητών στον Φ.Γ.Λόρκα», *Ελεύθερα Γράμματα*, 25 noviembre 1945, 5.

Insertada en el primer grupo, encontramos la obra poética de Nikos Gatsos quien, en junio de 1944, publica en la revista *Φιλολογικά Χρονικά* una traducción del «Romance sonámbulo» de Lorca. El genial «Verde que te quiero verde» se convierte en un curioso «πράσινο που μου αρέσεις πράσινο»⁷ en una bastante acertada traducción de Gatsos que llegará a convertirse posteriormente en uno de los mejores traductores de Lorca, especialmente de su obra dramática. Utilizando el método de la libre adición, Gatsos consigue una «regeneración» (Aryiriú 1983, 186) del poema original, lo que demuestra la atenta y sensible lectura que de Lorca hace el poeta griego.

En realidad Gatsos mantenía una estrecha relación con la poesía lorquiana antes de esta traducción de 1944 como demuestra su poemario *Αμοργός* (1943). En él se observa la clara y profunda influencia del poeta granadino en el griego, hasta el punto de que un crítico como Aryiriú (1983, 186) llegaría a preguntarse (con buena disposición y picardía) «si los principios de *Αμοργός* condujeron al amor por Lorca o Lorca condujo a la escritura de *Αμοργός*». En efecto, las afinidades existentes entre ambos poetas son muchas: Gatsos es el autor de temas populares que resucita el verso tradicional y popular, el decapentasilabo de la canción neogriega, labor que correspondería, de algún modo, a la de García Lorca en las letras españolas. De hecho, Gatsos propondrá *τραγούδι*, como término para traducir el español «romance», elección, por cierto, que posteriormente se convertirá en la más utilizada por los traductores de la obra poética de Lorca.

A priori, la traducción resulta un apropiado intento por trasladar a la lengua griega el sentido más completo del «romance», por cuanto tiene de relación con el δημοτικό τραγούδι. Mas, a posteriori, una segunda revisión de la elección de Gatsos resulta problemática: si «romance» es traducido como *τραγούδι*, ¿cuál será la palabra griega escogida para traducir la española «canción», forma métrica igualmente cultivada por Lorca? Quizá por esta misma razón, Kazantzakis el primero, y otros posteriormente, no quisieron traducir el término, ignorándolo o transcribiéndolo. A partir, no obstante, de Nikos Gatsos, la tendencia general será la utilización de *τραγούδι* como traducción, indistintamente, tanto de «romance» como de «canción».

La calidad de las traducciones de Gatsos manifiesta los elementos comunes que unían a ambos poetas sin que por ello se vea mermada la originalidad de la poesía de Gatsos. Las afinidades han de buscarse en el ámbito del amor por lo popular y en la importante coincidencia de las concepciones literarias de los dos poetas. Como Elitis explicaría años más tarde mientras reflexiona sobre la poesía de Gatsos: «llegaba el momento exactamente en que, por otras razones, abriéramos también nosotros las ventanas a los ritmos populares y a los ecos de la tradición» (Elitis 1974, 315). Y Lorca, como paradigma poético del lirismo mediterráneo, no

⁷ Ν. Γκάτσος, «Federico Garcia Lorca. Νυχτερινό τραγούδι», *Φιλολογικά χρονικά* 6-7, 1 de Junio de 1944, 325-8. Gatsos vuelve a traducir en una revista a Lorca en 1961: Ν. Γκάτσος, «Φεντερικό Γκαρθία Λόρκα-Τραγούδι του δρόμου», *Επιθεώρηση Τέχνης* 80-81, 1961, 182.

podía dejar de constituir una lectura obligada para los poetas griegos de la posguerra.

También en el verano de 1944 comienza la publicación periódica de las traducciones del que seguramente es el mejor traductor de la poesía de Federico García Lorca en lengua griega.⁸ Klitos Kiru. En un primer momento, Kiru publica sus traducciones en la revista estudiantil *Ξεκίνημα* de Tesalónica,⁹ para continuar más tarde en revistas de literatura como *Κοχλίας*¹⁰ o *Ελεύθερα Γράμματα*,¹¹ todas ellas revistas literarias adscritas a una ideología de izquierdas que acogen con los brazos abiertos la inclusión de la poesía lorquiana entre sus páginas. En 1948, junto con Manolis Anagnostakis, Kiru edita en Tesalónica la primera publicación autónoma con poemas lorquianos traducidos al griego. Se trata de la «Oda a Walt Whitmann» y la «Oda a Salvador Dalí» que Anagnostakis y Kiru titulan: *Federico García Lorca, δυο ωδές*.

Tesalónica, en efecto, será un campo fértil que acogerá la llegada de la obra de nuestro granadino universal.¹² No solamente Kiru o Anagnostakis sino también otros autores, especialmente poetas, comienzan a dedicarse de una manera más o menos sistemática a la traducción de poemas lorquianos. Tal es el caso de Takis Varvitsiotis en 1946 y 1947¹³ quien, tal vez como culminación a esta serie de traducciones, las reúne en 1964 en el libro *Lorca*, segunda edición de traducciones independiente tras la de Kiru y Anagnostakis.

1948 es el año en el que Elitis se muestra, por primera y casi última vez, como traductor de García Lorca. Casi última porque, después de esta selección de poemas que publica en *Νέα Εστία*,¹⁴ no volverá a hacerlo sino veinticuatro años después en *Τα ρω του έρωτα* (Elitis, 1972, 69-90) o cuatro más aún, en 1976, de nuevo con los mismos poemas –aunque con algunas variaciones mínimas– en su recopilación *Segunda escritura* (Elitis, 1980).

La relación entre Elitis y la obra de Lorca es sumamente curiosa y merecía un estudio cabal. En 1945 en las páginas de *Τετράδιο*,¹⁵ Elitis se presenta como el primer poeta griego en comentar la obra de Federico en un texto ensayístico que ocupa siete páginas de la revista y que titula «*Federico García Lorca*». En él podemos leer las interesantes reflexiones que de la poesía hace el Nóbel griego:

⁸ Véanse, por ejemplo, las conclusiones a las que llega K. A. Kokolis, 1977 tras el estudio de diversas traducciones del *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*.

⁹ K. Kyru, «Federico Garcia Lorca. “Ψυχή φεβγάτη”», *Ξεκίνημα* 9-10, 1944.

¹⁰ K. Kiru, «Τραγούδι της σελήνης σελήνης» «Η απαγωγή του Αντονίτο ελ Καμπόριο στο δρόμο της Σεβίλλης». «Ο θάνατος του Αντονίτο ελ Καμπόριο», *Κοχλίας* 13, enero de 1947, 9-10. También en 1947: K. Kiru, «Μοιρολόι για τον Ιγνάτιο Σάνχεθ Μεχίας», *Φοίνικας* 1, 1977.

¹¹ K. Kiru, «Federico Garcia Lorca. Ο διάφανος θάνατος», *Ελεύθερα Γράμματα* 5, Noviembre 1947, y K. Kiru, «Federico Garcia Lorca. Φιλονεικία», *Ελεύθερα Γράμματα* 8, febrero 1948.

¹² D. Menti, 50.

¹³ Varvitsiotis, «Federico Garcia Lorca. Ο ποιητής στη Νέα Υόρκη», *Κοχλίας* 6, mayo 1946, 8-10, y Varvitsiotis, «Φεντερικό Γκαρθία Λόρκα. Το τραγούδι της Ισπανικής πολιτοφυλακής», *Κοχλίας* 13, (enero 1947), 8-9.

¹⁴ O. Elitis, «Federico Garcia Lorca. Επτά ποιήματα», *Νέα Εστία* 494, Febrero 1948, 137-41.

¹⁵ O. Elitis, «Federico Garcia Lorca», *Τετράδιο* 1, Primavera 1945, 22-7.

Lo importante no es que abra uno las páginas de un libro para encontrar palabras y frases más o menos elegantes. Es cohesionarse con una fuerza que lo haga avanzar profundamente como las raíces de los árboles [...] que circule como sangre por las venas de sus semejantes.¹⁶

De hecho, el poeta del Egeo entiende a Lorca en términos de poeta del «discurso de la tierra que es amargo y agujerea los huesos»,¹⁷ y en una acertadísima condensación de los motivos y símbolos de la poética lorquiana, escribe:

La noche, la sangre, la luna, el hado, las misteriosas voces de la tierra, la gallardía, el amor, el casto corazón del hombre, el interminable hechizo de la materia, la lágrima de la desesperanza, el interminable sueño, todo esto que los sabios pidieron traicionar, raptados por una mínimamente atrayente quimera por construir, —en el vacío, claro—, la abstracta forma de la belleza limpia, llega un día en que retoman su lugar así, simple, en los labios de un andaluz de piel morena que galopa, bronce y sueño, entre los por la luna iluminados olivos de su patria.¹⁸

Pero si del texto de Elitis algo llama la atención de un español, esto es sin duda el siguiente párrafo:

El fenómeno del adanismo, como muchos críticos quisieran denominar al drama de la aislada alma del español antiguo que, basado exclusivamente en sus propias fuerzas, y lejos de cualquier «compadecimiento» a su alrededor, avanza a través de las más imposibles búsquedas: la locura del absoluto que tiránicamente lo habita, ése su paradójico nihilismo tan atado a un desesperado, apasionado, amor por la vida y que encuentra su expresión característica en la palabra «nada» (la palabra más española que existe como dice en alguna parte Cassou), ayudarían negativamente con su estudio a una, de algún modo, más completa comprensión de la obra lírica y dramática de Lorca.¹⁹

¹⁶ Ibid. 22: Το σπουδαίο δεν είναι ν' ανοίξει κανένας τα φύλλα ενός βιβλίου για να συναντήσει λόγια και φράσεις λιγότερο ή περισσότερο κομψές. Είναι να συνενωθεί με μια δύναμη που θα τον κάνει βαθειά ώσαμε τις ρίζες των δέντρων, να σφίξει στα στήθια του τα πιο φλογερά σύννεφα, να περάσει χαϊδευτικά τα χέρια του πάνω στα πιο πονεμένα μάγουλα, να κυκλοφορήσει σαν αίμα στις φλέβες των συνανθρώπων του.

¹⁷ Ibid. 23: «η ομιλία της γης είναι πικρή και τρυπεί τα κόκκαλα»

¹⁸ Ibid. 22: Η νύχτα, το αίμα, η σελήνη, το μοιραίο, οι μυστικές φωνές της γης, η λεβεντιά, ο έρωτας, η αγνή καρδιά του ανθρώπου, η απέραντη γοητεία της ύλης, το δάκρυ της απελπισίας, το ατελεύτητο όνειρο, αυτά όλα που οι σοφοί ζήτησαν να καταπροδώσουν αρπαγμένοι από μιαν ελάχιστη ελκυστική χίμαιρα να στήσουνε κάπου —στο Κενό, βέβαια— το αφηρημένο σχήμα της καθαρής ομορφιάς, έρχεται μέρα που ξαναπαίρνουν τη θέση τους έτσι, απλά, πάνω στα χείλη ενός Ανταλουζιάνου μελαγού που καλπάζει bronce y sueño μέσα στους φεγγαρόλουστους ελαιώνες της πατρίδας του.

¹⁹ Ibid. 23: Το φαινόμενο του αδανισμού όπως μερικοί κριτικοί θέλησαν ν' αποκαλέσουν το δράμα της απομονωμένης ψυχής του παλιού Ισπανού που στηριγμένος αποκλειστικά στις δικές του δυνάμεις κι έξω από κάθε «συμπάσχοντα» περίγυρο προχωρεί κατά τις πλέον απίθανες αναζητήσεις. Η μαγία του απολύτου που τυραννικά τον κατοικεί. Ο παράδοξος εκείνος μηδενισμός του ο τόσο στενά δεμένος μ' έναν απελπιστικό, περίπαθο έρωτα ζωής, και που βρίσκει χαρακτηριστικά την έκφρασή του στη λέξη nada (την πιο Ισπανική λέξη που υπάρχει όπως λέει κάπου ο Cassou), θα βοηθούσανε

De esta forma, Elitis se muestra profundo conocedor del alma española, a juzgar por éstas sus palabras que condensan el sentir y sentido de la concepción inaugurada y expresada magistralmente por Cervantes y que, no siendo exclusiva de Elitis, aparece también como motivo descriptivo del español en el libro de viajes de Kazantzakis *España* (1937).

El artículo de Elitis continúa con el relato lleno de admiración de la labor educativa de «La Barraca» y finaliza con una emocionada apelación directa al poeta granadino al que despide de la vida para dar la bienvenida a la eternidad.

Debemos esperar más de veinticinco años, para encontrar otro texto de Elitis en el que se refiera a Lorca. Será en las páginas de *Ανοιχτά χαρτιά* (Elitis 1976, 315) cuando, reflexionando sobre la generación de poetas griegos de la posguerra, y en concreto sobre Gatsos, Elitis vuelva a proclamar su admiración por la obra poética de Lorca, por la conjunción de lo popular y lo surrealista, por el amor incondicional y «hasta la muerte» por su tierra (Vitti 1995, 84).

Dos años después, en el prólogo a la *Segunda Escritura* (1980), donde Elitis reúne algunas de las traducciones que de Rimbaud, de Comte de Lautréamont, de Eluard, de Ungaretti, de Maiakovski, de Pierre Jean Jouve y de Federico García Lorca había realizado a lo largo de su vida, explica el poeta griego que el método de traducción escogido es el denominado «Ελεύθερη απόδοση» o «libre adicción.»²⁰

En su estudio «Condiciones de la “Segunda Escritura”» N. Vayenás, (Vayenás 2002, 209-16), explica que la libre adición es un método efectivo «sólo cuando la sensibilidad del traductor es afín a la sensibilidad del poeta» (Vayenás, 2002, 210). En efecto, sólo cuando el poeta que emprende la traducción comprende, y está inmerso plenamente en la concepción y mundo poéticos del original, puede permitirse la adición o variación de elementos a fin de que el poema resultante sea el perfecto correspondiente, en la lengua y cultura en que se traduce, al original. Si la libre adición supone mayor libertad expresiva, explica, esta misma mayor libertad expresiva obliga al traductor a conocer y entender mejor que nunca los ritmos de los poemas que traduce: para que una traducción basada en el método de la libre adición pueda ser efectiva, debe poder aclimatar sus adicciones a un nuevo ritmo para que ambos, ritmo y expresión, se cohesionen en la unidad que es el poema y que vendría, entonces sí, a ser el poema correspondiente en otra lengua.

De este modo, las traducciones más acertadas de Elitis en su «Segunda Escritura» son, sin duda, las de los poemas lorquianos y, concretamente, las de «Romance de la pena negra» y «Muerto de amor» donde el poeta griego consigue «trasladar una parte de la poesía del original, aunque recarga el sencillo

αρνητικά με τη μελέτη τους σε μια πληρέστερη κάπως κατανόηση του λυρικού και δραματικού έργου του Λόρκα.

²⁰ Escribe Elitis, (1980, 11): «Με τα χρόνια και με την πείρα, έφτασα σιγά-σιγά να πιστεύω στην ελεύθερη απόδοση μάλλον παρά στην πιστή μεταγλώττιση και, σύμφωνα με το πνεύμα αυτό, ξαναδούλεψα τις παλαιές μεταφράσεις»

vocabulario de Lorca con adjetivos compuestos y recargadas expresiones» (Vayenás, 2002, 212).

Si éste es el caso de los dos poemas traducidos anteriormente citados, el resto adolece en mayor medida de las consecuencias provocadas por ese «recargamiento». La causa ha de buscarse en «el fuerte temperamento poético de Elitis» (Vayenás, 2002, 213) que

[...] no le permite conectar con el ritmo mismo del original. Y, puesto que estos ritmos son más breves y las palabras con las que encarna no bastan para cubrir la longitud de sus propios ritmos, Elitis siente una parte de su voz vacía, en el vacío. Este vacío siente la necesidad de llenarlo con palabras añadidas. Así, el ritmo de estas traducciones padece, en mayor o menor grado, una perturbación. Porque es resultado, no de una adecuación armónica, sino de un necesario acoplamiento.

Sólo de este modo podría explicarse, por ejemplo, el hecho de que los cuatro primeros versos del romance «La monja gitana» se conviertan en siete en la traducción de Elitis:

Silencio de cal y mirto
Malvas en las hierbas finas,
La monja borda alhelíes,
Sobre una tela pajiza.

από μυρτιά και ασβέστη
παντού ένα-γύρω, σιγαλιά.
μες στο μυριστικό χορτάρι
Ορθές αγριομολόχες.
Κι η νειά η καλόγηρα καθώς
Σκυφτή κεντάει με βιόλες
Ένα φαντό αχερόχρωμο²¹

Para Vayenás, finalmente, la «sorpresa» que esconde la *Segunda Escritura* es que el método empleado de la libre adición, desvela la importante afinidad existente entre el poeta granadino y el griego pero, al tiempo, la imperfección de esta afinidad que es muy superior, por ejemplo, en el caso de Paul Eluard en cuyas traducciones se observa la perfecta adecuación de formas y contenidos y por consiguiente, la afinidad, existente entre el poeta francés y el griego (Bayenás, 2002, 214-6).

Por otra parte, al igual que Kazantzakis, Elitis evita la traducción del término castellano «romance». Así, por ejemplo, el «Romance de la pena negra» pasa a titularse escuetamente «Μαύρος καημός».

Si a partir de 1945 encontrábamos en las publicaciones periódicas griegas traducciones de poemas lorquianos —especialmente los procedentes del *Romancero Gitano* y del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*—, e incluso asistíamos a las primeras ediciones autónomas, también vamos a comenzar a hallar poemas, llantos, odas, *trenos* —como la mayoría de poetas los denominan— por la muerte del granadino universal.

El primer autor griego en publicar uno de estos θρήνοι es Nikos Kavadiás quien en 1945, en la revista *Ελεύθερα Γράμματα*, publica «F. G. Lorca»,²² poema de 28

²¹ O. Elitis. «Federico Garcia Lorca. Επτά ποιήματα», *Νέα Εστία* 494, Febrero 1948, 137.

versos con tonos, símbolos y sensibilidad claramente lorquianos que lloran la muerte del poeta español.

Kavadías no es el único; en 1947 Varvitsiotis precede su traducción del lorquiano «Romance de la guardia civil española» de un poema «A Federico García Lorca» en el *Κοχλίας* del mes de enero;²³ hacia 1948 Iannis Dalas escribe una extensa oda en cuatro partes en honor a Federico que concluye con el conocido pareado:

¡Conviértete en de este mundo pesada columna
Para que lo mantengas erguido en el siglo!²⁴

En 1950, Andonis Prokos incluye en sus *Χτεσινοί τρόποι*, el poema «Τραγουδάμε το Federico García Lorca»; Zanasis Fotiadis en 1951, en la revista *Ο αιώνας μας*,²⁵ publica «Dos canciones para valientes como San Demetrio y Lorca y tantos anónimos», una de las cuales es un «Θρήνος για τον Λόρκα»; en 1952, Kastantzis publica otro θρήνος; Tasos Porfiris y el chipriota Nikos Nikolaidis en el año 1955 titulan sendos poemas «Federico García Lorca»,²⁶ y en 1957 Engonópulos publica la famosísima «Noticia sobre la muerte del poeta español Federico García Lorca el 19 de agosto de 1936 en la zanja del Camino de la Fuente», uno de los más característicos poemas escritos en torno a la figura de Lorca en el que, partiendo del concreto acontecimiento del fusilamiento del granadino, se universaliza su muerte y se funde con el triste sentir general:

Pero ¡por fin! Ya cada uno sabe que
Desde hace tiempo
—Y sobre todo en estos nuestros lisiados años—
Se acostumbra
A asesinar
A los poetas.²⁷

La inclusión de Lorca como el símbolo de la poesía asesinada por el fascismo y la sinrazón, a pesar de vivir su apogeo desde finales de los años cuarenta y hasta finales de los cincuenta, continuará, no obstante, en las décadas posteriores aunque de forma más puntual. Podría citarse como ejemplo el «Soneto de la muerte

²² N. Kavadías, «F.G.Lorca», *Ελεύθερα Γράμματα* 10, 1945.

²³ T. Varvitsiotis, «Στο Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα», *Κοχλίας* 13, 1947, 8.

²⁴ Dalas 1990, 23: «γίνε του κόσμου αυτού βαριά κολώνα / να τον βαστάς ολόρθον στον αιώνα!»

²⁵ Z. Fotiadis, «Δυο τραγούδια για γενναίους όπως ο Άγιος Δημήτριος και ο Λόρκα και τόσοι ανώνυμοι» I y II. *Ο αιώνας μας* 6, 1951.

²⁶ T. Porfiris, «Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα», *Επιθεώρηση τέχνης* 7, julio 1955, y N. Nikolaidis «Federico García Lorca», *Επιθεώρηση τέχνης* 9, septiembre 1955.

²⁷ Engonópulos, *Εν ανθηρώ Έλληνι λόγω*, 1957, aunque traducido desde D.Menti, op. cit., 56:

μα επί τέλους! Πια ο καθεὶς γνωρίζει πως
ἀπὸ καιρὸ τώρα
—καὶ προ παντός στα χρόνια τα δικά μας τα σακάτικα—
εἴθισται να δολοφονοῦν
τους ποιητὰς

oscura» de Jristos Bravos en 1986²⁸ autor que, por otra parte, refleja una importante influencia de la poesía de Lorca en su propia obra poética.

Estos θρήνοι, este *Diálogo de los poetas griegos de posguerra con Federico García Lorca*, como lo denomina Dora Menti,²⁹ supone la utilización partidaria e izquierdista del mito que Lorca pasó a simbolizar, y la desvirtuación, en cierto sentido, de la propia poesía del poeta español. Quizá por esta razón, muchas voces –procedentes también de la izquierda griega en época de posguerra– comienzan a alzarse para llamar la atención sobre la innumerable cantidad de imitadores que de Federico aparecen desde finales de los años cuarenta y a la que Anagnostakis se refiere como «*hymnología*» que tiene una mínima relación con su fundamento poético [el de la obra lorquiana].³⁰

Una de estas voces es la de Aris Dikteos, traductor en 1947 de algún romance lorquiano publicado en revistas³¹ y traductor del libro autónomo de poemas de Lorca titulado *Ποιήματα* (1980). En uno de los textos que para su columna de crítica literaria en *Ο αιώνας μας* compone, ya en 1948, Dikteos explica que, de un lado la técnica poética tomada de Europa y, por otro, la atención prestada sólo y exclusivamente al folclorismo de Lorca, acaban por provocar «*συζεύξεις του τσαρουχιού με τη βελάδα*». ³² Dos años más tarde, en 1950 y en la misma columna, Dikteos denuncia que «nuestros jóvenes de hoy se alimentan exclusivamente de P. Eluard, de L. Aragon, del primer Eliot y del malinterpretado F. G. Lorca». ³³

En 1960, el poeta Manolis Anagnostakis, buen conocedor de la literatura española, denuncia también la hiperbólica utilización de la figura de Federico y su imitación ya cansina, que considera «improvisaciones con imitaciones lorquianas sin gloria» de autores y críticos que creen que de este modo «resucita la tradición popular» y se hace «*ελληνικότητα* y *λαϊκότητα*». ³⁴

No obstante, estas quejas y denuncias no parecen provocar cambios en la situación, de forma que los años 60 suponen el definitivo arraigo de la poética lorquiana en Grecia. El año 1964 parece especialmente próspero para Federico en tierras helénicas: a la publicación de la selección de poemas traducidos por Varvitsiotis hay que sumar la aparición de otros dos libros antológicos, *Ποιήματα* por N. Simiriotis y la homónima publicación de K. Politis. Una tercera selección la hallamos en *Lorca y Jiménez* de K. Jrisanci. También en 1964 se publica el estudio de Lignadis *Lorca y las raíces*, que pretende ser la primera obra en sistematizar cuanto de Lorca se ha escrito hasta el momento en una Grecia de la cual «el

²⁸ Se trata de un folio conmemorativo del 50 aniversario de la muerte de Lorca, *Κείμενα*, 1986.

²⁹ D. Menti, op. cit., 49-61.

³⁰ M. Anagnostakis, «Federico García Lorca». *Ενδοχώρα* 6, 1960, 336-9. El poeta griego incluye junto al texto traducciones propias de poemas lorquianos: «Το τραγούδι του Καβαλάρη», «Ενέδρα», «Αυγή», «Αἶ», «Πέθανε την αυγή», «Σερενάδα», «Βερλαίν» y «Πρελούδιο».

³¹ A. Dikteos, «Federico Garcia Lorca. “Το μουγκό παιδί”». *Κόρντοβα*. *Νέα Εστία* 482-483, agosto de 1947.

³² A. Dikteos, «“Αναζήτηση” του Κλείτου Κείρου». *Ο αιώνας μας* 9, 1949, 32.

³³ A. Dikteos, *Ο αιώνας μας* 10, 1950, 265-9.

³⁴ M. Anagnostakis, «Federico García Lorca». *Ενδοχώρα* 6, 1960, 336-9.

público aceptó desde el primer momento ya la relación con Lorca con sentimientos de aceptación y amor» aunque «pocas, dispersas y no sistemáticas cosas se han escrito de él» (Lignadis, 1964, 10).

En los años 70 Lorca no es olvidado aunque las publicaciones y traducciones parecen disminuir su número (por ejemplo, las traducciones de Langouvardos para la revista *Διαγώνιος*³⁵ de Tesalónica o la excelente selección y traducción de Anguelakis ya en 1980, entre otras muchas).

Lorca no es, por supuesto, sólo un autor al que traducir, comentar y cantar. La influencia de los tonos, motivos, ritmos y símbolos lorquianos es evidente en muchos poetas griegos: desde Gatsos, como veíamos anteriormente y a partir sobre todo de la segunda mitad de los años 40, pueden encontrarse ecos de poesía lorquiana incluso en poetas tan actuales como Kasos o Bravos o en autores de generaciones anteriores como Engonópulos, Kavadiás, Dalas y muchos otros poetas

Así, por ejemplo, el conocido poema de Engonópulos, «Μπολίβαρ», recuerda imágenes y sugiere la lectura del «Poeta en Nueva York»; El poema «Νέκνια ώρα πέντε» de E. Kaknavatos, (Kaknavatos, 1974), convoca el genial «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías» y, por incluir un ejemplo más, en el poemario de Bravos *Ανατολή*, (1985), se reconoce fácilmente el eco, si acaso la voz, de nuestro granadino universal.

Federico García Lorca es, seguramente, el poeta español que más influencia y atención ha despertado en Grecia, hasta el punto de que, como se queja Anagnostakis en su artículo «Rafael Alberti en España tras 40 años de exilio»,³⁶ podría hablarse de un «monopolio Lorca» que eclipsó al resto de poetas españoles. La discografía existente resulta significativa a este respecto: El *Romancero gitano* se convierte en melodía y canción de manos de Ceodorakis a partir de la traducción de Elitis, y la antología *Τα ρω του έρωτα* que el mismo compositor elabora musicalmente, son traducciones de poemas lorquianos; las *Bodas de sangre* traducidas por Gatsos se musicalizan gracias a M. Jadzidakis y lo mismo ocurre con el *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, y otras tantas obras y poemas del poeta español gracias a otros muchos compositores y poetas-traductores griegos.

No obstante, y a pesar de todo, la influencia y presencia de Lorca en las letras griegas, especialmente en la poesía, sigue siendo un campo de estudio virgen. En la actualidad, apenas el genial artículo de D. Menti, *El diálogo de los poetas griegos de la posguerra con F. G. Lorca*, publicado en la revista *Πορφύρας* en octubre de 1990, o el anteriormente citado estudio de Tasos Lignadis, *Lorca y las raíces*, de 1964 que, aunque no es un estudio de la influencia lorquiana en la poesía griega, incluye interesantes cuadros cronológicos de las publicaciones y traducciones que

³⁵ M. Langouvardos, «Αποχαριστισμός», «Τραγούδι του Καβαλάρη» «Μαδριγάλι στην πόλη του Σαντιάγκο», *Διαγώνιος*, 13, 1979.

³⁶ M. Anagnostakis, «Ο Ραφαέλ Αλμπέρτι στην Ισπανία ύστερα από 40 χρόνια εξορία». *Αυγή*, 5-6-1977. La cita procede de D. Menti, op. cit., 55.

del granadino se llevaron a cabo en la Hélade, suponen la bibliografía básica del tema.

Algunas publicaciones literarias han dedicado alguno de sus números a Lorca, incluyendo traducciones de sus poemas, obras teatrales, artículos biográficos, históricos, etc., desde los años sesenta hasta nuestros días.³⁷

En definitiva, debemos concluir como Vitti (1995, 84), corroborando que «un estudio especial sobre Lorca en Grecia tendría un gran interés», tanto desde el punto de vista de la mejor comprensión de la poesía griega de posguerra como desde el de la profundización en las raíces, causas y caracteres comunes de las culturas hispánica y helénica que, como Kazantzakis reclamaba ya en 1933, son cercanas y emparentadas expresiones espirituales de pueblos afines.

BIBLIOGRAFÍA

- Anguelakis 1980. A. Αγγελάκης, *Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα – Ποιήματα*, Αθήνα.
- Anagnostakis/Kyrou 1948. Μ. Αναγνωστάκης – Κ. Κύρυ, *Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα*, Θεσσαλονίκη.
- Argyriú 1983. Α. Αργυρίου, «Ο Νίκος Γκάτσος και ο υπερρεαλισμός», *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Αθήνα.
- Bravos 1985. Χ. Μπράβος, *Ανατολή*, Αθήνα.
- Dalas 1990. Γ. Δάλλας, *Ποιήματα 1948-1988*, Αθήνα.
- Dikteos 1980. Α. Δικταίος, *Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα - Ποιήματα*, Αθήνα.
- Engonópulos 1957. Ν. Εγγονόπουλος, *Εν ανθηρώ Έλληνι λόγω*, Αθήνα.
- Elitis 1972. Ο. Ελύτης, *Τα ρω του έρωτα*, Αθήνα.
- Elitis 1974. Ο. Ελύτης, «Το χρονικό μιας δεκαετίας», *Ανοιχτά χαρτιά*, Αθήνα.
- Elitis 1980. Ο. Ελύτης, *Δεύτερη γραφή*, Αθήνα (1^a edición en 1976, Αθήνα).
- Gatsos 1943. Ν. Γκάτσος, *Αμοργός*, Αθήνα.
- Jrisanci 1964. Κ. Χρυσάνθη, *Λόρκα και Χιμένεθ*, Κύπρος.
- Kaftantzís 1952. Γ. Καφταντζής, «Θρήνος για τον Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα», *Ουράνια στάχια: ποιήματα*, Σέρρες.
- Kaknavatos 1974. Ε. Κακναβάτος, *Διήγηση*, Αθήνα.
- Karvelis 1984. Τ. Καρβέλης, «Ο ποιητής Γιάννης Δάλλας», *Δεύτερη ανάγνωση*, Αθήνα.
- Kazantzakis 1937. Ν. Καζαντζάκης, *Ισπανία*, Αθήνα.
- Kokolis 1977. Κ. Α. Κοκκόλης, *Μελέτες για μεταφράσεις (Λόρκα, Απολινέρ, Μορέας)*, Θεσσαλονίκη. (la primera publicación del texto es en la revista *Διαγώνιος*, Γ', 1972, 60-78).
- Lignadis 1964. Τ. Λιγνάδης, *Ο Λόρκα και οι ρίζες*, Αθήνα.
- Lorca. 1989. F. García Lorca, «Poesía 2», *Obras II*, ed. Miguel García Posada, Madrid.
- Papanikolaou 1968. Ν. Παπανικολάου, *Μεταφράσεις*, Επιμ. Τ. Κοφής. Αθήνα.
- Politis 1964. Κ. Πολίτης, *Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα – Ποιήματα*, Αθήνα.
- Prokos 1950. Α. Πρόκος, *Χθεσινίοι τρόποι*, Σέρρες.
- Simiriótis 1964. Ν. Σημηριώτη, *Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα – Ποιήματα*, Αθήνα.
- Varvitsiótis 1964. Τ. Βαρβιτσιώτης, *Λόρκα*, Αθήνα.

³⁷ Por ejemplo: *Γράμματα* 4, 1976, o *Διαβάζω* 2, 1976, ambos como conmemoración del 40 aniversario de la muerte de Lorca. Por citar otro ejemplo, *Διαβάζω*, 192, 1988.

- Vayenás 2002. Ν. Βαγενάς, «Προϋποθέσεις της “Δεύτερης Γραφής”», en: Μ. Vitti (ed.) *Εισαγωγή στην ποιήση του Ελύτη*, Ηράκλειο.
- Vitti 1995. Μ. Vitti, *Η γενιά του τριάντα*, Αθήνα.

LA GRECIA DE ALI BEY

ANTONIO MELERO
Universitat de Valencia

Si la personalidad de Domingo Badía i Lebligh (1767-1818) guarda aún incógnitas, presentándose con rasgos difuminados, claroscuros enigmáticos, contradicciones sorprendentes, su obra y muy especialmente el relato de sus viajes siguen planteando cuestiones que reclaman la atención del estudioso.¹

Como europeo, español y occidental, Domingo Badía es, por un lado, el ilustrado, francmasón, arbitrista –en 1799 escribió una *Memoria correspondiente al Plan de un establecimiento que debe titularse Banco de la Real Piedad de Maria Luisa*–, autodidacto, inventor –en 1792 publicó un *Ensayo sobre el gas y máquinas o globos aerostáticos*, firmado con el seudónimo de Polindo Remigio; y todavía en 1798 dedicó al rey su traducción de los *Ensayos de higrometría* de Horacio Benedicto de Saussure–, funcionario –fue sucesivamente administrador de utensilios en la costa de Granada en tiempos de Carlos III; contador de guerra ya en tiempos de Carlos IV; administrador de tabacos en Córdoba hasta 1797–, interesado en el arte –en 1802 fundó un *Diario de los Teatros*, que quedó en proyecto–, ilustrado estudioso en París y Londres a partir de 1802; espía de Godoy quien aprobó su plan de Viaje a Marruecos² con la intención de buscar nuevos espacios de influencia de España en el Mediterráneo cuando ya se preveía la pérdida de las posesiones de ultramar; seducido como tantos otros europeos de la época por Oriente y la cultura islámica, pasión que cultivó gracias al magisterio del valenciano Simón de Rojas Clemente,³ catedrático de árabe de la universidad de

¹ No existe un estudio global ni de la personalidad de Badía ni de sus viajes. El estudio más completo que conozco es la introducción Salvador Barberá Fraguas a sus *Viajes a Marruecos*, Barcelona 2005.

² *El Plan de Viaje al África con objetos políticos y científicos*, fue presentado a Godoy en abril de 1801 y aprobado en agosto del mismo año, si bien Badía y su compañero, el arabista Rojas Clemente, no pudieron salir de España con destino a París y Londres hasta mayo de 1802. Para las fuentes y vicisitudes del proyecto, vid. Barberá, op. cit., 19-29

³ Poco es lo que sabemos de este valenciano de Titaguas, nacido en 1772 y doctor en Teología por la Universidad de Valencia. Los pocos datos proceden de la «relación de méritos, grados y ejercicios literarios» conservada en el tomo IV de los *Documents Originals*, conservados en el Fons Eduard Toda del Arxiu Històric Municipal de Barcelona, que además de los cuatro volúmenes de documentos contiene dos manuscritos. Vid. Manuela Manzanares de Cirre, *Arabistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1977, que ignora la personalidad del arabista valenciano, aunque menciona de

Madrid; oportunista que acarició la idea, de todo punto imposible, de aprovechar la misión que Godoy le encomendara para erigirse en sultán de Marruecos, describiéndose en comparación hiperbólica como un Hernán Cortés que tiene a sus pies un Moctezuma.⁴ Pero, por otro lado, es también Ali Bey el Abassí, personalidad que fingió hasta la identificación, un descendiente del profeta, que se hizo circuncidar en Londres a riesgo de la propia vida, un estudioso seducido por la cultura y religión islámicas, mahometano piadoso y, según pretendía, el primer europeo que besó la piedra negra de la Kahaba.⁵

Hay, sin duda, en su obra y su personalidad, rasgos de ambigüedad –se ha llegado a hablar incluso de esquizofrenia– y evidentes exageraciones manifiestas especialmente en sus informes a Godoy.

Por Godoy sabemos de algunos de los desvaríos, más o menos interesados, de Badía. Parece que en algún momento éste abrigó ambiciones personales sobre el imperio marroquí: el de asumir personalmente la corona mediante un golpe de estado, para lo cual esperaba contar con unos 3.000 combatientes. No dudaba en considerarse un nuevo Hernán Cortés: «o me da Muley el cetro buenamente para la reorganización y reforma del imperio [de Marruecos], o yo me lo tomo... Creo que dije que tengo un Moctezuma entre las uñas y lo repito, los guardias de palacio me hacen los Honores». Lo sorprendente es que Godoy se dejara seducir por todos estos propósitos fruto de la calenturienta imaginación de nuestro viajero como de la necesidad de justificar los cuantiosos gastos de sus viajes.⁶

Y no sólo exageraba su poder real, también lo hacía con sus hazañas, sus conocimientos de la religión y la lengua árabes. Juan Goytisolo ha señalado que ya en las siete primeras líneas de su introducción a los Viajes, además de olvidar la *basmala*, invocación obligada en todo escrito musulmán «en el nombre de Alá misericordioso», comete no menos de media docena de faltas de ortografía.⁷

Su fracaso político, sus dudosos resultados científicos, que le hicieron sospechoso ante la comunidad científica internacional –la memoria científica que acompañaba a sus viajes tiene poco valor–, el hecho de que, muy a su pesar, la relación de sus viajes se publicara en francés y fuera traducido al español por primera vez en 1836, en Valencia, después de haber sido traducido al inglés y otras lenguas europeas, ha hecho que no se le preste a su obra la debida atención.

De hecho y, a pesar del relativo interés que se le ha prestado recientemente a su figura y su obra, falta aún una edición crítica y filológica de la misma.

pasada a Ali Bey. El único trabajo como arabista conocido de Rojas es un folleto de 1801 intitulado, *Pequeño alarde de la gramática y poética árabes*.

⁴ Para la ingenuidad de Godoy en todo este asunto y la desfachatez de Badía, vid. Barberá, op. cit., 34 y ss.

⁵ Para todos estos datos biográficos vid. Barberá, op. cit., 13-36.

⁶ Vid. la excelente introducción de Barberá a su edición ya reseñada de los Viajes por Marruecos.

⁷ Prologo a la edición de José. J. de Olañeta, Barcelona 1982, que reproduce el texto de la edición de Guillermo Díaz-Plaja, *Los Viajes de Ali Bey*, Barcelona 1943.

Cabe señalar que la primera traducción del francés⁸ se hizo en Valencia en 1836 por obra de Pascual Pérez.⁹ En 1860 Mesonero Romanos hizo imprimir una edición del «Viaje de Ali Bey al Imperio de Marruecos precedida de la Biografía de este ilustre sabio español».¹⁰ En 1982 Juan Goytisolo llevó a cabo una reedición, con un prólogo interesante, reproduciendo la edición de la editorial Olimpo de 1943, con prólogo de Guillermo Diaz Plaja.

Hay numerosas ediciones catalanas recogidas todas ellas en la reciente edición de los *Viatges de Ali Bei*, en traducción de Cesar-August Jordanna y prólogo de Frances Espinet i Burunat, 2004.¹¹

El relato de Badía es, con los matices que arriba hemos apuntado, el de un viajero influido aún por las ideas ilustradas del XVIII.

Badía, durante su estancia en la Morea, Chipre, Alejandría y Estambul, no duda en reconocer la identidad nacional, en el sentido de nación, griega. No obstante, su visión de Grecia está distorsionada por los mismos prejuicios que encontramos en los viajeros europeos de la época.

Para la mayoría de los viajeros europeos «ilustrados» que recorrían Oriente Medio en busca de restos arqueológicos «romanos», Grecia aparecía como una paradoja. Si geográficamente, como en general los Balcanes, pertenecía a un espacio genéricamente oriental, de otro lado, la atención que el racionalismo dieciochesco dedicó a todo lo clásico, reavivó el sentimiento de que aquel territorio, en manos turcas, era un trozo de lo más puro de Europa. Y esa paradoja —presente en los grandes eruditos que acudieron a Grecia a lo largo del XVIII— llevó al intento de entender el pasado a partir de los habitantes locales contemplados como figuras vivientes de un Museo. Se empeñaban en explicarles su propio pasado a los indígenas y erraban por el país resucitando cada detalle de una supuesta antigüedad clásica. Los perros salvajes podían ser «de la verdadera raza antigua de los molossos», las tabas de cordero servían a los niños para jugar «al mismo juego que en la más remota antigüedad había sido fatal a Patroclo». Y si se encontraban con alguna banda de *kleftes* observaban que los capitanes se servían de los omóplatos de un cordero para sus predicciones sobre un combate «como lo hacían los antiguos con las entrañas de las víctimas». Los bailes populares eran trasunto de las antiguas danzas, y las iglesias ocupaban el emplazamiento de lo antiguos templos paganos.

Estos son los mismos prejuicios que encontramos en Badía: una mentalidad aún dieciochesca, que anuncia ya, sin embargo, el romanticismo de un Lamartine o un Byron.

⁸ La edición francesa es de 1814, *Voyages d'Ali Bey en Afrique et en Asie pendant les années 1803, 1804, 1805, 1806 et 1807*, Paris, P. Didot l'Ainé, 1814, 3 vols. Y un Atlas, *Explication des planches composant l'Atlas de voyages d'Ali Bey*, accesibles ahora en internet en gallia.bnf.fr

⁹ Viajes de Ali Bey el Abbasi por África y Asia durante los años 1803, 1804, 1805, 1806 y 1807, Valencia, José Ferrer de Orga, 1836.

¹⁰ Puerto Rico, José Solves, 1860

¹¹ Barcelona, Llibres de l'Index, 2004, sumamente útil por la exhaustiva bibliografía que recoge.

Badía o Ali Bey no se aparta de estos puntos de vista, en cuanto a la identidad del pueblo griego. Sin embargo, mientras casi todos los libros de viaje de la época dejan adivinar intenciones imperialistas o interpretaciones de los mecanismos de la política internacional que operaban sobre esta zona, Badía no tenía pretensiones para el trono de España –su decepción será grande cuando somete su informe a Carlos IV y éste le remite a Napoleón– pero estaba vivamente interesado en las posibilidades comerciales, sociales, políticas y culturales de la zona.

Su viaje contiene tantos rasgos novelescos –acogidas suntuosas, regalos maravillosos, travesías peligrosas, huracanes, lugares ideales, etc.– que no resulta extraño su acogida fervorosa por una Europa romántica y filohelénica.

Y así encontramos en su descripción de Grecia –o más bien de las comunidades griegas– un análisis, a veces seguro, otras, confuso, de la situación de los griegos.

Durante su breve estancia en Modón y Morea, además de muy detalladas informaciones de las fortificaciones de la ciudad y de la isla de la Sapienza, nos describe la situación en el Peloponeso en vísperas de la insurgencia griega y la desorganización y corrupción del gobierno turco. En esta descripción, hecha desde Modón, incluye la descripción de la ciudad, la del bandido, Mustafá Schaux –en grafía francesa– que la dominaba, junto con otras observaciones de carácter estratégico, geográfico, o comercial. Añade alguna mención a la aldea griega próxima, donde residía el cónsul de Ragusa, Corón, y a Tripolizza, capital de la Morea y residencia del bajá. Da estimaciones sobre la población: «Preténdese contiene la Morea 88.000 griegos y 18.000 turcos».¹² Su juicio político, basado también en los disturbios que presenció en su estancia en Modón, son definitivos: «los habitantes horriblemente vejados por sus dueños emigran todos los años en crecido número. Por poco que subsista semejante orden de cosas, lo griegos acabarán por abandonar enteramente la tierra de sus abuelos», añadiendo el comentario decimonónico: «si las virtudes y austeridad de costumbres no han podido liberar a Esparta de la ignorancia de la esclavitud ¿Qué nación podrá jamás de gloriarse de ser libre?».

No obstante, Badía ha llegado en vísperas de la insurgencia griega. Aparte algunos disturbios, indirectamente da alguna información sobre el interés de algunas potencias, como Rusia, de hacerse presente en la zona.¹³

Allí, en Modón, trabó conocimiento con Constantino Ipsilanti, sobrino del célebre príncipe Ipsilanti,¹⁴ personaje que había servido en España como oficial en guardias valonas, políglota extremo, embarcado en naves rusas, hombre del que lamenta que «con tantos conocimientos y talento tan privilegiado, sus ideas se confundan frecuentemente» ¿Qué ocurrió en este encuentro Badía-Ipsilanti, en que

¹² 194. Cito por la edición castellana de Díaz-Plaja.

¹³ 195.

¹⁴ Sobrino de Alejandro Ipsilanti (1725-1807), dragomán del sultán y hospodar de Walaquia Moldavia, ejecutado en 1807 por el sultán acusado de conspiración.

tras una breve entrevista y un magro regalo por parte de Badia, el príncipe le enviara un poema:

Volerá di lido in lido
 La tua gloria vincitrice,
 E d'obblio trionfatrice,
 La tua fama viverà.
 E non solo in questi boschi
 Sarà noto il tuo coraggio
 Ma ogni popolo piu saggio
 Al tuo nome, al tuo valore
 Simulacri inalzerà.
 In segno di verace stima e profondo rispetto,
 l' infimo si però servo sincero Constantino Ipsilanti.¹⁵

Es, sin embargo, su estancia en Chipre, a donde llega literalmente muerto, tras una horrenda tormenta, el 7 de Marzo de 1806, lo más interesante de su relación. En su relato de ella encontramos un testimonio muy valioso sobre el Chipre de comienzos de XIX.

No obstante, y a falta de un estudio detallado de los datos que Badía nos proporciona,¹⁶ su imaginación, casi romántica, se dispara con la idea de encontrarse en «los lugares que inmortalizaron los poetas griegos con la descripción de las encantadoras aventuras de la madre del Amor».¹⁷ Y por ello, se propone visitar los «tan célebres sitios de Citera, Idalia,¹⁸ Pafos y Amatunta».¹⁹ Pero en sus descripciones y observaciones deja ver su falta de conocimientos arqueológicos y artísticos.

Su fantasía, aguijoneada por la idea de encontrarse en la isla de Afrodita, le lleva a emitir, una tras otra, hipótesis incongruentes sobre ciudades subterráneas o pasos secretos. Aunque Citera le produce decepción,²⁰ la visita al Palacio de la Reina, en realidad un fuerte bizantino del siglo XI,²¹ le hace concebir una

¹⁵ 195

¹⁶ El único comentario que he podido encontrar sobre el Chipre de Badía son las escuetas notas contenidas en el tomo tercero de la obra de Andros Pavlidis, *Η Κύπρος ανά τους αιώνες μέσα από τα κείμενα ξένων επισκέπτων της*, Λευκωσία 1995, 1045-1047.

¹⁷ 200.

¹⁸ Idalion, actual Dali, confundido por Badía con algún otro pueblo próximo a Bufavento. Pavlidis 1046, n. 18.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Badía, al igual que otros viajeros, estaba convencido de la existencia en Chipre de una antigua ciudad de nombre Citera, identificada con el pueblo de Palépafo por algunos viajeros, y con Cítrea por Badia, localidad asentada sobre la antigua Χύτροι. Uno de los problemas que plantea una nueva edición de los Viajes es el estudio de las grafías, generalmente tomadas de las de la edición francesa, que hacen, a veces, irreconocibles los topónimos o antropónimos y que son, en todo caso, inadecuadas para el sistema fónico del español. Véase, por ejemplo, las grafías de la edición que usamos: Diamiglia (206), la mencionada Citera, Togni para Τόχνη, etc.

²¹ Buffavento (Buffavent en la grafía francesa). Es posible que Badía, como observa Pavlidis, se dejara arrastrar por la tradiciones populares sobre una famosa y misteriosa reina de Chipre, señora de

interpretación evemerista,²² según la cual una reina real de tiempos prehistóricos se habría confundido a lo largo de los siglos con la Afrodita venerada en Pafos. Y se inventa rituales de iniciación de esta divinidad sincrética.²³

En estos juicios muestra muy poca preparación arqueológica e incluso mitológica, cuando hace, por ejemplo, a Afrodita hija de Zeus, en lugar de Urano y Tierra/Thálassa.²⁴ Y, en general, todas sus observaciones arqueológicas están equivocadas.

Otras observaciones tuyas son, sin embargo, un testimonio valioso del Chipre de la época.

Durante su visita pudo comprobar el lastimoso estado social y político de la isla, debido a la mala administración y represión del gobierno otomano. Una situación tan confusa que llevó a la rebelión de la población turca contra el dragomán en funciones.

No obstante su juicio sobre la situación política es determinante: «si una constitución liberal asegurase la libertad y propiedad individual, haciendo desaparecer en lo posible la rivalidad de los cultos, podría ser esta isla uno de los más dichosos países de la tierra».²⁵ Palabras que tienen desgraciadamente algo de proféticas.

Badía fue testigo de la confusa situación política y social. Así recuerda, a propósito de la calurosa acogida que le dispensó el arzobispo Crisanto,²⁶ que «el arzobispo de Chipre, patriarca independiente en el seno de la iglesia griega, es asimismo príncipe y jefe supremo espiritual y temporal de la nación griega en la isla... Para evitar meterse en deslindar negocios criminales, y descargarse de una parte del gobierno temporal, ha delegado sus poderes al dragomán de Chipre,²⁷ el cual en virtud de esta delegación, ha llegado a ser la primera autoridad civil: goza del rango y atribuciones de príncipe de la nación, porque el gobernador turco²⁸ no puede hacer nada contra un griego, sin la participación e intervención del dragomán quien está asimismo encargado de presentar los votos de la nación al pie

Buffavento y de los demás fuertes que jalonan las cumbres de Pentadáctilo y de otras localidades de Chipre.

²² A propósito del palacio de la Reina o Buffavento afirma (214): «la construcción...obra de mujer... algún poeta de la isla, divinizará sin duda aquellos objetos, haciendo la deificación de la heroína, que comparará a Venus, hija de Júpiter; alegoría de la fecundidad de la materia, o mejor, de la atracción universal que precedió mucho a la civilización de los griegos y aún a la de los egipcios, sus maestros».

²³ 208-216 y 220, donde no sólo cree reconocer un famoso jardín de Afrodita, el Yeroskipos, sino que explica los restos arqueológicos en función de unos pretendidos ritos de iniciación.

²⁴ 214.

²⁵ 227.

²⁶ 204.

²⁷ A la sazón lo era Jatsiyeorgakis Kornesios, al que Badía no pudo conocer por encontrarse fuera de Chipre como consecuencia de la rebelión de los turcos. Según hace notar Pavlidis (1046 n. 11) la revuelta de los turcos pudo estar motivada por los abusos del ayudante del dragomán, durante la ausencia de éste, un tal Nicolidis o Nicolaidis en convivencia con el gobernador turco.

²⁸ Badía no deja constancia de su nombre.

del trono del gran señor». ²⁹ Badía refiere una revuelta de los turcos, sucedida el año anterior contra el mencionado dragomán, revuelta en la que «apoderándose de la ciudad de Nicosia ejecutaron mil atrocidades con la persona del arzobispo y de los otros griegos y mataron a cuantos rehusaban darles dinero. El dragomán huyó a Constantinopla». ³⁰ La situación se volvió tan difícil que el bajá se vio obligado a enviar tropas de Caramania contra los rebeldes y, tras unas falsas negociaciones, hizo degollar a muchos de ellos.

Badía, fino observador de las situaciones, sabe situar el episodio en el marco de una difícil convivencia de naciones: «Semejante acontecimiento ha humillado a los turcos que viven en la isla; al paso que los griegos se han revestido de cierto orgullo y aire de independencia». ³¹

En Chipre encontró –no sabemos cómo, pero con la pasmosa facilidad con que lo lograba en los más diversos sitios– la generosa acogida de Dimitris Francudis, ³² cónsul, vicecónsul y encargado de negocios de Nápoles, Inglaterra, Rusia y Francia. Y durante su estancia visitó Limasol, Nicosia, Citera, el palacio de la reina, Couclia, Yeroskipos, Ktima.

No hay que excluir la exageración, cuando no la impostura en los informes que Badía redactaba. Así se jacta de haber librado a Chipre de una plaga de langostas que la asolaban. No obstante y a pesar de los datos precisos que da de sus observaciones científicas, en ningún lado consta la fórmula de tan eficaz insecticida, ³³ si bien en su magra memoria científica reproduce la carta del arzobispo de Nicosia, a la sazón Crisanto (1767-1810), en agradecimiento por tan notable servicio. Carta que naturalmente hizo llegar a Godoy ³⁴ y cuyo tenor no me resisto a reproducir:

Σοφώτατε και εκλαμπρότατε Κύριε Αλί Μπέι.

Ελάβομεν περιχαρώς το έκλαμβρον αυτής γράμμα, γεγραμμένον από Λεμεσού εξ ου την εφετήν ημίν υγειάν της υπερεχάραμεν, ήν είθε το θείον να της χαρίζη μακρόβιον, με αγαθήν στερέωσιν, και των όσων εφίεται σωτηρίων καταθυμίωv. Είδομεν επομένως και την εμπειροχομένην καταγραφήν περί του πώς δέι αφανίσαι την ακρίδα, την φθοροποιόν πληγήν της νήσου μας, Ταύτην δε προς τοις άλλοις σου εθαυμάσαμεν

²⁹ 204-205.

³⁰ 205.

³¹ 205.

³² Miembro de una conocida familia procedente de Trieste y establecida en Chipre hacia 1737. El Dimitris Francudis aquí referido era un comerciante que ejercía, al tiempo, las funciones de cónsul de diferentes países en Limasol (Nápoles, Inglaterra) y encargado de negocios de Rusia y Francia.

³³ Pavlidis, 1047 n. 41, comenta ingenuamente que «desgraciadamente no se ha conservado (o no se ha encontrado aún en los archivos del arzobispado) el informe que Ali Bey envió al arzobispo sobre el modo de hacer frente a las langostas, aunque Ali Bey sí conservó la carta de respuesta del arzobispo».

³⁴ Reproducida por Barberá, 553-560, en Anexo a su edición. La carta, según Godoy, iba acompañada del presente de una magnífica Biblia griega. Godoy dice haber recibido también de Badía «Las plantas del Yeroschivos de Aphroditis o Sagrado jardín de Venus, el Atlas de sus reconocimientos en Chipre con 37 láminas preciosísimas».

υπερφυώς φιλοπονηθείσαν, έτι δε και τον ζήλον οπού ελάβατε, συμπονούμενοι αυτήν την δυστυχή μας πατρίδα, καιτοι ημείς ουδέν αντάξιον ποιήσαντες του αξιαγάστου υποκειμένου της, ουδέ αφοσιωσάμενοι όσον ωφείλαμεν. Εμακαρίσαμεν αληθώς τους γεννήσαντας ένα τοιούτον σοφόν άνδρα, ευδαιμονίσαμεν τους γεννήσαντας, συγχάιρομεν δε τοις μέλλουσιν απολαύσαι ένα ήρωα κατά πάντα όμοιον τοις προγόνοις ημών Έλλησιν. Ταύτα εν τούτω. Τα δε έτη της είησαν θεόθεν μαθουσάλια.

Εκ της Λευκοσίας, 1806, Μαΐου 13,
Της Εκλαμπρότητος της,
Φίλος προθυμότατος
Ο ΚΥΠΡΟΥ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ

La Grecia de Alí Bey se completa con algunas breves e indirectas observaciones sobre los griegos de Alejandría³⁵ y Estambul.³⁶

Todo lo dicho muestra que está aún por hacer una edición española filológicamente correcta y debidamente comentada que permita evaluar los datos reales y novelescos de este fascinante viaje.

³⁵ 234 y ss., y para la comunidad griega que estima en unas cuarenta familias 245: «Solo quedan en Alejandría unas cuarenta familias domiciliadas; pero hay continuamente crecido número de griegos pasajeros, porque la mayor parte de los buques que entran son griegos, o montados por tripulación griega. Hay una iglesia y un convento de esta religión, donde residen el obispo y el patriarca de Alejandría, sujeto apreciable y muy instruido».

³⁶ Especialmente 489: «El barrio de la ciudad habitado por los cristianos griegos se llama el Fanal (sic). Allí se hallan las casas del patriarca y principales familias de aquella nación. No hice más que atravesar el barrio, donde vi algunas casas de bastante buena apariencia, aunque sin lujo exterior. No la tiene más que la otras la del príncipe Suzzo (sic), nombrado a la sazón hospodar de Valaquia. Está prohibido a los griegos pintar sus casas por defuera con colores vivos; no lo pueden hacer sino de negro u otro color sombrío, lo cual les da un aspecto triste».

TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN *ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΠΝΕΥΜΑ* DE G. CEOTOCÁS

ALICIA MORALES ORTIZ
Universidad de Murcia

En el otoño de 1929 Giorgos Ceotocás (1905-1966) publicaba en Atenas bajo el pseudónimo de Orestes Diyenis¹ el ensayo *Espíritu Libre*, obra con la que irrumpe en el mundo intelectual y literario griego una de las más representativas voces de la denominada Generación de 1930. Ceotocás² desplegó hasta su muerte una variada actividad que le llevó a ser, en sus años de estudiante, secretario general de la asociación demotocista Φοιτητική Συντροφιά (en 1925), a colaborar activamente con diversas revistas literarias del momento (fue miembro del consejo de redacción de *Εποχές* y cofundador de *Νέα Γράμματα*), a dirigir el Teatro Nacional (entre 1945-1946 y 1951-1952), además de, en otro plano, a luchar en 1940 como voluntario en el frente de Albania. En su carrera literaria cultivó gran diversidad de géneros, desde el artículo periodístico y la crítica literaria, el ensayo y los libros de viajes hasta la dramaturgia y la narrativa.³ Con *Ελεύθερο Πνεύμα* inicia una fecunda carrera como ensayista preocupado por temas literarios, políticos y sociológicos: a esta obra siguieron *Εμπρός στο κοινωνικό πρόβλημα* (1932), *Στο κατάφλι των νέων καιρών* (1945), *Δοκίμιο για την Αμερική* (1954), *Προβλήματα του καιρού μας* (1956), *Πνευματική πορεία* (1961), *Η εθνική κρίση* (1966), *Η Ορθοδοξία στον καιρό μας* (1975) y *Πολιτικά κείμενα* (1976).⁴

Espíritu libre es un breve ensayo crítico dividido en cuatro partes. En la primera, *Περίπατος στην Ευρώπη* (“Paseo por Europa”), Ceotocás reflexiona sobre

¹ Adopta el nombre de Orestes por uno de sus tíos y el de Digenis por el conocido héroe épico griego Digenis Akritas; según alguna interpretación, como símbolo de la nación griega en lucha contra el Járos (cf. Mulas 1966) o bien, según otra, porque es una figura que describe perfectamente su origen oriental constantinopolitano y su formación occidental (cf. Richter, 1979, 119).

² Para una introducción a la vida y la obra de Ceotocás véase, además del estudio ya citado de Richter, los manuales de Politis 1994, 247-249, Vitti 1994, 380-384 y Beaton 1999, 131-133, 142-144. Una completa bibliografía de nuestro autor está disponible ahora en Moschonás/ Caraoglu/Deligiannaki 2004, 142-144.

³ En este ámbito escribió las novelas *Αργώ* (1933-1936), *Δαιμόνιο* (1938), *Λεωνής* (1940) y *Ασθενείς και Οδοιπόροι* (1964), así como el libro de relatos *Ευριπίδης Πεντοζάλης* (1937).

⁴ Recientemente, en 2005, ha aparecido el volumen *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, una recopilación de los artículos y críticas literarias que Ceotocás publicó en revistas y periódicos, en edición a cargo de D. Tziovas.

la situación de la Europa de posguerra y analiza el papel –literario y espiritual– de Grecia en ella. El segundo capítulo lleva por título *Εθνικός χαρακτήρας και πνευματικός μιλιταρισμός* («Carácter nacional y militarismo espiritual») y en él el autor polemiza sin miramientos contra la rigidez y estrechez de horizontes de la crítica literaria imperante en la Grecia del momento –sus dardos se dirigen especialmente contra el demoticismo nacionalista de autores como Fotos Politis y Yannis Apostolakis⁵ y, en menor medida, contra las teorías literarias marxistas– y ataca los conceptos de «carácter nacional» y de «tradición griega» que esta crítica ha impuesto a la creación literaria. En el tercer capítulo, *Η ηθογραφία* («El costumbrismo»), Ceotocás somete a la tradición de la prosa realista y costumbrista neohelénica a un análisis demoledor y, frente a ella, opone su propia concepción sobre cuál es la verdadera esencia de la creación artística. Por último, en *Προϋποθέσεις μιάς αληθινής πρωτοπορίας* («Requisitos para una verdadera vanguardia»), nuestro autor lleva a cabo un breve repaso de la situación de «crisis espiritual» en que vive la literatura griega de las últimas décadas, se detiene en algunos momentos de las letras neohelénicas –con especial atención a Cavafis– y realiza un entusiasta llamamiento a los jóvenes de la nueva generación para alcanzar un vigoroso «renacimiento» de las letras en Grecia.

El ensayo de Ceotocás se convirtió pronto en símbolo de la ideología y las aspiraciones artísticas de la nueva generación literaria, de la que tradicionalmente se ha considerado su «manifiesto». Es una obra de juventud, a veces reiterativa, llena de vigor y entusiasmo tanto en sus críticas como en sus apologías. Precisamente por ello, adolece en ocasiones de cierta ingenuidad e inflexibilidad en sus planteamientos y argumentaciones;⁶ el propio Ceotocás reconocerá explícitamente años más tarde –en un texto recogido en el tomo *Πνευματική πορεία*– que su ensayo fue una «γενική πολεμική εναντίον δικαίων και αδικών». ⁷ El mismo ímpetu juvenil con el que polemiza se reconoce también en la confianza en sí mismo –rayana a veces en la soberbia– y en la fe y optimismo que deposita en el futuro. Ello es propio del talante de nuestro autor, según lo describe Seferis en su texto *Η γνωριμία με τον Φαβρίτζιο*, publicado tras la muerte de Ceotocás en la revista *Εποχές*, en enero de 1967:

Era un guapo muchacho, lleno de ganas de vivir. Tenía una gran confianza en la juventud, en sí mismo, en nuestra generación y en el futuro de nuestra tierra. Se entusiasmaba cuando podía decir: soy optimista. Era su naturaleza. Él sentía el mundo hermoso, yo lo veía en ruinas; las cosas que a él le parecían muy sencillas, para mi eran montañas. Yo era cinco años mayor. Estaba cinco años y algunas millas más cerca de la catástrofe de Asia Menor. A mis ojos le distinguía una rectitud brillante. Este constantinopolitano no compartía en absoluto la impresión “bizantina”, llena de prevenciones de

⁵ Se trata de dos de las más influyentes y polémicas figuras de la crítica griega de los años 20-30. Sobre ellas, cf. Dimarás 1972, 456-458, Politis 1994, 218-219, Mastrodimitris 1996, 217, 232-233.

⁶ Dimaras 1972, 493 considera a Ceotocás «the most cartesian of the modern Greek prose writers in his early works».

⁷ Concretamente en su segundo ensayo sobre Cavafis, datado en 1939, cf. Ceotocás 1994, 215.

conciencia y de recovecos, que me producía la mayoría de intelectuales griegos que había conocido. Era espontáneo y puro.⁸

Precisamente el origen no ateniense, como algo que les marca y les distingue en su condición de desarraigados en Atenas –y que unió a Seferis y a Ceotocás en una amistad profunda y fructífera desde el primer momento que se vieron por primera vez en un encuentro organizado por Ioanna Seferiadis, la hermana del poeta–,⁹ es traído también a colación por el propio Ceotokás cuando a su vez escribe sobre Seferis en su texto *Ο Σεφέρης όπως τον γνώρισα*.¹⁰

Otra vez, recuerdo que conversábamos, los dos solos, sobre nuestro origen común, sobre determinados problemas nuestros, sin relación con la literatura. Éramos refugiados, nacidos y educados en el Helenismo del Imperio Otomano y en la leyenda viva de la Gran Idea, él en Esmirna y yo en Constantinopla. Nos sentíamos heridos psicológicamente por la Catástrofe de Asia Menor, y desarraigados. Nos esforzábamos por volver a echar raíces, por llegar a ser atenienses.¹¹

Esta procedencia, pues, proporciona a Ceotocás un cierto distanciamiento de la realidad espiritual y literaria ateniense, le hace sentirse menos implicado en sus prejuicios y tradiciones y, en consecuencia, le permite criticarla con mayor libertad y arrebató. A esta mayor distancia colabora, además, como ha destacado la crítica en numerosas ocasiones,¹² que *Ελεύθερο Πνεύμα* es una obra construida desde una óptica europea. Efectivamente, tras acabar la carrera de derecho en Atenas, Ceotocás, con la intención de ampliar estudios, viaja a París en enero de 1927 donde permanecerá hasta el otoño de 1928, fecha en que marcha a Londres;

⁸ El texto está recogido en la edición cuidada por Savidis de la correspondencia entre Seferis y Ceotocás, cf. Ceotocás/Seferis 1981, 31: 'Ήταν ωραίο παλικάρι, γεμάτος κέφι για τη ζωή. Είχε μεγάλη πεποίθηση στα νιάτα, στον εαυτό του, στη γενιά μας και στα μελλούμενα του τόπου. Ενθουσιαζότανε όταν μπορούσε να πει: αισιοδοξώ. Ήταν η φύση του. Εκείνος αισθανότανε όμορφο τον κόσμο, εγώ τον έβλεπα χαλάσματα, πράγματα που του φαίνονταν πολύ απλά, μου φαίνονταν εμένα βουνά. Τον περνούσα πέντε χρόνια. Ήμουν πέντε χρόνια και κάμποσα μίλια πιό κοντά στην καταστροφή της Μικρασίας. Τον ξεχώριζε στα μάτια μου μια λαμπερή ευθύτητα. Αυτός ο Κωσταντινοπολίτης δε μετάδινε διόλου τη «βυζαντινή» ατμόσφαιρα, γεμάτη επιφυλάξεις της συνείδησης και περιστροφές, που μου άφηναν από περισσότεροι Έλληνες διανοούμενοι απ' όσους είχε τύχει να γνωρίσω. Ήταν αυθόρμητος και καθαρός.

⁹ Así lo recuerda Ceotocás: «comprendí que llegaríamos a ser amigos con facilidad», cf. Ceotocás/Seferis 1981, 13.

¹⁰ El texto está incluido asimismo en la edición de Savidis de la correspondencia entre ambos autores. Originalmente se publicó en febrero de 1964 en la revista *Εποχές*, cf. Ceotocás/Seferis 1981, 16.

¹¹ Μιάν άλλη φορά, θυμούμαι πως κουβεντιάζαμε, μόνοι οι δυό μας, για την όμοια καταγωγή μας, για ορισμένα δικά μας προβλήματα, άσχετα προς τη λογοτεχνία. Ήμασταν πρόσφυγες, γεννημένοι και αναθρεμμένοι μες στον Ελληνισμό της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και στο ζωντανό θρύλο της Μεγάλης Ιδέας, εκείνος στη Σμύρνη κι εγώ στην Πόλη. Αισθανόμασταν ψυχικά τραυματισμένοι από τη Μικρασιατική Καταστροφή και ξεριζωμένοι. Πασχίζαμε να ξαναριζώσουμε, να γίνουμε Αθηναίοι.

¹² Cf. p. ej. Vitti 2000, 28. En general, sobre los influjos europeos en los autores de esta generación véase Mackridg 1985.

durante estos últimos meses redacta su ensayo, que para el verano de 1929 está terminado, listo para su publicación a la vuelta a Atenas.

Su experiencia europea, y en concreto el influjo galo, es determinante para la formación espiritual e intelectual de Ceotocás,¹³ como lo fue también en otros escritores e intelectuales de su generación. En este sentido, su travesía vital, como destaca Vitti,¹⁴ cubre el trayecto Turquía-Francia-Grecia, al igual que la de su amigo Seferis y la de otros autores coetáneos. De hecho, en su escrito antes citado, Ceotocás rememora sus momentos de amistad y tabernas con Seferis y Catsímbalis, es decir, «οι τρεις Γιώργηδες», y recuerda sus puntos comunes: en lo político son liberales, en lo literario hijos del demoticismo, y los tres recibieron el influjo francés, a través del cual, dice nuestro autor, entraron en contacto con el siglo XX. También por lo que respecta a la tradición griega, las palabras de Ceotocás son muy significativas. Los puntos cardinales están claros: son admiradores de Solomós y Palamás y «precavidos y desconfiados» ante Cavafis y Cariotakis. En las letras europeas, las referencias son Proust, Gide, Joyce, Valery, D. H. Lawrence, Huxley y la novela rusa.¹⁵

Así pues, Ceotocás, procedente de una familia acomodada y provisto de los recursos propios de la alta burguesía, es uno de esos griegos que volvieron a Grecia «descansados, con el traje sin arrugas, cortado por algún sastre de la Europa occidental» (ξεκούραστοι, με κοστούμι ατσαλάκωτο, κομμένο σε κάποιο ράφτη της Δυτικής Ευρώπης), según la conocida descripción de Ángelos Terzakis.¹⁶ La metáfora del novelista describe perfectamente el choque entre los dos mundos y las dos maneras de concebir la literatura y el futuro de Grecia que se atribuyen tradicionalmente a la generación de 1920, por un lado, y a la de 1930 por otro. La primera, «poesía sin horizontes» que dirá Seferis,¹⁷ desencantada y «derrotada» por el ambiente pesimista tras la Catástrofe de Asia Menor, frente al empuje juvenil y optimista de los autores de la segunda, que comenzarán a publicar a partir de los años 30 y acabarán siendo los «clásicos» de la literatura del siglo XX griego.

¹³ Hay que recordar, además, que Ceotocás estudió en su infancia en Constantinopla en el Liceo francés de la ciudad.

¹⁴ Vitti 2000, 31, n. 4.

¹⁵ Ceotocás/Seferis 1981, 14: Είχαμε αρκετές συγγένειες. Στα πολιτικά, ήμασταν φιλελεύθεροι. Στην περιοχή των γραμμάτων, ήμασταν παιδιά του δημοτικισμού κι είχαμε δεχτεί τη γαλλική επίδραση. Σεβόμασταν την παράδοση του Σολωμού και του Παλαμά και στεκόμασταν επιφυλακτικοί και δύσπιστοι απέναντι στον Καβάφη και τον Καρυωτάκη. Με τον 20^ο αιώνα επικοινωνούσαμε πνευματικά μέσω της Γαλλίας. Ο Γιώργος Σεφεριάδης κι εγώ αγαπούσαμε τον Προύστ, το Βαλερύ, τον Claudel, τον André Gide, και εντρυφούσαμε στη *Nouvelle Revue Française*. Από κει και πέρα, ο καθένας είχε τα ατομικά του γούστα –αυτός πάλευε με τον Οδυσσέα του James Joyce, εγώ θαύμαζα το ρωσικό μυθιστόρημα και, από τους σύγχρονους Άγγλους, προτιμούσα τον D. H. Lawrence και τον Aldous Huxley– οι βάσεις όμως του σχηματισμού μας ήταν κοινές και συνεννοούμασταν αβίαστα.

¹⁶ El texto, que Terzakis publicó en 1963 con motivo de la edición de la obra completa de María Poliduri, está recogido en el volumen *Προσανατολισμός στον αιώνα*. Lo citamos por Vitti 1994, 366.

¹⁷ Seferis 1992, 21.

De nuevo la pluma clarividente de Terzakis nos ofrece un testimonio de primera mano sobre este conflicto generacional y literario e ilustra con rasgos precisos el trasfondo ideológico y emocional que sustenta la obra de Ceotocás:

Felices eran los que llegaron allí en los años 1930 para oponerse a nuestra visión del mundo limpia de retóricas, y para denigrarla con su retórica fácil. Llegaron detrás con sus barcos procedentes del extranjero, lustrosos, sin arrugas, hijos de la alta burguesía. Nunca tuvieron que enfrentarse en su vida a ningún problema, tenían ambiciones, pretensiones. Nos acusaron de quejas provincianas y de una melancolía suicida porque no sentían desconfianza y porque todo les prometía que pasarían una vida sin esfuerzos ni sufrimientos. Me acuerdo de nuestra indignación. Traían un optimismo ordenado, una ideología sin gasto, un nacionalismo lleno de pintoresquismo para turistas. Para nosotros, que trasnochábamos años antes por las calles con versos de Cariotakis en los labios, esta aparición nos parecía una blasfemia. Pero la historia la escriben los vencedores, y vencedores son los que sobreviven. ¿Quién tiene más posibilidades de sobrevivir, los heridos o los indemnes?¹⁸

Desde estos parámetros, Ceotocás construye su ensayo con la ambición esencial de sacar a Grecia de su estancamiento literario y espiritual y de abrirle las puertas al siglo XX y a la modernidad,¹⁹ una apertura que sólo puede realizarse desde Europa, y que pasa necesariamente por un cuestionamiento del concepto imperante de tradición helénica. Sobre estos pilares –la reconciliación de la dicotomía *tradición/modernidad*– a lo largo del ensayo pasa revista a algunos temas que básicamente se resumen en los siguientes puntos:

a) Europa-Grecia:

El ideal de Europa del que parte Ceotocás –expuesto fundamentalmente en el primer capítulo de *Espíritu Libre*– es el mantenido por muchos intelectuales del periodo de entreguerras. El autor heleno constata que la experiencia traumática de la primera guerra y de la posguerra ha unido a los distintos pueblos europeos en un sufrimiento y un destino común: sus angustias, sus ideales, sus anhelos futuros, sus

¹⁸ Μακάριοι ήταν αυτοί που ήρθαν εκεί στα 1930 ν' αντικρύσουν, και να διασύρουν με την εύκολη ρητορική τους, τη δική μας αρητόρευτη κοσμοθεωρία. Έρχονταν πίσω με τα καράβια του εξωτερικού στιλβαμένοι, ατσαλάκωτοι, και είχαν μεγαλοαστοί. Δεν είχαν ποτέ τους αντικρύσει κανένα βιοτικό πρόβλημα. είχαν φιλοδοξίες, αξιώσεις, χωρίς να έχουν θητεία. Μας κατηγορήσαν για επαρχιακή μεψιμοιρία και πεισιθάνατη κατήφεια επειδή ήταν ανύποπτοι κι' επειδή όλα τους έταζαν πως θα περάσουν τη ζωή τους άβροχοις ποσί. Θυμάμαι την αγανάκτησή μας. Έφερναν μιαν αισιοδοξία διατεταγμένη, μιαν ιδεολογία ανέξοδη, έναν εθνικισμό γεμάτων τουριστική γραφικότητα. Σ' εμάς, που ξενυχτούσαμε, χρόνια πριν στους δρόμους με στίχους του Καρυωτάκη στα χείλη μας, η εμφάνιση αυτή έκανε εντύπωση βλάσφημη. Αλλά η ιστορία τη γράφουν οι νικητές και νικητές είναι οι επιζώντες. Ποίος είχε περισσότερες πιθανότητες να επιζήσει: οι ταλαιπωρημένοι ή οι ανέπαφοι; La cita pertenece al escrito *H ανώνυμη ιστορία* que Terzakis publicó en *To βήμα* el 18 de enero de 1967, con motivo de la publicación de los *Άπαντα* de Cariotakis. El texto está recogido completo por Dunia 2000, 418-427, por donde cito (422-423). También es citado y comentado por Vitti 2000, 28-32.

¹⁹ Es bien conocida a este respecto la afirmación de nuestro autor de que el siglo XIX se cerró en Grecia con la Catástrofe de Esmirna: ο ελληνικός δέκατος ένατος αιώνας έκλεισε στα 1922, cf. Dimarás 2002, κε'.

poetas –apunta nuestro autor– son, por encima de las diferencias locales o nacionales, comunes a todos. En este punto Ceotocás sigue la línea de pensamiento sostenida, entre otros, por el novelista Stefan Zweig, a quien cita en más de una ocasión y cuyo influjo en el escritor griego es evidente.²⁰ Zweig, austriaco de origen judío, defendió el ideal de una cultura europea transnacional, plasmada en una Europa de ciudadanos libres que la recorren sin necesidad de pasaportes, ideal que lamentablemente se verá truncado por las circunstancias que desembocarán en la Segunda Guerra Mundial, tal y como el propio Zweig relata en sus conmovedoras memorias *El mundo de ayer. Memorias de un Europeo*.²¹ También Ceotocás, uno de los primeros griegos en hablar de una Europa unida,²² recurre a la idea de una παιδεία europea común, en la que cada pueblo, desde su idiosincrasia particular, trabaja para el conjunto:

Por encima de las diferencias locales de los pueblos europeos existe una vida espiritual y ética común, una *paideia* europea común. Si pudiéramos determinar de forma exacta el contenido de esta palabra, diríamos que existen ideales comunes. Un ideal es, en mayor o menor medida, algo concreto, mientras que aquello que constituye la *paideia* europea no puede ser analizado en valores concretos. Es un plano superior en el que terminan y se armonizan los esfuerzos espirituales de los pueblos de Europa que proceden siempre, directa o indirectamente, consciente o inconscientemente, de una disposición anímica común.²³

En este contexto ataca la *estrechez de horizontes* (στενότητα των οριζόντων), el *escolasticismo* (σχολαστικισμός), *provincianismo* (επαρχιωτισμός) y *partidismo* (κομματισμός) de Grecia,²⁴ que, a su juicio, no ha contribuido hasta el momento a este proceso común de reconstrucción de la Europa Moderna.

b) Tradición griega y carácter neohelénico:

Hemos dicho que la experiencia europea sirvió a Ceotocás para revisar las complejas nociones de «helenismo» y de «tradición griega» que el movimiento demotista había llevado al primer plano del debate. Ahora bien, nuestro autor no propone una *ruptura* con esta tradición sino su *reformulación* y *renovación*, algo que presupone el redescubrimiento y la toma de conciencia de su contradictoria y

²⁰ Mackridge 1985, 5.

²¹ Disponible en castellano en El Acanalado (2002). Zweig redactó la obra en los últimos años de su vida pero no verá la luz hasta 1976. El autor se suicidó en 1942 en Brasil, país en el que se había refugiado tras su huida de Europa debida a la persecución nazi.

²² Cf. Tziouvas 2005, 14.

²³ Ceotocás 2002, 9: *πάνω από τις τοπικές διαφορές των λαών της Ευρώπης υπάρχει μια κοινή πνευματική και ηθική ζωή, μια κοινή ευρωπαϊκή παιδεία. Αν μπορούσαμε να καθορίσουμε ακριβώς το περιεχόμενο αυτής της λέξης θα λέγαμε πως υπάρχουν κοινά ιδανικά. Ένα ιδανικό είναι, κατά το μάλλον ή ήττον, κάτι το συγκεκριμένο, ενώ αυτό που αποτελεί την ευρωπαϊκή παιδεία δεν μπορεί να αναλυθεί σε συγκεκριμένες αξίες. Είναι ένα ανώτερο επίπεδο όπου καταλήγουν και εναρμονίζονται οι πνευματικές προσπάθειες των λαών της Ευρώπης που πηγάζουν πάντα, άμεσα ή έμμεσα, συνειδητά ή ασυνειδητά, από μια διάθεση κοινή.*

²⁴ Cf. Ceotocás 2002, 7-8.

rica diversidad. A este respecto, él es consciente del efecto que ha producido en su ánimo el distanciamiento de Grecia para llevar a cabo este descubrimiento: en diciembre de 1927 escribe a su padre desde París y le dice: «έπρεπε να έρθω εδώ για να ανακαλύψω την Ελλάδα».²⁵

Ceotocás dedica el segundo ensayo de *Espíritu Libre* a tratar la cuestión del εθνικός χαρακτήρας y la εθνική παράδοση. Su crítica no se dirige, sin embargo, contra la existencia misma del debate sobre estos temas —de hecho la reflexión sobre la realidad neohelénica recién descubierta le parece necesaria, como cuando un joven se esfuerza por conocerse a sí mismo—,²⁶ sino contra los rígidos términos en los que el debate ha sido formulado por el nacionalismo demoticista representado por Fotos Politis. Pero sobre todo se rebela contra el hecho de que tal discusión se haya desplazado del ámbito académico y universitario al ámbito de la creación literaria, lo que tiene como consecuencia una limitación de la libertad creadora del escritor, cuya salvaguarda es, en definitiva, el objetivo último del autor de *Espíritu libre*.²⁷

En primer lugar Ceotocás, de acuerdo con su ideal europeo, ataca el etnocentrismo que subyace en los conceptos de Politis de «tradición nacional», «carácter nacional» o «vida nacional», un helenocentrismo de tintes anti-europeos que considera «imitación estéril» (στείρα μίμηση) cualquier contacto con los influjos extranjeros. En segundo lugar rechaza de plano que esa «tradición nacional» haya de ser construida de forma exclusiva y excluyente, como sostuvo Politis, sobre las bases de la tradición popular, de Solomós y de Papadiamandis, es decir, sobre un canon demoticista que pretende agotar en una fórmula simplista algo que, en opinión de nuestro crítico, es inagotable y objeto de diversos puntos de vista: la riqueza de la realidad helénica con toda su multiformidad y diversidad.

¿Por qué motivo el carácter de la Grecia moderna se completa y se agota en estos tres textos a los que alude el señor Fotos Politis? Porque así le parece. Está tan persuadido de la corrección de su punto de vista que considera superfluo justificarlo. Cree que esto que dice es verdadero por sí mismo, como un axioma geométrico. Por supuesto un pueblo es como un pedazo de la naturaleza, como una obra de arte, como una mujer. Cada uno lo contempla desde su idiosincrasia personal, distingue únicamente algunas de sus orillas, ignora otras que quizá son más importantes. Es natural que el señor Fotos Politis no agote el objeto de su investigación, el pueblo griego, y no le acuso por ello. Por el contrario creo que un objeto de investigación tal no puede agotarse nunca. Lo que me asusta en él y que transforma su crítica en enseñanza dogmática es su absoluta convicción de que lo agota. No deja ningún margen fuera de su teoría. Ni por un momento sospecha que es posible que existan perspectivas diferentes, horizontes más amplios, visiones más profundas de la cuestión.

²⁵ Richter 1979, 29.

²⁶ Cf. Ceotocás 2002, 13.

²⁷ Cf. Tziouvas 1986, 374.

El dogmatismo de esta postura, la elevación del canon a categoría de Verdad Absoluta supone no aceptar no ya sólo como verdadera literatura sino incluso como verdaderamente griego todo aquello que no encaje en estos tres pilares fundacionales:

El carácter neohelénico, según se lo imagina [el señor F. Politis], es el conjunto de sentimientos y de «ideas» que están comprendidos en los monumentos de la tradición popular, en Solomós y en Papadiamandis. Es decir, es algo que se formuló definitivamente en determinados textos, algo inamovible, rígido. acabado. De acuerdo con esta lógica, únicamente son francos los griegos que expresan los sentimientos e «ideas» de estos tres textos. Los demás, ¡mentirosos e imitadores! Cada manifestación de la vida griega, intelectual y social, que se aleja de estos *textos* es artificial, producto del esnobismo, de la pasión por lo extranjero, del arribismo.²⁸

Pero es evidente, continúa Ceotocás, que son textos que no recogen las nuevas inquietudes de la época, que producen unas letras apegadas al pasado, en lugar de literatura que se corresponda con la realidad de una Grecia en pleno proceso de modernización, que entra en el siglo XX y acoge en sus calles el jazz, los aviones y los coches, la mujer emancipada etc... Por esta vía, apunta nuestro autor, se cae en una nueva forma de aquel cazarevussianismo contra el que tanto luchó el movimiento demoticista:

Una percepción tal de la realidad no es ninguna otra cosa sino una negación de la realidad, como dije más arriba. Un nuevo cazarevussianismo, no formal, por supuesto, pero en su esencia muy cercano al espíritu de los antiguos maestros de la Raza. Parece que veinte siglos de cazarevussianismo han dejado un influjo muy pesado en nuestra vida intelectual y que no nos alejaremos fácilmente de este modo de pensar. Lo combatimos en la Universidad y en la Academia y he aquí que vuelve a surgir espontáneamente, en forma de adoración por Solomós y de tradición popular, dentro de las filas de los demoticistas. El problema social, el problema de la mujer, los diversos problemas éticos y espirituales que crea la radical transformación de nuestras vidas no son mencionados en los tres textos, no pertenecen a la tradición; en consecuencia todos estos problemas no existen, son majaderías de arribistas y snobs que quieren provocar alboroto alrededor de sus nombres y parecer muy de su tiempo. Los tres textos no expresan los estados anímicos que hace nacer en nosotros el siglo. El poeta popular,

²⁸ Ceotocás 2002, 22: Ο νεοελληνικός χαρακτήρας, όπως τον φαντάζεται, είναι το σύνολο των συναισθημάτων και των “ιδεών” που περιέχονται στα μνημεία της δημοτικής παράδοσης, στο Σολωμό και στον Παπαδιαμάντη. Δηλαδή είναι κάτι που διατυπώθηκε οριστικά σε ωρισμένα κείμενα, κάτι ασάλευτο, αλύγιστο, τετελεσμένο. Σύμφωνα μ’ αυτήν τη λογική είναι ειλικρινείς μονάχα οι Έλληνες που εκφράζουν τα συναισθήματα και τις “ιδέες” των τριών αυτών κειμένων. Οι άλλοι: ψεύτες και μιμητές! Κάθε εκδήλωση ελληνικής ζωής, πνευματικής ή κοινωνικής, που απομακρύνεται απ’ αυτά τα κείμενα, είναι τεχνητή, προϊόν του σνομπισμού, της ξενομανίας του αρριβισμού.

Solomós, Papadiamandis no previeron la avenida Singrú, nuestros trenes y nuestros aviones, la vuelta a Europa en pocos días, el jazz.²⁹

Precisamente entre los símbolos que encarnan esta Grecia actual uno de los más representativos es el de la avenida Singrú, imagen de la nueva generación, de los horizontes abiertos, de la modernidad y la libertad, nociones todas ellas capitales en el ensayo de Ceotocás.³⁰ Curiosamente, también Seferis utilizará este símbolo en su conferencia «Conversación con los niños» impartida en 1941, en la que reflexiona sobre los cambios producidos en la literatura griega a partir de 1930: «Los horizontes se amplían y los senderos y las habitaciones quedan atrás», dice el poeta. El viaje, el mar y las islas son los nuevos temas de la joven poesía y, recuerda Seferis, «la calle de Atenas que más nos entusiasmaba era la avenida Singrú, porque era la más ancha, la más grande de las que conducían al puerto, al mar».³¹ En 1930 Seferis había dedicado el poema *Avenida Singrú* a su amigo Ceotocás, por ser, en su opinión, su descubridor. A su vez éste, en el texto que publicó sobre Seferis citado más arriba, explica el simbolismo de esta calle:³²

La avenida Singrú, tal y como llegó a ella mi generación, era un camino sin asfaltar de las afueras con hermosas hileras de árboles de densas copas y con distintos pavimentos, para los carros, para los que iban a caballo y para los peatones. En los años 1925-26 fue asfaltada y empezaron a transitar rápidamente por ella autobuses y coches particulares, cada vez en mayor número. El tráfico rodado no estaba todavía regulado y, puesto que los

²⁹ Ceotocás 2002, 23: μια τέτοια αντίληψη της πραγματικότητας δεν είναι άλλο τίποτα παρά μια άρνηση της πραγματικότητας, όπως είπα και παραπάνω ένας νέος καθαρευουσιανισμός, όχι μορφικός βέβαια αλλά στην ουσία του πολύ κοντά στο πνεύμα των παλιών διδασκάλων του Γένους. Φαίνεται πως είκοσι καθαρευουσιάνικοι αιώνες άφησαν μια πολύ βαριά επίδραση στην πνευματική ζωή μας και δε θα απαλλαγούμε εύκολα απ' αυτήν τη νοοτροπία. Την πολεμούμε στο Πανεπιστήμιο και στην Ακαδημία και ιδού ότι ξαναγεννιέται αυθόρμητα, ως σολωμολατρεία και ως δημοτική παράδοση, μέσ' στις τάξεις των δημοτικιστών. Το κοινωνικό πρόβλημα, το γυναικείο πρόβλημα, τα ποικίλα ηθικά και πνευματικά προβλήματα που δημιουργεί η ριζική μεταβολή της ζωής μας, δεν αναφέρονται στα τρία κείμενα, δεν ανήκουν στην παράδοση. Αρα όλα αυτά τα προβλήματα δεν υπάρχουν. Είναι φλαρίες αρριβιστών και σνόμπ που θέλουν να κάνουν θόρυβο γύρω στο όνομά τους και να φανούν συγχρονισμένοι. Τα τρία κείμενα δεν εκφράζουν τις ψυχικές διαθέσεις που γεννά μέσα μας ο αιώνας. Ο λαϊκός τραγουδιστής, ο Σολωμός, ο Παπαδιαμάντης, δεν πρόβλεψαν τη λεωφόρο Συγγρού, τα τράινα και τα αεροπλάνα μας, το γύρο της Ευρώπης σε μερικές μέρες, την τζάζ.

³⁰ Cf. Vitti 2000, 48.

³¹ Seferis 1992, 22.

³² Ceotocás/Seferis 1981, 17-18: Ο λεωφόρος Συγγρού, όπως την πρόφτασε η γενιά μου, ήταν ένας εξοχικός χωματόδρομος με ωραίες δεντροστοιχίες από πυκνόφυλλες πιπεριές και με διάφορα καταστρώματα: για τα αμάξια, για τους καβαλάρηδες, για τους πεζούς. Στα 1925/26 ασφαλοστρώθηκε, κι άρχισαν να κυλούν γοργά, απάνω της, λεωφορεία και ιδιωτικά αυτοκίνητα, ολοένα περισσότερα. Η τροχαία κίνηση δεν ήταν ακόμα ρυθμισμένη και, επειδή σ' εκείνη την ευθεία γραμμή οι οδηγοί διασκέδαζαν τρέχοντας πολύ, γινόντανε συχνά δυστυχήματα. Εξ ου, το λογοπαίγνιο που συνήθιζαν οι εφημερίδες: «λεωφόρος Συγγρού-σεων». Όλα αυτά έκαμαν εντύπωση στην άπληστή μας νιότη: η ευθεία γραμμή του ασφάλτου [...], η αίσθηση της ταχύτητας, της φυγής, η ελεύθερη θάλασσα σε ολίγα λεπτά απόσταση. Ήταν πράματα ολοκαίνουρια, ένα νέο ύφος ζωής, μια νέα εποχή.

conductores se divertían circulando a toda velocidad por aquella línea recta, se producían con frecuencia accidentes. De ahí el juego de palabras que acostumbraban a usar los periódicos, «avenida Singroú-seon».³³ Todo ello causaba gran impresión a nuestra insaciable juventud: la línea recta del asfalto [...], la sensación de velocidad, de huida, el mar libre a pocos minutos de distancia. Eran cosas completamente nuevas, un nuevo estilo de vida, una nueva época.

Todavía más adelante en *Espíritu Libre* Ceotocás vuelve a citar a esta avenida como el vehículo de la nueva poesía y su poderoso lirismo, en cierto modo como emblema del futuro frente a la vieja Atenas, conservadora, tradicional y estancada en el pasado.³⁴

En última instancia, dirá nuestro autor, la literatura no puede surgir al margen de la vida y por ello Politis, al condenar cualquier intento literario que se aleje de la tradición y que pretenda reflejar esta nueva Grecia, está condenando la creación misma:

El predominio de las teorías de esta escuela sobre las letras griegas significaría el fin de cualquier creación verdadera. El poeta popular, Solomós, Papadiamandis, vivieron sus obras antes de escribirlas; los escritores actuales que están atados al pasado y llenan su existencia de nostalgia no pueden crear mientras se nieguen a probar la vida. La creación no se realiza en los márgenes de la vida, se concibe en el corazón mismo de la vida y se desborda de un hombre como una sobreabundancia de vida. Una visión del mundo tal y como la que propone el señor Fotos Politis puede formar profesores sabios, óptimos filólogos, útiles guardianes y comentaristas de la herencia de los antepasados. Pero sospechamos que los creadores son personas con una idiosincrasia bien distinta.³⁵

c) Espíritu de partido vs. espíritu libre:

Además de rechazar de raíz las limitaciones del canon de Politis, Ceotocas entra en acerba polémica contra un segundo aspecto que afecta al conjunto de la crítica predominante en Grecia, sea de orientación marxista o de orientación

³³ Juego de palabras entre Singrú, el nombre de la calle, y el término griego *síngrusi* (“colisión”, “choque”), es decir “avenida de las colisiones”.

³⁴ Cf. Ceotocás 2002, 70.

³⁵ Ceotocás 2002, 25: Η επικράτηση των θεωριών αυτής της σχολής στα ελληνικά γράμματα θα σήμαινε το τέλος κάθε αληθινής δημιουργίας. Ο λαϊκός τραγουδιστής, ο Σολωμός, ο Παπαδιαμάντης, έζησαν τα έργα τους πριν τα γράψουν. Οι σημερινοί συγγραφείς που δένονται στα περασμένα και γεμίζουν την ύπαρξή τους με νοσταλγίες, δεν είναι δυνατό να δημιουργήσουν, αφού αρνούνται να δοκιμάσουν τη ζωή. Η δημιουργία δε συντελείται στο περιθώριο της ζωής. Συλλαμβάνεται μέσ' στην καρδιά της ζωής και χύνεται από έναν άνθρωπο σαν ένα πλεόνασμα ζωής. Μια τέτοια αντίληψη του κόσμου, σαν κι αυτήν που προτείνει ο κ. Φώτος Πολίτης, μπορεί να μορφώσει σοφούς καθηγητές, άριστους φιλόλογους, χρησιμώτατους φύλακες και σχολιαστές της κληρονομιάς των προγόνων. Αλλά υποπευδόμεστε πως οι δημιουργοί είναι άνθρωποι με κάπως διαφορετική ιδιοσυγκρασία.

nacionalista,³⁶ y que considera fruto de lo que denomina «militarismo espiritual» (πνευματικός μιλιταρισμός). Se trata del requerimiento de que el arte tenga una «utilidad nacional», que en el caso de Politis y sus colegas supone exigir al artista que su obra esté al servicio de la revitalización de la tradición helénica y del cultivo del nacionalismo. Desde un irrenunciable individualismo en su acercamiento a la literatura, Ceotocás defiende ante todo la libertad creativa sin ningún tipo de cortapisa ni condicionante externo. Así, frente a este «espíritu de partido» ensalza el espíritu libre, frente a la academia y el cientificismo, la creatividad y el arte, frente a la colectividad, la individualidad y, por supuesto, frente al «arte útil», esto es, al arte concebido como institución pública al servicio de la nación, la creación independiente del *genio*.

A propósito de esta cuestión, Ceotocás expone su visión del poeta desarrollando una teoría del δαϊμόνιο creador de tintes casi platónicos. En ella el artista es concebido como un alma sublime que necesita dar salida a su *sobresaturación de fuerzas* interiores³⁷ y el arte como la plasmación de la búsqueda angustiada de ese alma. La creación, pues, es entendida como una necesidad incontenible e irrefrenable que tiene su propia lógica y no puede plegarse a objetivos externos:

La anárquica sobresaturación de fuerzas se exterioriza y se realiza en la obra (proyección, expresión, reflejo de la vida interior de una personalidad excepcional) de acuerdo con su propia lógica, que no es la lógica común; de acuerdo con su propia ética, que no es la ética común; de acuerdo con su propio ritmo y sus propias necesidades, que no son el ritmo y las necesidades de los hombres de alrededor. El único modo de que comprendamos la obra es acercándonos al alma del creador. Las explicaciones esquemáticas del arte se niegan a tomar en consideración estas almas libres que no entran en ningún sistema de reglas. Niegan la naturaleza del arte. ¿Qué otra cosa es el arte sino la angustia de un alma que se eleva hacia lo infinito?

Cuando nos acercamos a estas almas y entendemos su sufrimiento y su impulso, las sentimos libres de todo orden y de toda buena intención. El Genio no se oscurece si va a ocasionar beneficio o daño. Su objetivo es salir a la luz porque no puede hacer otra cosa, porque la creación es una necesidad incontenible del creador, necesidad quizá más tiránica que la necesidad del disfrute sensual. Su trabajo es el único refugio que puede dar a su alma, por supuesto no satisfacción porque no es posible que exista un verdadero creador satisfecho, pero al menos un poco de frescor, un poco de descanso, un poco de serenidad provisional, hasta que se encienda de nuevo dentro de él la necesidad de la creación y comience de nuevo el martirio. El Genio sale a la luz conquistando nuevos territorios del alma humana, tañendo nuevas cuerdas de la sensibilidad humana. No cambiará su rumbo para hacer el bien

³⁶ En más de una ocasión a lo largo de *Espíritu Libre* Ceotocás señala las coincidencias entre ambas corrientes ideológicas, el nacionalismo etnocéntrico y el marxismo, pues, a su juicio, «hablan la misma lengua», cf. p. ej., Ceotocás 2002, 27.

³⁷ πλεόνασμα δυνάμεων concepto que toma, una vez más, de Stefan Zweig, cf. Ceotocás 2002, 29.

a los hombres. No limitará su energía para no hacerles mal. Avanzará siguiendo su propio destino, indomable y tenaz como los conquistadores.³⁸

Ahora bien, no cae Ceotocás tampoco en una noción del artista ensimismado y encerrado en su torre de marfil, ni defiende la máxima del «arte por el arte». A su juicio, toda creación es un acto de dar, y el poeta se da a la sociedad, a su coetánea y también a las generaciones futuras, como un acto de amor. Precisamente en él, en tanto que mantenedor del «fuego divino», en tanto que «conquistador» de nuevos horizontes, concluye Ceotocás, se encuentra el auténtico futuro de Grecia.

d) Polémica contra el costumbrismo:

Sin hacerlo explícito en ningún momento, es evidente que Ceotocás intuye que el vehículo literario del siglo XX, aquél capaz de expresar el alma de las ciudades y los hombres modernos, es la prosa y, más exactamente, la novela.³⁹ Por ello dedica una parte importante de su ensayo a reflexionar sobre el estado de la prosa neohelénica y sus carencias.⁴⁰ Dentro de este ámbito, se detiene especialmente en realizar un demolidor análisis del costumbrismo (que es, con Papadiamandis en la cabeza, uno de los puntales del canon establecido por Politis).

Para Ceotocás el escritor costumbrista se limita a realizar una descripción fotográfica de la realidad pero no alcanza el «alma oculta» de las cosas. Por ello, sus historias sirven para entretener el tiempo, pero no emocionan ni interrogan, no tienen inquietudes espirituales. Sus personajes son convencionales, responden a estereotipos simplistas, están muertos. En definitiva, a los realistas y costumbristas

³⁸ Ceotocás 2002, 31-32: Το αναρχικό πλεόνασμα δυνάμεων εξωτερικεύεται και πραγματοποιείται σε έργο (αχτινοβόλημα, έκφραση, καθρέφτισμα της εσωτερικής ζωής μιας ξεχωριστής ατομικότητας) σύμφωνα με τη δική του λογική, που δεν είναι η κοινή λογική, σύμφωνα με τη δική του ηθική, που δεν είναι η κοινή ηθική, σύμφωνα με το δικό του ρυθμό και τις δικές του ανάγκες, που δεν είναι ρυθμός και ανάγκες των γύρω ανθρώπων. Ο μόνος τρόπος να καταλάβουμε το έργο είναι να πλησιάσουμε την ψυχή του δημιουργού. Οι σχηματικές εξηγήσεις της τέχνης αρνούνται να λάβουν υπ' όψη τους αυτές τις ελεύθερες ψυχές που δε χωρούν σε κανένα σύστημα κανόνων. Αρνούνται τη φύση της τέχνης. Τι άλλο είναι η τέχνη παρά η αγωνία μιας ψυχής που υψώνεται προς το άπειρο; Όταν τις πλησιάσουμε αυτές τις ψυχές, και καταλάβουμε τον πόνο τους και την ορμή τους, τις αισθανόμαστε ελεύθερες όχι μόνο από κάθε τάξη αλλά και από κάθε καλή πρόθεση. Το Δαιμόνιο δε σκοτίζεται αν θα ωφελήσει η θα βλάψει. Ο σκοπός του είναι να βγει στο φως γιατί δεν μπορεί να κάνει αλλιώς, γιατί η δημιουργία είναι μια ακράτητη ανάγκη του δημιουργού, ανάγκη ίσως πιο τυραννική κι από την ανάγκη της αισθησιακής απόλαυσης. Το έργο του είναι το μόνο καταφύγιο που μπορεί να δώσει στην ψυχή του όχι βέβαια ικανοποίηση, γιατί δεν είναι δυνατό να υπάρξει ένας αληθινός δημιουργός ικανοποιημένος, αλλά τουλάχιστο λίγη δροσιά, λίγη ανάπαυση, λίγη γαλήνη προσωρινή, ως ότου ανάψει πάλι μέσα του η ανάγκη της δημιουργίας και ξαναρχίσει το μαρτύριο. Το Δαιμόνιο θα βγει στο φως καταχτώντας νέες ζώνες της ανθρώπινης ψυχής, αγγίζοντας νέες χορδές της ανθρώπινες αισθαντικότητας. Δε θα αλλάξει πορεία για να κάνει καλό στους ανθρώπους. Δε θα περιορίσει την ενέργειά του και για να μην τους κάνει κακό. Θα προχωρήσει, ακολουθώντας τον προορισμό του, αδάμαστο και σκληρό όπως οι καταχτητές.

³⁹ De hecho es un género sobre el que reflexionará con frecuencia en escritos posteriores, cf. Tziovas 2005, 42 y ss.

⁴⁰ Nuestro autor ve claro que, frente al lirismo –que puede originarse en una nación «pricipiante e inexperta»– la prosa avanza más lentamente y tarda más en dar sus frutos: «la prosa, más reflexiva y trabajosa, –dice Ceotocás– requiere madurez», cf. Ceotocás 2002, 72.

les falta la poesía capaz de acercarse, desde un alma particular, al misterioso y profundo sentido de la vida. Frente a ellos se alza la auténtica fuerza creadora, infrecuente regalo divino, sin el cual no es posible la auténtica literatura:

La psicología del creador, del auténtico dramaturgo, del auténtico novelista, es la *creación de hombres vivos*. Esto es suficiente. Pero esto, que parece a mucha gente un trabajo ligero, presupone una fuerza anímica excepcional, de la que pocos disponen. Todos nosotros podemos desarrollar teorías si nos tomamos el esfuerzo de trabajar. Es una cuestión de dedicación y estudios, mientras que la capacidad de la creación de hombres es un regalo de los dioses. Y los dioses, como sabéis, son avaros y no regalan dones con frecuencia. El escritor que no consigue insuflar en sus personajes la inspiración de una vida particular, el palpito de una individualidad propia, no consigue nada. Pese a todos los conocimientos que pueda demostrar, pese a todos los juegos de su pluma y pese a todas las acrobacias de su espíritu, su obra será una novela hueca o un drama hueco, y la ayuda de un sistema teórico, por supuesto, no lo salvará.⁴¹

e) Grecia en crisis: superación de la «jarolatría»

En la última parte de *Espiritu Libre* Ceotocás analiza la situación de crisis en que han quedado sumidas Grecia y las letras helénicas tras los traumáticos y luctuosos acontecimientos de las primeras décadas del siglo: la Gran Guerra europea y, sobre todo, la Catástrofe de Asia Menor. Es un panorama dominado por la *ανάγνη*, la *μυρολατρεία*, la *ηττοπάθεια*; en definitiva por *Χάρος*:

En nuestro país el influjo moral de la derrota fue y todavía es muy profundo. La primera década después de la guerra fue en todas partes un periodo de ebullición y de grandes esfuerzos. Para nosotros fue un periodo de desesperanza. Nuestros mayores no sólo hundieron en el puerto de Esmirna sus fuerzas, sino también sus ideales y la seguridad en sí mismos. En 1922 dejaron de tener confianza en Grecia. Desde entonces hasta hoy nuestra tierra ha vivido sin sentimientos nobles y corteses, sin la necesidad de superarse a sí misma, sin ninguna exaltación. La catástrofe ahogó cualquier aliento de idealismo.

Tomad al azar alguna de las actuales publicaciones griegas, versos, narraciones, debates de ideas. ¿Qué encontraréis prácticamente en todas partes? Hastío, desencanto, nostalgia de lo pasado, lamentos, sentimiento de

⁴¹ Ceotocás 2002, 50: Η ψυχολογία του δημιουργού, του αληθινού δραματουργού, του αληθινού μυθιστοριογράφου, είναι η *δημιουργία ζωντανών ανθρώπων*. Αυτό αρκεί. Αλλά αυτό, που φαίνεται σε πολύ κόσμο μια ελαφριά εργασία, προϋποθέτει μια εξαιρετική δύναμη της ψυχής, που ελάχιστοι τη διαθέτουν. Όλοι μας μπορούμε να αναπτύξουμε θεωρίες, αν λάβουμε τον κόπο να μελετήσουμε. Είναι ζήτημα επιμέλειας και σπουδών. Ενώ η ικανότητα της δημιουργίας ανθρώπων είναι δώρο των θεών. Κ' οι θεοί, όπως ξέρετε, είναι φιλόγυροι και δε χαρίζουν τα δώρα τους συχνά. Ο συγγραφέας που δεν κατορθώνει να εμψυχήσει στα πρόσωπά του την πνοή της ιδιαίτερης ζωής, τον παλμό της ιδιαίτερης ατομικότητας, δεν κατορθώνει τίποτα. Παρ' όλες τις γνώσεις που μπορεί να επιδείξει, παρ' όλα τα παιχνίδια της πέννας του και παρ' όλες τις ακροβασίες του πνεύματός του, το έργο του θα είναι κούφιο μυθιστόρημα ή κούφιο δράμα, και δε θα το σώσει βέβαια η επικουρία ενός θεωρητικού συστήματος.

derrota. La poesía, la más sincera representación de nuestra sensibilidad, habla sólo de Jaros⁴².

Precisamente Ceotocás empleará el término *χαρολατρεία* para describir la corriente que ha dominado el alma griega y la poesía neohelénica desde los tiempos de la Turcocracia; por liberarse de ella, dice, lucharon Solomós y Palamás, y Cavafis representa su punto álgido y también su final: «La corriente finaliza en la obra de Cavafis. La fuente se seca, no puede ir más lejos. Más allá de Cavafis existe únicamente el silencio de la tumba o un renacimiento».⁴³

Evidentemente, para Ceotocás después de Cavafis no cabe sino la *αναγέννηση* y a ella convoca con entusiasmo a la nueva generación para que se produzca la renovación espiritual de Grecia. Las palabras con que cierra la obra rebosan una absoluta confianza en sus fuerzas y en sus capacidades para la superación de la crisis y abren el camino, como buen “manifiesto”, a los nuevos autores:

Suena la hora de una nueva generación griega, más madura que las anteriores y podemos esperar que más fuerte, porque es una generación criada en el sufrimiento, que creció en la atmósfera de la guerra, de la catástrofe y de la anarquía, que conoció muy pronto las emociones más profundas, que comenzó muy pronto a pensar en los problemas más candentes, que entendió muy pronto, desde sus primeros años, que la vida no es una historia fácil. El

⁴² Ceotocás 2002, 63: Βαρύτατη υπήρξε και είναι ακόμα στον τόπο μας η ηθική επίδραση της ήττας. Η πρώτη μεταπολεμική δεκαετία ήταν παντού μια περίοδος αναβρασμού και μεγάλων προσπαθειών. Σ' εμάς ήταν μια περίοδος απελπισίας. Οι πρεσβύτεροί μας βούλιαζαν στο λιμάνι της Σμύρνης όχι μόνο τις δυνάμεις τους, αλλά και τα ιδανικά τους, και την αυτοπεποίθησή τους. Στα 1922 έπαυσαν να έχουν εμπιστοσύνη στην Ελλάδα. Από τότε ως σήμερα ο τόπος μας έζησε χωρίς γενναία και ευγενικά συναισθήματα, χωρίς την ανάγκη να ξεπεράσει τον εαυτό του, χωρίς καμιά έξαρση. Η καταστροφή έπνιξε κάθε πνοή ιδεαλισμού. Πάρετε στην τύχη μερικά από τα σημερινά ελληνικά έντυπα, στίχους, αφηγήσεις, συζητήσεις ιδεών. Τι θα συναντήσετε σχεδόν παντού; Ανία, απογοήτευση, νοσταλγία των περασμένων, μοιρολατρεία, ηττοπάθεια. Η ποίηση, η πιο ειλικρινής απεικόνιση της αισθαντικότητάς μας, μιλά μονάχα για το Χάρο.

⁴³ Ceotocás 2002, 68-69: Τελειώνει το ρεύμα στο καβαφικό έργο. Η πηγή στερεύει. Δεν μπορεί να πάει πιο πέρα. Ύστερα από τον κ. Καβάφη υπάρχει μονάχα η σιωπή του τάφου –ή μια *αναγέννηση*. Son bien conocidas las prevenciones iniciales de muchos de los autores de la generación del 30 ante la obra de Cavafis, que no cumplía con los «requisitos» del canon demoticista, cf. al respecto Vittì 2000, 43 y Tziovas 1986, 176 y ss. No obstante, el negativo juicio que Ceotocás emitió sobre el poeta alejandrino en *Espíritu Libre* será matizado por el propio autor en los textos sobre Cavafis de 1936 y en 1939, recogidos en *Πνευματική Πορεία*, en los que explica su postura ante el poeta y sus cambios de opinión sobre su obra, cf. Ceotocás 1994. Otra cuestión de interés en este sentido es la postura de nuestro autor ante el poeta más representativo de la Generación del 20 o generación de la derrota, Cariotakis. Ceotocás no lo menciona a lo largo de *Espíritu Libre* aunque parece evidente que algunas de sus reflexiones van de un modo u otro dirigidas hacia él. Quizá la reciente muerte del poeta –que se había suicidado el año anterior, en 1928, causando una gran conmoción en el mundo literario griego– hizo que Ceotocás evitara mencionarlo. El caso es que más tarde, en 1938, escribirá en *Νεοελληνικά Γράμματα* un artículo con motivo de la publicación de la obra completa de Cariotakis en el que no deja de emitir su durísima opinión contra el poeta suicida, al que considera máximo representante de esta poesía del hastío y la muerte. El texto está recogido en Cariotakis 2001, 223-226. Sobre la recepción de Cariotakis en la crítica de esta generación cf. Dounia 2000, especialmente, 189-201.

gran valor de esta generación es que trae de nuevo a la Grecia vencida la posibilidad de confiar en si misma y de levantarse, la esperanza de conquistar la vida. Amamos a nuestra generación a pesar de todos sus defectos, porque parece ser una generación de hombres vivos y osados. Si lo desea, limpiará esta compasión que nos rodea y dará a nuestra tierra las fuerzas psíquicas que le faltan.⁴⁴

BIBLIOGRAFÍA

- Beaton 1999. R. Beaton, *An Introduction to Modern Greek Literature*, Oxford (1ª ed. 1994).
- Cariotakis 2001. Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα.
- Ceotocás 1994. Γ. Θεοτοκάς, *Πνευματική Πορεία*, Αθήνα.
- Ceotocás 2002. Γ. Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, επιμ. Κ. Θ. Δημαράς, Αθήνα (1ª ed. 1973).
- Ceotocás 2005. Γ. Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, επιμ. Δ. Τζιόβας, Αθήνα.
- Ceotocás/Seferis 1981. Γ. Θεοτοκάς / Γ. Σεφέρης, *Αλληλογραφία (1930-1966)*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα.
- Dimarás 1972. C. Th. Dimaras, *A History of Modern Greek Literature*, trad. ingl. M. P. Gianos, New York (1ª ed. griega 1948).
- Dimarás 2002. Κ. Θ. Δημαράς, «Ο Γιώργος Θεοτοκάς και το Ελεύθερο Πνεύμα», en: Γ. Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, επιμ. Κ. Θ. Δημαράς, Αθήνα 2002 (1ª ed. 1973), ις'-λβ'.
- Dounia 2000. Χρ. Ντούνια, *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα.
- Mackridge 1985. P. Mackridge, «European Influences on the Greek Novel During the 1930s», *Journal of Modern Greek Studies* 3:1, 1-19.
- Mastrodimitris 1996. Π. Δ. Μαστροδημήτρης, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, Αθήνα (6ª ed.; 1ª ed. 1974).
- Moschonás/Caraoglu/Deligiannaki 2004. Εμμ. Ι. Μοσχονάς, *Βιβλιογραφία Γιώργου Θεοτοκά 1922-1973*, Θεσσαλονίκη, (2ª ed. corregida y ampliada. 1ª ed. 1974); Χ. Λ. Καραόγλου- Ν. Δελιγιαννάκη, *Βιβλιογραφία Γιώργου Θεοτοκά 1974-2002*, Θεσσαλονίκη.
- Mulás. Π. Μουλλάς, «Ο Γιώργος Θεοτοκάς και το δοκίμιο», *Επιθεώρηση Τέχνης*, Μάρτιος 1966, 182-187.
- Politis 1994. L. Politis, *Historia de la literatura griega moderna*, trad. cast. G. Núñez, Madrid.
- Richter 1979. R. Richter, *L'itinéraire de Georges Théotokas vu dans son oeuvre littéraire*, Paris.

⁴⁴ Ceotocás 2002, 74: Κρούει η ώρα μιας νέας ελληνικής γενεάς, πιο ώριμης από τις προηγούμενες και μπορούμε να ελπίζουμε πιο δυνατής, γιατί είναι μια γενεά σκληραγωγημένη, που ανατράφηκε μέσ' στην ατμόσφαιρα του πολέμου, της καταστροφής και της αναρχίας, που γνώρισε πολύ νωρίς τις πιο βαθιές συγκινήσεις, που άρχισε πολύ νωρίς να σκέπτεται τα πιο φλογερά προβλήματα, που κατάλαβε πολύ νωρίς από τα πιο μικρά της χρόνια, πως η ζωή δεν είναι μια εύκολη ιστορία. Η μεγάλη αξία αυτής της γενεάς είναι ότι φέρνει ξανά στη νικημένη Ελλάδα μερικές πιθανότητες αυτοπεποίθησης και εξύψωσης, μερικές ελπίδες κατάκτησης της ζωής. Την αγαπούμε τη γενεά μας, παρ' όλα τα ελαττώματά της, γιατί μοιάζει να είναι μια γενεά ζωντανών και τολμηρών ανθρώπων. Άμα το θελήσει θα καθαρίσει αυτό το έλος που μας περιβάλλει και θα δώσει στον τόπο τις ψυχικές δυνάμεις που του λείπουν.

- Seferis 1992. G. Seferis, «Apuntes para una conversación con los niños», *El Estilo griego* II, trad. cast. S. Ancira, México.
- Tziovas 1986. D. Tziovas, *The Nationism of the Demoticists and its Impact on their Literary Theory (1988-1930)*, Amsterdam.
- Tziovas 2005. Δ. Τζιόβας, «Ο κριτικός Θεοτοκάς. Μεταξύ παράδοσης και πρωτοπορίας» en: Γ. Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, επιμ. Δ. Τζιόβας, Αθήνα, 13-61.
- Vitti 1994. M. Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, trad. gr. M. Ζορμπάς, Αθήνα (1^a ed. italiana 1971, 1^a ed. griega 1978).
- Vitti 2000. M. Vitti, *Η γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα (1^a ed. 1977).

EL MUNDO CLÁSICO GRIEGO EN LA OBRA DE KOSTAS VÁRNALIS

FRANCISCO MORCILLO IBÁÑEZ
I.E.S. «Tomás Navarro Tomás» de Albacete

Kostas Várnalis, nacido en 1883 y muerto en 1974, no fue el primero que utilizó el mundo clásico griego en su obra, ni fue el primer marxista griego. Várnalis fue pionero, al menos, en la introducción de la ideología marxista en la creación literaria griega, *To φως που καίει* es considerada por algunos críticos como la primera obra literaria marxista en Grecia. No se trata de este hecho el que nos trae hoy aquí. Nos llama más la atención el propósito que el autor persigue con el uso de elementos clásicos en su obra con fines didácticos y revolucionarios.

Las historias de la literatura griega hablan de dos épocas en la producción de Várnalis, una primera época parnasiana y una segunda marxista. Ambas épocas son muy diferentes entre sí. Entre ellas distingo personalmente un puente que unifica los mundos del autor, un puente formado por sus poemas *Προσκυνητής*, *Ορέστης* y *Αλκιβιάδης*. En ellos el mundo clásico es objeto principal del poema y no un recurso o una excusa estética; el objetivo, sin embargo, sigue siendo pedagógico: unir el tema con la realidad actual.

En un principio Várnalis se muestra influido por la gran figura patriarcal que era Kostís Palamás; son sus momentos parnasianos y dionisiacos. En la época de Várnalis la Grecia clásica suponía una referencia al pasado glorioso de una Grecia moderna y sus deseos de recuperar la grandeza perdida. La Grecia clásica era un arma más del nacionalismo más intransigente, de la realización de la «Gran Idea». El poeta llega a definir a la Grecia moderna con sus versos:

«Χριστό κι Ορφέα, Αθηνά και Παναγία
κινάς και σμίγεις στα κινήματά σου!»¹

Pero, tras su acercamiento al marxismo, cambia radicalmente. El mundo clásico adquiere ahora en Várnalis un valor universal, como universal es el concepto del proletariado. El mundo clásico se actualiza al servicio de una causa («Y, finalmente, el resurgimiento de la Antigüedad o se restringe a una aristocracia intelectual o se extiende con la educación a las masas»²). La educación del

¹ «Cristo y Orfeo, Atenea y la Virgen, mueves y mezclas en tus movimientos» (Ο Προσκυνητής, VIII, 19).

² Κώστας Βάρναλης: «Οι ανθρωπιστικές σπουδές», (Κριτικά, 318).

proletariado es un arma revolucionaria. Su elección política marca los escenarios clásicos elegidos para cada obra. La Atenas de *la Verdadera apología de Sócrates* nos recuerda la Grecia del breve gobierno dictatorial de Pángalos de 1926 y el regreso de Venizelos dos años después, una Grecia dominada por la burguesía, la iglesia y el ejército. El relato de la Guerra de Troya en *el Diario de Penélope* simboliza la expedición a Asia Menor de 1919. En la Ítaca de esta misma obra hallamos la Grecia de los años 30 y 40, los disturbios sociales, la ocupación alemana, la guerra civil, etc. El Pérgamo de *Átalo III* habla de una Grecia a punto de ser ocupada por los fascistas, y la Grecia de los años 50 y 60, cada vez más supeditada al imperio económico y militar de los Estados Unidos de América. El anacronismo en Várnalis posee una ambivalencia que actúa de puente entre el pasado y el presente. En alguna ocasión se justifica: «Para revivir la situación política, social y espiritual de la Grecia de la decadencia, intenté trasladar el pasado al presente y para mostrar su semejanza hice uso de los anacronismos».³

Το φως που καίει

Το φως που καίει (*La luz que quema*) es su primera obra marxista, en ella leemos un diálogo entre Prometeo, Jesús y Momo, la divinidad que personifica la crítica jocosa y el sarcasmo. La elección del personaje de Prometeo puede estar influenciada por la visión que de esta figura se tenía en los círculos marxistas. El propio Marx lo estudia en su tesis doctoral de 1841, como símbolo de creación, de rebelión, y ante Jesús simboliza la antítesis de lo pagano contra lo cristiano. Sin embargo, frente a un Prometeo cuya idea de revolución es un simple cambio de poder, el verdadero protagonista de la obra es el dios Momo; este hecho supone una declaración de principios por parte del autor. La sátira y la burla se convertirán en su arma política más eficiente y más peligrosa. Recordemos que la publicación de esta obra desencadenó toda una serie de ataques, sobre todo desde la Iglesia, contra Várnalis, lo que, a la postre, llevaría a su expulsión de su puesto de profesor.

La verdadera apología de Sócrates

Sócrates se convierte en el alter ego varnánico en *La verdadera apología de Sócrates*. Un filósofo que enseña utilizando la lengua del pueblo. Várnalis se sirve del humor y la ironía de Sócrates para criticar la sociedad actual y hablar de un futuro de esperanza. Una de las enseñanzas de la obra se puede resumir en una frase extraída de Platón que se repite en varias ocasiones: ««Δίκαιον οὐκ ἄλλο τι ἢ τὸ τοῦ κρείττονος συμφέρον»».⁴ La descripción física del filósofo la encontramos en uno de los artículos que Várnalis escribió sobre *Las nubes* de Aristófanes:

un hombrecito regordete de mediana edad, mal vestido, nariz ancha y respingona, con unos pequeños ojos semicerrados llenos de ironía, de

³ Κώστας Βάρναλης: *Η αληθινή απολογία του Σωκράτη*, 11.

⁴ «la justicia no es otra cosa que el interés del poderoso».

grandes pies que se desbordaban de sus zapatos desatados, con una ropa vieja ajada (el famoso tribón), con barba y cabellos descuidados...⁵

Si para los cristianos Sócrates fue un precristiano, para el marxista Várnalis, el filósofo fue un premarxista. Una figura “avant la lettre” en muchos aspectos.

Diario de Penélope

La ideología marxista del autor se manifiesta también en la elección de determinados personajes. Podemos destacar el ejemplo de Tersites, en *el Diario de Penélope*. Várnalis reivindica dicha figura, le confiere rasgos positivos frente al Tersites homérico de la *Iliada*. En esta obra, la práctica totalidad de los personajes que aparecen (Penélope, Odiseo, Agamenón, Menelao, Helena, Aquiles, Homero, los pretendientes, etc.) presentan rasgos negativos, son personajes que se mueven por la ambición, el poder, la riqueza... De Odiseo, la misma Penélope dice: «Otros diez reyes tan burros como él y tomarían la fortaleza de Troya no en diez años sino en diez días. Y no con las armas, ¡a coces!». Penélope gobierna de forma tiránica, embriagada por el poder: «Os doy gracias, dioses, que nos habéis dado tantos sufrimientos y responsabilidades a nosotros los Señores. Pero también porque nos habéis dado el mayor placer del mundo: pegar, matar, ¡que nos teman!». Penélope simboliza la monarquía griega, el reinado de Jorge II, y son muy representativas sus palabras finales, observando al pueblo desde el balcón de palacio: «La mayor verdad: no existe libertad sin terror ni cadenas... ¡qué bella es la vida!».

Tersites es la voz del pueblo, es su conciencia, es un líder que se mueve por ansias de justicia, de igualdad y de libertad para todos. Léase un ejemplo de cómo arremete contra los poderosos en la asamblea convocada por Penélope:

Para vosotros y para el reino nos agotamos en el trabajo y no comemos; enfermamos, para que engordéis vosotros; nos matamos en las guerras, las ganancias para vosotros, ¡la tumba del soldado desconocido para nosotros! Nos debéis dinero, no nos pagáis; os debemos nosotros, nos cogéis como esclavos. ¡Nos vaciáis la sangre de las venas y nos llenáis con dioses y con ideas! Oscuridad en el alma, y en el espíritu, y en acción. Todas las cargas las levantamos nosotros sobre nuestras espaldas y vosotros solo levantáis las copas, echados sobre los cojines. (...) Y sin embargo todo lo que alcanza el ojo y el pensamiento del hombre, es nuestro: campos, huertos, barcos, palacios y templos. Nosotros los construimos. Y nosotros tenemos que cogerlos.

Se deja bien claro que Tersites no es oriundo de Ítaca, o lo que es lo mismo, que no importa su lugar de nacimiento porque el pueblo revolucionario tiene conciencia internacional. Después de la muerte de un Tersites a manos de los señores, siempre surge otro Tersites que recoge su bandera. En este personaje observamos la influencia de Luciano, quien ya presentara a Tersites en uno de sus

⁵ Κώστας Βάρναλης: «Νεφέλαι του Αριστοφάνη», (Κριτικά, 14-19).

Diálogos de los muertos, donde discuten Nireo, Menipo y Tersites, diálogo que concluye:

«MENIPO: (...) en el Hades reina la igualdad y todos son idénticos.
TERSITES: Para mí eso es suficiente.»

La elección de Luciano como fuente directa no es gratuita. Luciano hace uso de la sátira como pocos autores en la Antigüedad, y además, gracias a sus muchos viajes, contaba con un gran conocimiento del hombre. Estos dos elementos, la sátira y el conocimiento de la humanidad son los que atraen a Várnalis, que los adopta como propios en el comienzo de su nueva dirección creativa.

En *El diario de Penélope*, Homero es un poeta que vive de adular a los nobles, la *Iliada* es una loa a las gestas aristocráticas. Pero en realidad el rapsoda desprecia las fanfarronadas de los poderosos. Confiesa la “verdad” de la Guerra de Troya a Penélope, y el verdadero carácter de sus «héroes»: «el primogénito del rey, Héctor, sobrepasaba a nuestro Aquiles en grandeza espiritual. El nuestro era un pirata bravucón; el suyo un héroe patriota...». En el resto de sus obras, Várnalis respeta mucho la figura de Homero, no dudando en presentarlo como uno de los modelos de la literatura universal. El tema de su ceguera es desarrollado en diferentes artículos periodísticos. Várnalis afirma que la obra de Homero está tan llena de luz y es tan viva que es imposible que Homero fuera ciego. Y en otro lugar escribe: «¡Pluto ciego, Tique ciega, Temis ciega; Tiresias y Homero ciegos; la Verdad desnuda; Tánatos sordo! Lo que de bueno y hermoso había, los griegos antiguos y modernos lo cegaron, lo ensordecieron, lo desnudaron».⁶

Átalo Tercero

Várnalis escribió una sola obra de teatro, *Átalo Tercero*, cuya acción se desarrolla justo en el momento en el que éste monarca de Pérgamo dejó su reino a los romanos. La imagen que Várnalis nos presenta de Átalo III está basada en fuentes historiográficas de época romana. Se trata de un Átalo tiránico, que vende su patria a los romanos ante la incapacidad de enfrentarse a su rival Aristónico. Várnalis hace de Átalo un símbolo histórico que refleja los problemas seculares del poder, de la guerra, de la ambición. Como hemos visto, todos los temas clásicos que el autor utiliza en su obra, sobre todo hablamos de su época marxista, aluden a momentos históricos de la Grecia moderna. En este caso retrata el momento histórico de la invasión de Grecia por las fuerzas del eje en la Segunda Guerra Mundial, el servilismo de las clases dirigentes y la burguesía, y la resistencia del pueblo contra el invasor.

En el prólogo hace un retrato algo negativo pero gráfico de la sociedad griega:

En este reino vive cada hijo de su madre. No somos un pueblo. Una ensalada de pueblos. Griegos, macedonios, frigios, persas, lidios, gálatas, capadocios, bitinios, pontios, armenios, hebreos. Campesinos. Montañeses.

⁶ Κώστας Βάρναλης: «Πλούτος και Πενία», (Κριτικά, 28).

Marinos. Despiertos y tontos. ¡Despiertos porque están dormidos y tontos porque piensan que son despiertos!

Todos extranjeros entre nosotros, y los lugareños en su lugar. Así también sus reyes son extranjeros. Nada nos une el uno al otro. Solo las cadenas. ¿Linaje? ¿Lengua? ¿Compasión? Cadenas solamente, ¡visibles u ocultas!

Autores clásicos

Otro personaje del mundo clásico griego destaca entre los demás en la obra de Várnalis. Aristófanes. Várnalis traduce al griego moderno sus comedias y escribe un gran número de artículos sobre el comediógrafo ateniense y sus obras, demostrando en cada momento la gran admiración que sentía hacia él. Várnalis resume el legado de Aristófanes con una frase extraída de los versos 1009 y s. de las *Ranas*, frase que él mismo parece adoptar como máxima: «βελτίους τοὺς πολίτας ἐποίησα». ⁷ De Aristófanes toma la sátira política y su independencia como autor. La actualidad de su obra asusta hasta una potencia como los Estados Unidos de América, cuando, en una representación, censuraron 120 versos del parlamento de Praxágoras, en las *Asambleístas*, por subversivos.

De Esquilo y de Arquíloco se resalta el orgullo que ambos sentían por haber sido buenos combatientes, relegando su vida poética. La cuidada y elegante versificación de Esquilo, la sátira y la capacidad de autosátira de Arquíloco... todo ello lo encontramos en Várnalis, y deducimos que, al igual que aquellos, desea ser recordado como un guerrero de la democracia antes que como poeta. Resulta muy curioso el artículo que dedica a la defensa de Arquíloco, contra la acusación que históricamente, dice, se le ha hecho de cobardía ante el enemigo, por el conocido poema en el que el poeta arroja el escudo y se jacta de ello. Tras analizar varios de sus poemas concluye que Arquíloco es un hijo del pueblo, que los oligarcas, enemigos del pueblo, injuriaron al poeta. «No es un cobarde quien se enorgullece primero de ser un guerrero y después poeta». ⁸

Várnalis filólogo

Una faceta muy importante de Várnalis es la de filólogo. El mundo clásico griego aparece también en sus artículos dedicados a los problemas que plantean determinados términos (como el adjetivo *ἐπίππων* en el verso 668 de *Edipo en Colono* de Sófocles) o frases (como la de *πλὴν φῶδων ἐκ βαλανείου*, en el verso 535 de *Pluto* de Aristófanes) e incluso, en otro artículo, duda de la autoría de Plutarco en la obra *Sobre la malignidad de Heródoto*.

Si rastreamos toda la obra de Várnalis podemos hallar más de dos mil doscientas cuarenta alusiones al mundo clásico griego. Las más evidentes en sus obras más conocidas y en sus artículos, pero también dicho mundo es útil al autor

⁷ «hice mejores a los ciudadanos».

⁸ Κώστας Βάρναλης: *Κριτικά*, 83-86.

para la creación de imágenes en páginas con temas o situaciones de todo tipo. Así Cinégiro, el hermano de Esquilo, que combatió y cayó heroicamente en la batalla de Maratón al intentar apoderarse de una nave persa, ofrece a Várnalis una imagen muy descriptiva, cuando nos relata cierto momento personal en el que para llamar la atención de un funcionario público: «me agarré fuertemente de los extremos de su mesa, como se agarró Cinégiro con manos y dientes de la borda del barco».⁹

Deberíamos, asimismo, resaltar el concepto que Várnalis tenía de la enseñanza del mundo clásico y de su alto valor didáctico. Ya en su momento destacó un problema con el que, a menudo, nos encontramos en nuestras aulas: «Si ahora el griego nos parece difícil, de esto no tienen la culpa los textos. Tiene la culpa el sistema educativo que tiene como objetivo el aprendizaje de la lengua clásica y no el conocimiento de la cultura clásica».¹⁰ Afirma que el principal objetivo de la enseñanza de los textos clásicos en la escuela es el conocimiento del mundo clásico desde sus fuentes, «fuentes que son las más admirables y espirituales de la humanidad. Nadie puede comprender bien la civilización moderna si no conoce desde dónde comenzó ésta para llegar al punto en el que se encuentra».¹¹

En esta última frase descubrimos uno de los principales objetivos que Várnalis pretendía conseguir con el uso de elementos del mundo clásico en su obra. El proletariado debe ser consciente de su situación para sentir la necesidad de la revolución. El poeta asume la responsabilidad de educar al pueblo y sacarlo de la ignorancia en la que lo mantienen las fuerzas opresoras de la sociedad. El mundo clásico en Várnalis tiene un valor ornamental, confiere belleza a sus palabras, un valor paradigmático, ofrece ejemplos conocidos para seguir o para evitar, y, por último, un valor didáctico, el recuerdo y el conocimiento del pasado es necesario para la comprensión del presente.

Nikiforos Vretakos escribía sobre Várnalis: «Su espíritu está influenciado por su conocimiento de la filología clásica griega, pero no percibe la Belleza clásica con la mirada del acostumbrado poeta arqueológico, sino que ya desde sus comienzos el autor quiere expresar algo más».¹²

⁹ Κώστας Βάρναλης: *Φιλολογικά απομνημονεύματα*, 239.

¹⁰ Κώστας Βάρναλης: *Κριτικά*, 103.

¹¹ Κώστας Βάρναλης: *Κριτικά*, 103-104.

¹² Νικηφόρος Βρεττάκος: «Η ποιητική πορεία του Βάρναλη», *Νεοελληνικός Λόγος*, 1975-76, 103-110.

UN SIGLO DE RELACIONES TURCO-HELÉNICAS. DEL RECONOCIMIENTO DE GRECIA POR TURQUÍA A LAS GUERRAS BÁLCANICAS.

MATILDE MORCILLO
Universidad de Castilla La Mancha

Es sabido que los turcos llegaron por primera vez a Europa en 1343 para luchar contra los búlgaros y serbios a petición del emperador bizantino y que, una vez vencidos éstos, aquellos se negaron a regresar estableciéndose en los Dardanelos. Desde aquí comenzaría la conquista otomana del sureste europeo, terminada a finales del siglo XVI y cuya presencia duraría hasta bien entrado el siglo XX¹ coincidiendo con la etapa en que empezaría a despuntar la idea de las nacionalidades, cuya consecuencia inmediata sería que gran parte de los territorios bajo el dominio del sultán –entre ellos el pueblo heleno–, embriagados por el sentimiento nacionalista, iniciaban la lucha por su independencia.

Así, tras varios siglos de poderío turco, Grecia conseguía liberarse de él por el Tratado de Adrianópolis de 1829, tanto por su propio esfuerzo como en base a la ayuda que le prestaron las grandes potencias. Después de erigirse en reino independiente, quedaba planteada la cuestión del reconocimiento y el establecimiento de relaciones diplomáticas.

Establecimiento de las relaciones Greco-Turcas.

Una vez reconocida la nueva nación por los estados europeos –artículo I de la Convención de Londres de 1832–, la Puerta otomana y el emperador de Austria, correspondiendo a las instancias que les dirigieron los gobiernos de Rusia, Francia e Inglaterra, –artículo VII de la Convención–, determinaron aceptar al príncipe Otón de Baviera y establecer vínculos de comercio y amistad con Grecia,² la cual decidía en 1839 entablar relaciones diplomáticas con Turquía como gesto de buen entendimiento y cordialidad, desde el mismo momento en que el gabinete griego anunció el envío de un representante a Constantinopla con un doble objetivo: por un lado complimentar al sultán, por otro continuar las negociaciones ya iniciadas, sobre todo de comercio. Para tal misión fue designado el ministro de Negocios

¹ Heurtley y otros 1969, 112.

² Morcillo 1997.

Extranjeros Constantino Zografos,³ al propio tiempo que la Puerta otomana reconocía definitivamente al príncipe bávaro Otón como soberano de Grecia.

Estas relaciones, sin embargo, estarían marcadas en numerosas ocasiones por la tirantez y la ruptura, lo que pone de manifiesto que el reino griego siempre estuviera en estado de alerta. Sirva de ejemplo el que en 1842, ante los alarmantes rumores procedentes de la frontera turca, sin pensarlo dos veces, el ejecutivo heleno reunió unos 4.000 hombres entre infantería, caballería y artillería, dirigiéndose hacia Lamía. Tras verificarse las pertinentes investigaciones, resultó que Turquía no urdía ataque alguno contra Grecia sino que únicamente reclutaba gente de Albania y Tesalia. No obstante, no se encontraron pruebas suficientes para demostrar esto, y lo más cierto es que el sultán querría concentrar tropas para llevarlas a Siria u otro punto.⁴ Por su parte, la Sublime Puerta dio muestras de mayor serenidad no respondiendo a la movilización.

Igualmente, otras veces, por pequeños incidentes estuvo a punto de peligrar la paz turco-helénica, lo que viene a confirmar la inestabilidad de las presentes relaciones.⁵

De otro lado, la cuestión de fondo –en torno a la cual girarían las relaciones durante la dinastía bávara–, los límites fronterizos, todavía seguía sin resolverse. Dichos límites quedaron fijados en 1828 cuando Ibrahim Pachá evacuó Morea⁶ y la Conferencia de embajadores de las potencias, reunida en Poros, decidió la formación de un estado griego, cuyo príncipe sería hereditario pero pagaría tributo al sultán, fijando la frontera norte de dicho país en los golfos de Volo y Arta.⁷ Sobre tales bases los gobiernos de Francia, Inglaterra y Rusia confirmaron su acuerdo (Protocolo de 22 de marzo de 1829).⁸

Después de veinticinco años de conflictivas negociaciones, la cuestión estaba en vías de solución, aunque ésta sería pasajera, pues el problema surgió de nuevo agudizándose considerablemente al estallar la insurrección en Creta. En definitiva, la tónica que definió las tres primeras décadas de las relaciones turco-helénicas fue la tirantez y tibieza, llegando a peligrar en ciertos momentos la paz entre ambas naciones.

Pero, si difícil había sido mantener el orden en los comienzos de la monarquía griega, más, si cabe, fue bajo el reinado de Jorge I, agravándose la situación a partir de 1867 a causa del apresamiento del buque griego «Arcadión» por un navío turco, bajo circunstancias poco claras para la marina helena.

³ *Ibidem*, 38.

⁴ Archivo Ministerio Asuntos Exteriores (A.M.A.E.): Correspondencia (Grecia): legajo 1601: Despacho dirigido por el encargado de negocios de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 8 de marzo de 1842.

⁵ Sonyel 1985, 1.

⁶ A.M.A.E.: Política (Grecia), legajo 2516: Despacho dirigido por el cónsul general de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 17 de abril de 1853.

⁷ Heurtley y otros 1969, 125.

⁸ Renouvin 1982, 87.

La chispa definitiva se debió a diversos motivos, entre ellos a la suspensión del transporte de candiotas fugitivos a bordo de los vapores franceses —en estos momentos Creta estaba en poder de Turquía—,⁹ a la tendencia turcófila que se evidenciaba en el gabinete del emperador, a la deserción de voluntarios que afluían de Creta y a la disminución de los subsidios procedentes del extranjero a la isla de Candía. Hasta ese momento se limitaban únicamente a los que recibían del gobierno heleno.

Estas causas eran más que suficientes para pensar en una ruptura de relaciones o, al menos, en un enfriamiento de las mismas. Buena prueba de ello fue la manifestación que se produjo alrededor de la legación turca en Atenas, promovida por estudiantes universitarios, si bien fue abortada rápidamente por el ejército,¹⁰ o la decisión del gabinete heleno de interrumpir las relaciones con Turquía tras conocer las reivindicaciones del Imperio otomano, entre las que no podemos dejar de recoger la exigencia turca de que el gobierno griego impidiera la organización de los voluntarios para Creta y disolviera los cuerpos organizados en Grecia, el desarme de los vapores helenos que llevaban víveres y municiones a los insurrectos, que se castigasen los desmanes cometidos en Sira por un oficial otomano, el acato al derecho de gentes en todo cuanto pudiera, en lo sucesivo, interesar a la Sublime Puerta, o la protección y el libre regreso de los cretenses a sus hogares.

El tiempo previsto para que el gobierno griego respondiese al ultimátum otomano era de cinco días aunque, según rumores, éste contestaría negativamente, lo que hizo temer que en breve quedasen suspendidas las relaciones turco-helénicas.¹¹

En efecto, en 1868, mientras Turquía rompía las relaciones con Grecia y España las mantenía interrumpidas con Atenas,¹² Europa se inclinaba por la paz. Pero los intereses de las grandes potencias, de Francia sobre todo, el sentimiento de los griegos y la prensa ministerial helena tendían hacia la guerra. Grecia, sin embargo, recelaba de los buenos consejos europeos al tiempo que confiaba en sí misma. ¿Acaso habían olvidado los griegos que carecían de un ejército y una armada bien preparados, que sus plazas marítimas y fronterizas no estaban suficientemente fortificadas, que les hacía falta dinero —los cien millones presupuestados resultaban a todas luces insuficientes—, y que el incremento de sus tropas y alistamiento de voluntarios eran recursos ficticios y no proyectos realizables?

⁹ A.M.A.E.: Correspondencia. (Atenas), legajo 1826: Despacho dirigido por el vicecónsul de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 17 de agosto de 1866.

¹⁰ A.M.A.E.: Correspondencia (Atenas), legajo 1827: Despacho dirigido por el vicecónsul de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 10 de diciembre de 1868.

¹¹ *Ibidem*: Despacho dirigido por el vicecónsul de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 12 de diciembre de 1868.

¹² Morcillo 2002, 296.

Indudablemente sí, pero los intereses de Inglaterra y Rusia les llevarían a recordar a Grecia cuál era la situación real del país. Tratarían de imponer la paz por encima de todo. Ello supuso el restablecimiento de relaciones con Turquía.

Concluida la cuestión oriental, en 1869 el gobierno heleno entablaba de nuevo relaciones comerciales con Constantinopla –al mismo tiempo lo hacía con España–¹³ y, respecto a las diplomáticas, se anunciaba para el 12 de marzo el regreso a la capital ateniense del anterior ministro turco Fotiades-Bey, mientras que el plenipotenciario griego Juan Delyannis llegaba a Turquía, lo que venía a confirmar el entendimiento entre las dos naciones. Ahora bien, sería absurdo negar el carácter de transitoriedad de esta tregua, cuando la cuestión de fondo seguía sin resolverse.

Entre tanto, la opinión general del reino, la prensa ministerial y de oposición, e incluso las públicas afirmaciones del ejecutivo ateniense –aun cuando representaban una política de moderación y de sentimiento hacia la voluntad de Europa– se inclinaban por la guerra. Todo lo cual parecían síntomas harto elocuentes de lo fácil que pudiera resultar en cualquier momento una nueva ruptura y con ello otro conflicto trascendental.¹⁴

En 1877, tras la caída de Pleuna en poder de los turcos,¹⁵ no se descartaba una insurrección en las provincias griegas del Imperio otomano secundada por Grecia. De llevarla a cabo, sería una locura pues los preparativos militares griegos resultaban insuficientes para entrar en campaña, aparte de que el gabinete consideraba que no debía precipitar los acontecimientos, antes al contrario, debía reflexionar sobre la situación, dado que no podía asumir la responsabilidad de una guerra que pudiera tener resultados funestos para el país, cuando anteriormente le había exigido grandes sacrificios para reorganizar todas las fuerzas en vista de una contienda casi segura.¹⁶

En el seno del gobierno griego se apreciaban tres tendencias respecto a la conducta que debía seguir la nación:

1ª. Los ministros de Gobernación y de Guerra, Conmoudouros y Zimbrakari, se inclinaban por declarar la guerra.

2ª. Delegeorges y Delyannis, de Hacienda y Cultos, eran partidarios de esperar hasta ver qué rumbo tomaban los acontecimientos en Oriente.

3ª. Zaimis y Tricoupis, de Justicia y Estado, se oponían abiertamente a que la nación tomase parte en una lucha para la que no estaba suficientemente preparada y que, según ellos, resultaría funesta.

Esta falta de coordinación en el ejecutivo desembocó en una nueva crisis ministerial. Si bien el soberano se inclinaba por la guerra, el estado del ejército, por un lado, y la gran responsabilidad que pesaría sobre él, por otro, no dejaban de

¹³ *Ibidem*, 299.

¹⁴ A.M.A.E.: Correspondencia. (Atenas), legajo 1828: Despacho dirigido por el cónsul general de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 10 de diciembre de 1877.

¹⁵ Heurtley y otros 1969, 133 y ss.

¹⁶ A.M.A.E.: Correspondencia (Atenas), legajo 1828: Despacho dirigido por el cónsul general de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 20 de diciembre de 1877.

influir en su ánimo para tomar tal decisión, que sólo la adoptaría si el reino se declaraba abiertamente a favor de las hostilidades. Pero en el país sucedía lo mismo que en el gobierno, las opiniones estaban divididas, y al entusiasmo inicial se sumaba ahora una gran indecisión.¹⁷ A la vista de todo ello, era de suponer que el movimiento previsto no estallase y que la paz se concluyera en un plazo no muy lejano. De momento, la cuestión greco-turca quedaba en manos de las grandes potencias.

La aparente calma en el conflicto fue aprovechada por Grecia para poner en marcha su pequeño ejército y engrosar sus filas para, en un tiempo no muy lejano, poder ocupar las provincias que les fueron adjudicadas en el Congreso de Berlín.¹⁸ Una comisión se ocupó de la movilización de las tropas y de su correspondiente material, otras dos salieron para la Europa centro-occidental, con el fin de conseguir municiones, armamentos y caballos, dirigiéndose a Francia y a Austria-Hungría respectivamente.¹⁹ Tales preparativos fueron adquiriendo mayores proporciones a medida que los países europeos se manifestaban más conciliadores en el conflicto.

Ahora bien, si Grecia se inclinaba por la guerra, para la cual no estaba preparada, corría el riesgo de que Bulgaria se levantase, tomándole la delantera y destruyendo por completo el ideal por el que tanto se venía sacrificando desde el primer día de su independencia, es decir, el engrandecimiento de sus fronteras.²⁰

Tampoco se le presentaba a Turquía mejor panorama. Más militarizada y acostumbrada a las batallas, tropezaba con no pocas desventajas, si se consideraba, primero, su situación financiera²¹ no mucho más desahogada que la griega; segundo, que aún no había tenido tiempo de reorganizar sus huestes después de su último enfrentamiento con Rusia y, tercero, que se le venía encima otra contienda peor que la griega, dado que la cuestión de Albania sería tan perjudicial para ella como para Grecia.²²

En este contexto deben entenderse las relaciones turco-helénicas de las dos últimas décadas de la centuria decimonónica. La actitud española en dicho conflicto será de mediadora para conseguir la paz, habida cuenta de la automarginación de España en la cuestión de Oriente y el carecer de intereses específicos en la zona.

En definitiva, el gobierno ateniense estaba llevando demasiado lejos aquel asunto. Aparentemente no existían agravios por ningún lado y, si había algún derecho lastimado, no era otro que el de Turquía, condenada a conservar un

¹⁷ *Ibidem*: Despacho dirigido por el cónsul general de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 20 de diciembre de 1877.

¹⁸ Renouvin 1982, 285; Forster, 1977, 25; Woodhouse 1952, 181.

¹⁹ A.M.A.E.: Correspondencia (Atenas), legajo 1828: Despacho dirigido por el cónsul general de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 2 de julio de 1880

²⁰ Sonyel 1985, 2.

²¹ Stevenson 1978, 246.

²² *Ibidem*, 243.

carácter completamente pasivo. Llegado el caso, el ejecutivo griego no tendría más documentos justificativos que presentar al Consejo de las grandes potencias como no fueran las Actas mismas del Congreso de Berlín. Ahora bien, los acuerdos de la Conferencia no tenían carácter vinculante.²³ Y, ¿cómo lo habían de tener si la misma Grecia, apoyándose en una buena doctrina de Derecho Internacional, reconocía que el arbitraje no tenía lugar ni valor si no lo solicitaban y si en él no convenían las dos partes interesadas? Por todo ello, ¿por qué suponía Grecia que el Protocolo XIII, artículo XXIII del Tratado de Berlín, debería tener carácter obligatorio cuando no se contó para nada con la parte principal en el asunto?

En este estado de cosas, lo que restaba por hacer a los estados europeos, si no querían complicar más la cuestión oriental, era dejar pelear a griegos y turcos. A todos les convenía limitar la contienda al territorio cuestionado, conservando la más completa neutralidad, a pesar de los intereses específicos en la zona de potencias legitimistas como Austria y Rusia. En cualquier caso, mientras Grecia no probase sus fuerzas con Turquía, no tendría un solo día de paz y tranquilidad.²⁴

¿Acaso la nación griega podía contar con algún apoyo? Evidentemente no, habida cuenta de la anulación de las cláusulas del Congreso de Berlín respecto al compromiso de los Estados en el conflicto turco-heleno y que la guerra sería por cuenta y riesgo de Grecia sin ayuda material ni moral de los mismos. Aun a sabiendas de ello, se lanzaron a la aventura.

Los otomanos se resignaron a perder Tesalia, su región más rica en Europa pero más discutible, aunque se aferraron a Janina, Preveza y Arta al oeste, zona que ellos y la minoría musulmana consideraban como parte de Albania y que para los griegos pertenecía al Epiro. Finalmente, una Conferencia, de la que se excluyó a Grecia, terminó en una Convención el 24 de mayo de 1881, que cedió Janina y Preveza a Turquía, pero entregó a Atenas la ciudad y el distrito de Arta así como la totalidad de Tesalia.²⁵

El 6 de julio de 1881, el ejército que mandaba el general griego Soutzo comenzó la ocupación del territorio correspondiente a la primera sección, cedido en virtud del Tratado de Constantinopla, al propio tiempo que tomaba posesión de la fortaleza de Punta (Acté) y de la ciudad de Arta. Los últimos destacamentos turcos abandonaron por la tarde sus posiciones, quedando la totalidad de los edificios públicos de dicha ciudad en poder de los delegados y autoridades griegas. Según lo estipulado en el artículo II del Tratado de fortificaciones, las del lado de Preveza y Punta serían desarmadas en época de paz. La navegación del golfo de Arta quedó libre.²⁶

²³ Renouvin 1982, 385-386.

²⁴ A.M.A.E.: Correspondencia (Atenas), legajo 1828: Despacho dirigido por el cónsul general de España al ministro de Estado, Atenas, 20 de marzo de 1881.

²⁵ Heurtley y otros 1969, 135-136.

²⁶ A.M.A.E.: Correspondencia (Atenas), legajo 1828: Despacho dirigido por el cónsul general de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 7 de julio de 1881.

Aquel triunfo parcial no satisfizo las reivindicaciones griegas que les habían sido reconocidas en el Congreso de Berlín. Por ello Grecia continuaría sus preparativos militares de cara a futuras insurrecciones. Si bien, el estado de su ejército no se había incrementado, sino todo lo contrario, había disminuido sensiblemente respecto a la década de los setenta. Una vez más, las grandes potencias quisieron imponer la paz aconsejándole el desarme aunque sin resultados positivos.

En el lustro siguiente, la tónica que caracterizará las relaciones turco-helénicas será el abierto enfrentamiento entre las dos naciones, por un lado, y la insistencia de los países europeos en el desarme en aras de la paz, por otro. La enérgica resistencia griega respecto a este último punto, el apoyo unánime de la prensa helena y la condena de las drásticas medidas que adoptarían las grandes potencias en caso negativo venían a confirmar que la posición del gobierno griego no había experimentado variación alguna.

Lo cierto de todo ello es que El Pireo y el golfo de Salamina se fueron llenando de buques de guerra franceses, rusos, austriacos e ingleses. La escuadra italiana estaba muy próxima y sólo faltaba ver el pabellón alemán. Inglaterra había declarado, junto con Alemania y la mayoría de las naciones excepto Francia, que impediría todo tipo de hostilidades contra Turquía.²⁷ No era de extrañar la actitud inglesa, conocidos sus intereses en el área mediterránea-oriental.

Pero la posición del gobierno griego no había experimentado variación alguna, lo que motivó la apelación del sultán a las grandes potencias para que éstas impusieran el desarme inmediatamente. Una poderosa escuadra, compuesta por buques pertenecientes a la mayoría de los países, arribó en Creta, zona muy conflictiva, donde los helenos podrían provocar una insurrección en cualquier momento.

Como era de suponer, la reacción del gabinete ateniense fue contundente. Lejos de someterse y dimitir —como así le pedían—, se reforzó aún más en su idea de siempre.²⁸ Incluso se rumoreó por aquel entonces que estaba dispuesto a llamar a las armas a dos nuevas reservas que, de ser efectivo, aumentarían en 20.000 hombres más el grueso del ejército movilizado.²⁹ No podía renunciar a la frontera que en su favor propuso el Congreso de Berlín sin oponerse al sentimiento nacional. Grecia creía que su obtención restablecería el equilibrio en los Balcanes y aseguraría la paz oriental.

La negativa griega condujo a los Estados europeos a imponer a la nación helena un ultimátum, para que en el plazo de ocho días procediera a disolver sus batallones. Ahora bien, cabe señalar que en medio de aquella tensión, ni Francia ni Rusia se prestaban a adoptar medidas coercitivas en caso de resistencia; por el

²⁷ A.M.A.E.: Correspondencia (Grecia), legajo 1603: Despacho dirigido por el ministro residente de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 24 de enero de 1886.

²⁸ Sonyel 1985, 2.

²⁹ A.M.A.E.: Correspondencia (Grecia), legajo 1603: Despacho dirigido por el ministro residente de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 8 de marzo de 1886.

contrario, Alemania e Inglaterra y sus satélites Austria e Italia parecían dispuestas a todo con tal de conseguir sus propósitos. El gobierno francés se ofreció como mediador en el conflicto, para tratar de buscar la solución más honrosa sin tener que llegar a las armas.³⁰

El 3 de mayo de 1886 finalizaba el tiempo previsto. Los representantes extranjeros en Atenas, en caso de que la respuesta no fuera positiva o evasiva, pedirían sus pasaportes y se retirarían de la capital. Finalmente, el gobierno respondía en los siguientes términos:

El gabinete, consciente como ha prometido a Francia en no turbar la paz y conformándose con los deseos de las potencias, ha dado su promesa al ejecutivo francés de disminuir considerablemente el ejército, renueva esta promesa y se compromete a proceder a la disolución de los batallones en el tiempo que permita tan importante operación.

Era evidente que estaba dispuesto a ceder, si bien lo hacía por amistad a Francia –esta potencia no había firmado el ultimátum– y no como sumisión incondicional a la fuerza.³¹

El conflicto greco-turco parecía entrar en su recta final. Las negociaciones, aun cuando desde el principio habían transcurrido por la vía del entendimiento, poco tiempo después, sin saber por qué motivos, terminaron en fracaso. A partir de ese momento, Grecia se aferró a sus primeras declaraciones y no daría un solo paso atrás. Diez días antes nadie hubiese creído en la posibilidad de la guerra, ahora todo estaba dentro de lo posible.

Ante la repulsa reiterada, los ministros de los grandes Estados acreditados en Atenas decidieron abandonar. Los secretarios quedaron como encargados de negocios –semejante medida adoptaría el gobierno español durante la primera República en 1873–.³² Únicamente se mantuvo en su puesto el plenipotenciario español, el cual ofreció sus servicios para cualquier acto de mediación que pudiera poner fin a la cuestión.³³ Pero un año más tarde, España declaraba su neutralidad en la guerra turco-helénica.³⁴ Es decir, que el enfrentamiento entre Turquía y Grecia era un hecho imparable, nada ni nadie podía detenerlo.

La colisión en la frontera estaba alcanzando proporciones considerables. Paralelamente, mientras los otomanos eran empujados a atacar, el encargado de negocios griego en Turquía trataba de interceder ante Grecia, reivindicando la firma de los decretos sobre el licenciamiento de las reservas para evitar una masacre. Si bien no sirvió para detener el ataque, sí evitó que algunas de las tropas

³⁰ A.M.A.E. Correspondencia (Grecia), legajo 1603: Despacho dirigido por el ministro residente de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 27 de abril de 1886.

³¹ *Ibidem*: Despacho dirigido por el ministro residente de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 30 de abril de 1886.

³² López Olivar 1944, 210.

³³ A.M.A.E. Correspondencia (Grecia), legajo 1603: Despacho dirigido por el ministro residente de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 13 de mayo de 1886.

³⁴ López Olivar 1944, 210.

alcanzasen la línea de batalla. En cualquier caso, los refuerzos no hubieran podido llegar a tiempo. Por tierra tardarían más de veinte días, y por mar (donde existía el peligro) tenían cerrado el paso por la escuadra internacional.

No fue preciso llegar a tal extremo. El gobierno procedería a la desarticulación de sus tropas en los plazos que exigía la operación, pero sin tener en cuenta el bloqueo ni el ultimátum, que consideraba atentatorio a los derechos soberanos de su pueblo. Tampoco aceptaría que le limitasen el efectivo de su ejército ni impusieran condición alguna que pudiera interpretarse como ingerencia en los asuntos internos del país.³⁵ Las naciones levantaron el bloqueo, al propio tiempo que los ministros plenipotenciarios fueron regresando a la capital ateniense.

En definitiva, tras las infructuosas movilizaciones de 1881 y 1886, que sólo contribuyeron a incrementar la deuda pública y a desgastar las ya exhaustas huestes griegas, el conflicto heleno-turco quedó solucionado temporalmente, reanudándose las relaciones diplomáticas y el servicio postal, que en otro tiempo funcionó tan eficazmente y seguiría funcionando en virtud del convenio firmado entre Grecia, Turquía y España, junto a varios países más, en 1897.³⁶ De nuevo, el deseo de las grandes potencias de impedir que Grecia perturbase la paz en Oriente se sobrepuso a cualquier otra consideración.

En 1888 las ya tirantes relaciones turco-helénicas sufrirían un deterioro tras el incidente ocurrido al cónsul griego en Monastir, acusado por el gobierno otomano de poseer documentación secreta que probaba su intervención en varias conspiraciones. Inmediatamente fue sustituido. Bajo semejante pretexto, Grecia solicitó la separación del agente turco en Atenas. Realizadas las pertinentes investigaciones, no se pudo comprobar nada en contra del representante heleno, regresando de nuevo a su puesto.

A pesar de ello, las diferencias entre las dos naciones siguieron sin resolverse. Era ya una cuestión de orgullo, donde ninguna de las partes quería dar el primer paso para reconciliarse, al propio tiempo que estaban convencidos de que por causa tan insignificante no debería entorpecerse su entendimiento, un entendimiento ya de por sí bastante deteriorado. En lugar de ceder se dedicaron a formularse mutuas quejas.

Finalmente, superadas las asperezas, en agosto de 1888, las relaciones greco-turcas volvían a su estado normal. Apenas solucionado el anterior contratiempo, otro vendría a poner en peligro las tensas relaciones turco-helénicas. Esta vez se trataba de la detención de una goleta griega y otras embarcaciones menores en Calymno por el gobernador otomano de la isla de Chio, Remid-Bey, a donde habían ido a pescar esponjas.³⁷

³⁵ A.M.A.E. Correspondencia (Grecia), legajo 1603: Despacho dirigido por el ministro residente de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 26 de mayo de 1886.

³⁶ *Ibidem*: Despacho dirigido por el ministro residente de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 1 de septiembre de 1887.

³⁷ VARIOS: *Europa*, en *Geográfica*, t. IV, Plaza y Janés, Barcelona, 1971, 231.

El valor de la mercancía robada se calculaba en unos 100.000 dracmas de los de entonces. Los marineros fueron apresados sin respetar el pabellón heleno, contraviniendo el artículo V del Tratado de comercio, en virtud de que la pesca la habían realizado por medio de buzos, lo que estaba terminantemente prohibido en Turquía.³⁸

En suma, tales sucesos venían a poner de manifiesto la inestabilidad de las presentes relaciones. Unas relaciones que, como señala Sonyel, son «la historia de un conflicto»³⁹ y que carecieron de la fuerza necesaria para mantenerse, al menos durante un lustro, sin ser enturbiadas por ningún acontecimiento.

El estallido definitivo se produjo en 1889, tras el comienzo de una nueva insurrección en Creta,⁴⁰ agravado en 1896 cuando la incapacidad de los gobernadores turcos para mantener a raya a la minoría musulmana provocó la sublevación final. Un año después, los griegos, poderosamente influenciados por la sociedad secreta «Hetairía», arrastraron al soberano y al gobernador de Atenas para que enviasen al coronel Vassos a Creta, creyendo que las grandes potencias no se opondrían a una posible desmembración del Imperio otomano e incluso que ellos mismos nunca llegarían a una guerra abierta con Turquía⁴¹ para la cual no estaban preparados. Otro fue, sin embargo, el pensamiento del sultán cuando a la incursión de partidas desordenadas por Macedonia replicó con una declaración de guerra en abril de 1897.⁴²

Después del desastre de Mati, los griegos, despechados y heridos, en vez de ordenar la retirada del coronel Vassos y pedir la intervención de las naciones, quisieron responsabilizar de sus desdichas al rey, a quien acusaron de traidor.⁴³

Paralelamente, la Gaceta de Madrid publicaba la declaración de neutralidad de España en el enfrentamiento. Un mes después, las potencias protectoras tuvieron que tomar parte para salvar al país de la derrota y a la dinastía del destronamiento, en un conflicto iniciado en contra de su voluntad. En estas condiciones Grecia no podía continuar la guerra, no quedándole otra solución que intentar negociar la paz. Ahora bien, dado el delicado estado financiero griego, parecía improbable debido a la elevada indemnización que exigiría el sultán antes de evacuar Tesalia.

De todo ello, los helenos no habían sacado sino humillantes catástrofes: la pérdida de Tesalia –obtenida en 1881–, la ruina del país y la ocasión para que el Imperio otomano mostrase la única virtud que todavía le quedaba, la vitalidad militar, afianzando al mismo tiempo en el trono al sultán, que de otro modo hubiese caído con el sistema.

³⁸ A.M.A.E. Correspondencia (Grecia), legajo 1603: Despacho dirigido por el ministro residente de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 21 de septiembre de 1888.

³⁹ Sonyel 1985, 1.

⁴⁰ Clogg, 1998, 78.

⁴¹ Clogg, 1998, 76.

⁴² Heurtley y otros 1969, 136.

⁴³ A.M.A.E.: Correspondencia (Grecia), legajo 1604: Despacho dirigido por el encargado de negocios de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 28 de abril de 1897.

Lo más relevante, en definitiva, fue la retirada del príncipe Jorge con su ejército de Farsalia a las montañas de Orzis en Domoko, y la de Smolenski de Valentino a Almiros en la misma cordillera, momento que fue aprovechado por los turcos para apoderarse de Farsalia e intentar entrar en Volo.⁴⁴

Mientras tanto, en Constantinopla se habían iniciado las negociaciones, las cuales se estaban efectuando con la mayor reserva, a petición propia del ejecutivo de Atenas, para que la opinión pública no se enterase de que había sido Grecia quien solicitó la mediación de las grandes potencias, ante la imposibilidad de poder continuar la contienda, aunque aquellos declararon todo lo contrario sin que, por supuesto, nadie le creyese.

Sabido es que Francia, Inglaterra y Rusia, junto con Grecia, habían convenido la intercesión de antemano, siempre y cuando esta última retirase sus tropas de Creta, reconociese la autonomía de la isla y se sometiese a las condiciones de paz que dictasen. Cumplida la misión diplomática, la atención se centraba en Constantinopla, donde debatirían las cláusulas del armisticio, que serían definitivamente las de la paz.

Lo que más preocupaba a Grecia en aquellos momentos era el silencio turco, temiendo que el sultán, apoyado por Alemania, incrementase sus reivindicaciones. Exigía la abolición de las capitulaciones consulares en favor de los griegos, la entrega de Nezeros y Meluna, puntos clave por donde habían invadido los turcos Tesalia, así como la ocupación de esta provincia y el pago de una indemnización de guerra de tres o cuatro millones de libras turcas, cantidad que se esperaba poder rebajar a la mitad.

También eran motivo de preocupación las escisiones y acusaciones mutuas en el seno del gabinete griego. La prensa, incluso la gubernamental, no perdía ocasión de demostrar su escaso respeto a las Instituciones. Sirva de ejemplo la polémica surgida entre el periódico ministerial «Scrip» y el de la Corte «La Efimeris», con motivo de haber descubierto este último la verdad, tan cuidadosamente ocultada, de que la mediación de las naciones había sido solicitada por Grecia y no de forma espontánea, como dijeron.

Finalmente, el 20 de mayo de 1897 se firmó el armisticio en Taratza, cerca de Lamia. Un rasgo peculiar del mismo era que en sus tres artículos no se limitaba el tiempo que debería durar. Pero los oficiales otomanos declaraban que, si en un plazo de quince días no se había restablecido el orden, comenzarían de nuevo las hostilidades. Era un lujo que Grecia no se podía permitir dada la situación en la que se encontraba. No le quedaba otro remedio que aceptar las condiciones impuestas por las grandes potencias.

Así lo consideraba también la prensa ateniense publicando sendos artículos sobre el particular, contradiciéndose los unos con los otros. Atacaban al rey y a la dinastía, acusándola de todos los males que existían en el reino. No era más edificante lo que escribían el resto de los periódicos. Estaban llenos de reproches

⁴⁴ A.M.A.E.: Correspondencia (Grecia), legajo 1604: Despacho dirigido por el encargado de negocios de España en Grecia al ministro de Estado, Atenas, 6 de mayo de 1897.

contra Servia y Bulgaria por no haberles ayudado declarando la guerra a Turquía, e incluso contra el Papa, pues no había querido intervenir más que en favor de los católicos, lo que hacía suponer que la Santa Sede pretendía la unión de la isla de Creta.

Lo único cierto que se desprendía de todo ello era que el gobierno turco había otorgado un *Irade*,⁴⁵ ratificando el armisticio próximo a expirar y la autorización para que se renovase por tiempo indefinido para que los embajadores de los Estados pudieran con calma negociar el convenio de Constantinopla. Así, alejados todos los temores de que se renovasen las hostilidades, concluía una contienda que locamente habían provocado los griegos.

En esta ocasión, el pueblo heleno había dado pruebas de patriotismo y, aunque al principio fue irreflexivo, todos contribuyeron a levantar las gravosas cargas del país y a defender el territorio con las armas en la mano. Por ello, si el éxito no coronó sus esfuerzos, no era culpa de la nación sino de la anarquía político-administrativa reinante. Todo esto, y la absoluta falta de plan y dirección en las operaciones de la guerra explican el total colapso de los griegos en Mati.

En definitiva, el prestigio real salió quebrantado y la nación, maltrecha, necesitaba descansar para reponerse de los duros golpes recibidos.

Por último, una parte del problema cretense quedó resuelto con la ocupación por parte de las grandes potencias de las principales ciudades y el nombramiento para alto comisario de Creta del segundo hijo del rey Jorge,⁴⁶ quien trabajó mucho para pacificar la isla y convertir en realidad su autonomía. En 1901 Creta declaraba su unión con Grecia.⁴⁷

Tras mostrar su disconformidad con el consejero cretense Eleuterio Venizelos, el príncipe Jorge abdicó en 1906. Bajo su sucesor la isla se fue helenizando rápida y pacíficamente. Las restantes tropas internacionales terminaron retirándose, cuando la crisis del Próximo Oriente en 1908 provocó otra reclamación todavía prematura de la unión.

Es decir, que la primera década del siglo XX aparece marcada, ante todo, por las nuevas insurrecciones en Creta, hasta culminar en su anexión a Grecia en 1913. Otra cuestión es la de las reivindicaciones griegas en la frontera turca, aspecto este que se resolvería definitivamente en las guerras balcánicas (1912-1913).

En este contexto deben entenderse las relaciones turco-helénicas del tercio inicial del siglo XX, unas relaciones que desde el inicio de las mismas estuvieron presididas por las hostilidades y enfrentamientos, destacando los períodos bélicos sobre los de paz. En cualquier caso, la historia de las relaciones turco-helénicas es la historia de un conflicto cuyas causas se debieron a numerosos factores geográficos, étnicos, político-económicos e históricos.

⁴⁵ *Irade*: decreto de los antiguos sultanes de Turquía.

⁴⁶ Cambó 1940, 10; Clogg 1998, 78.

⁴⁷ Sonyel 1985, 5.

BIBLIOGRAFÍA

- Cambó 1940. F. Cambó, *Correspondance*, Paris.
- Clogg 1998. R. Clogg, *Historia de Grecia*, Madrid.
- Forster 1977. E. Forster, *A short history of Modern Greece (1821-1956)*, London.
- Heurtley y otros 1969. W. Heurtley y otros, *Breve historia de Grecia*, Barcelona.
- López Olivar 1944. J. López Olivar, *Repertorio diplomático español. Índice de los tratados ajustados por España (1125-1935) y otros documentos internacionales*, Madrid.
- Morcillo 1997. M. Morcillo, *Las relaciones diplomáticas y comerciales entre España y Grecia. Visión española de la historia de Grecia (1833-1913)*, Cuenca.
- Morcillo 2002. M. Morcillo, «Restablecimiento de las relaciones diplomáticas hispano-helénicas, 1869», *Erytheia* 23, 291-306.
- Renouvin 1982. P. Renouvin, *Historia de las Relaciones Internacionales*, Madrid.
- Sonyel 1985. S. R. Sonyel, *The turk-greek conflict*, Ankara.
- Stevenson 1978. W. N. Medlicott Stevenson, *Austria-Hungría y los Balcanes*, en: *Historia del Mundo Contemporáneo*, vol. XI, Barcelona.
- Woodhouse 1952. C.M. Woodhouse, *The greek war of Independence. In historical setting*, London.

CONSTANTINOS TSATSOS Y LA CUESTIÓN LINGÜÍSTICA GRIEGA

MOSCHOS MORFAKIDIS FILACTÓS

Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas
Universidad de Granada

Uno de los aspectos más interesantes de la polifacética personalidad de Constantinos Tsatsos (político, pensador, jurista y académico) es su gran preocupación por la lengua griega y por su cultivo,¹ hecho que él mismo subrayó en diversas ocasiones: «Creo que manejo con exactitud, habilidad y riqueza léxica la lengua griega de nuestra época. Mi palabra tiene energía, racionalidad, sencillez y su estructura es puramente griega»; «No sé si alguna vez estimarán mi contribución en la configuración de nuestra lengua. Si no lo hacen, despreciarán toda mi obra».²

C. T., que nació el 1899, vivió en su juventud la interesante fase de la cuestión lingüística protagonizada por Psijaris que culminaría con la reforma educativa de 1917. Por estas fechas, el triunfo de la dimotikí en la literatura era ya indiscutible, aunque todavía seguía el debate sobre el tipo que debería prevalecer. La burguesía progresista, identificada ahora con E. Venizelos, tomaba distancias de las exageraciones de Psijaris —aunque coincidente con él en la validez de todas las fases de la historia de la lengua griega— y aceptaba la kazarévusa como factor enriquecedor de una dimotikí repleta de carencias fuera del ámbito literario.

Con estas premisas, tras completar sus estudios en Alemania (1924-1927),³ empezaba una brillante carrera en el terreno de la jurisprudencia,⁴ dominio tradicional y último refugio de la kazarévusa hasta finales de los setenta. A la vez, profundizaba sus conocimientos en la cultura clásica griega, hecho que influiría profundamente tanto en sus pensamientos jurídico, filosófico y político, como en

¹ K. Tsátσos, *Παιδεία και γλώσσα*, Αθήνα 1950; *Ελληνική πορεία*, Αθήνα 1952; «Γλώσσα και Έθνος», *Ευθόνη* 10 (1981), 145-148, y «Απόψεις για τη γλώσσα», *Ευθόνη* 25 (1996), 97-98.

² K. Tsátσos, *Λογοδοσία μιας ζωής*, Αθήνα 2000, t. II, 269 y ss.

³ Se graduó en Derecho en la Universidad de Atenas y se doctoró en la de Heidelberg (1928).

⁴ Desde 1932 fue profesor de Filosofía del Derecho en la Universidad de Atenas. Dimitió en 1946 para dedicarse a la política. En Alemania escribió su obra básica, *Η έννοια του θετικού δικαίου*, a la que siguieron otras, entre las que destacan *Τό πρόβλημα της ερμηνείας του δικαίου* (1932), *Εισαγωγή εις την επιστήμην του δικαίου*, *Η γνωσιολογία του Κάντ ως εισαγωγή εις την Δημοκρατίαν*, *Μελέτες φιλοσοφίας του δικαίου* (1960), *Η κοινωνική φιλοσοφία του Κάντ* (1935), *Μελέται φιλοσοφίας του δικαίου* (1960), *Η κοινωνική φιλοσοφία των αρχαίων Ελλήνων* (1963), *Πολιτική, θεωρία πολιτικής δεοντολογίας* (1965).

sus planteamientos lingüísticos. Sus tendencias literarias y lingüísticas se completarían en el llamado *Periodo de Entreguerras*, marcado por el ideal del renacimiento nacional griego y por un humanismo etnocéntrico. En este ambiente, el concepto de helenidad (o grecidad)⁵ se convertía en garante de la belleza, de la libertad y de la continuidad de la tradición literaria. El ideal del poeta nacional, como parte orgánica del pueblo griego y con una misión por cumplir, fascinaría a los seguidores de este humanismo etnocéntrico⁶ y llevaría a K. T. a estudiar a D. Solomós,⁷ a A. Calvos,⁸ a K. Palamás⁹ y a otros.

En lo sucesivo, la preocupación de las nuevas generaciones de intelectuales se centraría en la difícil tarea de solventar las deficiencias estructurales, lexicológicas y estéticas de la dimotikí y prepararla para irrumpir también en el terreno jurídico, administrativo y científico.¹⁰ Para muchos el camino a recorrer pasaba por la consideración de la lengua no como un simple instrumento de comunicación o de expresión literaria, sino como algo íntimamente ligado a la historia y a la esencia de la nación griega desde sus primeros pasos en la historia hasta nuestros días. Con esta línea se identificaría desde el principio C. T.¹¹ para quien la lengua griega atestigua la continuidad ininterrumpida de la nación y de la civilización griega. Su preservación es absolutamente prioritaria porque constituye el testigo más seguro de la conciencia y la continuidad histórica del pueblo griego, y el certificado que anula cualquier afirmación tipo Fallmerayer;¹² «me esforcé, respetando las leyes de la evolución de la lengua, en permanecer fiel a su historia, que es una y única, y que ha evolucionado sin interrupciones desde la época de Homero hasta la nuestra». La lengua se convierte pues en uno de los aspectos más importantes de la cuestión nacional porque es algo vivo y dinámico que evoluciona constantemente: «cada palabra tiene su historia, muestra su historia y es rica por su historia». En su ideario, la lengua corresponde al grado de la civilización de cada pueblo, por lo que cuanto más avanzada es la civilización de una nación, más rica es su historia y, por consiguiente, su lengua en todas sus manifestaciones (léxico, sintaxis, etc.).

⁵ K. Τσάτσος, «Συνέντευξη για την ελληνικότητα», *Ευθύνη* 12 (1983), 97-102. Sobre el tema de la helenidad, vid. Δ. Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα 1989.

⁶ Sobre el concepto del poeta nacional es bastante ilustrativo el artículo de Θ. Ξύδης, «Η Δελφική προσπάθεια του Σικελιανού», *Τα Νέα Γράμματα* 1 (enero, 1937), 74-76.

⁷ K. Τσάτσος, «Για τον Διονύσιο Σολωμό», *Ευθύνη* 8 (1979), 1-6.

⁸ Ídem, *Κάλβος, ο ποιητής της Ιδέας. Αισθητικά Δοκίμια*, Αθήνα 1961.

⁹ Ídem, *Παλαμάς*, Αθήνα 1949.

¹⁰ Α. Φραγκουδάκη, *Εκπαιδευτική μεταρρύθμιση και φιλελεύθεροι διανοούμενοι*, Αθήνα 1992⁷.

¹¹ Su trayectoria filosófico-ideológica y política hasta la Segunda Guerra Mundial, se puede seguir en la revista *Νέα Γράμματα*, donde predomina la tendencia provenizelista (su núcleo principal lo componen D.I. Antoniu, O. Elitis, A. Karandonis, G. Katsímbalis, D. Nicolareizis, G. Seferis y K. Tsatsos). De hecho, el propio K. T. se encargó de escribir un artículo sobre E. Venizelos cinco días después de su muerte en París.

¹² Fruto de la preocupación de C. T. por la historia de Grecia son numerosos ensayos y las monografías *Ελληνική πορεία* (1952), *Ελευθέριος Βενιζέλος* (1986) y *Ο άγνωστος Καραμανλής* (1986).

Durante el *Periodo de Entreguerras*, C. T. se identificó con la corriente de corte liberal conocida como «πνευματικός εθνισμός», que abogaba por el dominio cultural griego sobre las restantes naciones.¹³ De allí que para él, durante los periodos helenístico y romano la civilización y, por ende, la lengua griega, pudieron desarrollarse de forma ininterrumpida y convertirse en un tesoro del que han bebido los demás pueblos hasta nuestros días:¹⁴ «la lengua es el recipiente sagrado que contiene el cuerpo y la sangre de la civilización griega... no es un tesoro únicamente nuestro, sino de toda Europa.¹⁵ El cultivo de nuestra lengua, sobre todo de la antigua y de la helenística, beneficia a toda Europa. En unas cuantas décadas, cuando de tanto desarrollo tecnológico se seque su alma, Europa vendrá aquí al *alma mater* y encontrará el agua de la palabra».¹⁶

Puesto que las lenguas con riqueza histórica y portadoras de una rica civilización son las que plantean las mayores complicaciones en su estudio y en su uso, y dado que la lengua griega se distingue sobre todo por su historia, es imprescindible mostrar el máximo respeto y evitar todo tipo de intromisiones políticas para no poner en peligro su herencia milenaria: «algunos consideraron que debían crear una «hiperdimotikí» sin pensar que llevan a la miseria el resultado de muchos siglos... Esos mismos creen que la lengua es el resultado de una legislación estatal, sin considerar que la plasma sólo el pueblo principalmente por medio de sus mejores escritores... Los comunistas, queriendo cortar cualquier lazo con la tradición nacional y con la continuidad griega, y viendo que la dimotikí ha sido aceptada por todos, inventaron una dimotikí propia, barbarizada y fuera de cualquier sana correspondencia al sentir lingüístico... cuando oyes algunas de sus frases reconoces sus creencias políticas... otras cosas parecidas atestiguan los intereses miserables, la imbecilidad y los sentimientos antiestéticos de las personas...».¹⁷

Con motivo de los debates surgidos sobre la reforma lingüística tras la caída de la dictadura (1974), C. T., ya presidente de la comisión encargada de redactar la nueva constitución, nos ofrece su propia visión sobre la historia lingüística tal como él la vivió. Su postura, que se puede calificar como conservadora moderada, se muestra crítica acerca de todos los extremos. Por ejemplo, en el caso de los sangrientos episodios conocidos como *Orestiaká* (1903) que surgieron con motivo de la traducción de la trilogía de Orestes a la dimotikí y su posterior puesta en escena, deja claro que está en desacuerdo no por el hecho de traducirla, sino por el tipo de dimotikí que se ha utilizado. Y no deja de expresar su desacuerdo por el respaldo que le dieron tanto Palamás que la prologó, como Marika Kotopuli que la

¹³ Δ. Τζιόβας, op. cit., 141-142.

¹⁴ Κ. Τσάτσος, *Δημοκρατία και Ευρώπη*, Αθήνα 1982, 66.

¹⁵ Ídem, *Παιδεία και γλώσσα*, op. cit., 51 y ss.

¹⁶ Sobre el papel de Grecia en Europa véanse sus obras *La Grece et l' Europe* (1977), *Η Ελλάς και η Ευρώπη* (1978) y *Δημοκρατία και Ευρώπη* (1982).

¹⁷ Κ. Τσάτσος, *Λογοδοσία μιας ζωής*, t. II, op. cit., 269 y ss.

representó.¹⁸ Pero igualmente crítico se muestra con los que consideraron el hecho como la perdición de la nación, provocando «muertos en las calles y dimisión de gobiernos».¹⁹

La valoración global que hace C. T. sobre la cuestión lingüística y el papel que desempeñó el dimoticismo en la vida política y cultural de Grecia a principios del s. XX tiene una doble vertiente:

a) La positiva, porque el dimoticismo orientó la intelectualidad griega hacia terrenos hasta entonces inexplorados: fomentó la etnología, la bizantinística y los estudios neogriegos; hizo accesibles los autores clásicos al pueblo por medio de traducciones en la lengua viva²⁰ y, sobre todo, abrió nuevos horizontes espirituales, regeneró y elevó a un punto insuperable la literatura griega. Tras abortar las exageraciones de Psirajis y de Palis, la dimotikí empezó a introducirse también en la Enseñanza Secundaria, en la Universidad y en la Iglesia; a influir en el lenguaje de la calle y de la prensa y, en definitiva, a arrinconar la kazarévusa en el ámbito jurídico y administrativo.

b) La negativa, porque la pugna traspasó los límites del ámbito lingüístico y se convirtió en instrumento de la confrontación política posterior.²¹ La carencia inicial de claras diferencias ideológicas o sociopolíticas,²² señal de debilidad y de decadencia cultural, llevó a un equivocado planteamiento en la jerarquía de valores y contribuyó a desgastar toda la vitalidad de la época en estériles debates sobre la tipología gramatical; pero, lo peor fue intentar presentarla de forma totalmente opuesta a la real, hecho que obstaculizó alcanzar los verdaderos objetivos, que eran los lingüísticos.²³ El problema lo crearon «los más tontos de ambos bandos, con el fin de engrandecer su lucha. Por un lado, los seguidores de la kazarévusa decían que la dimotikí destruiría la nación y sus grandes tradiciones, y por otro, los dimoticistas, la presentaban como una nueva filosofía que regeneraría Grecia. Pero desgraciadamente, la verdad era más mediocre y la división mucho más insignificante». La verdadera división en las filas de los dimoticistas se produjo tras la reforma educativa de 1917,²⁴ cuando los más extremistas, se orientaron hacia las corrientes marcadas por la revolución social y por el comunismo,²⁵

¹⁸ La obra fue representada en el Teatro Real y M. Kopuli escenificaba el papel de Atenea.

¹⁹ Se refiere a los episodios conocidos como *Evangeliká* (1903), provocados por la traducción de los Evangelios a la dimotikí.

²⁰ Clara referencia a la reforma educativa promovida en 1928 por el gobierno de E. Venizelos, en la que se propuso, entre otras cosas, la enseñanza de los clásicos griegos a través de traducciones.

²¹ K. Τσάτσος, *Παιδεία και γλώσσα*, op. cit., 51 y ss.

²² La vida política de Grecia todavía estaba condicionada por la materialización de la *Gran Idea*.

²³ K. Τσάτσος, *Παιδεία και γλώσσα*, op. cit., 51 y ss.

²⁴ En el trienio 1917-1920, el núcleo principal del Εκπαιδευτικός Όμιλος (M. Triandafilidis, A. Delmuzos y D. Glinós) se convertirá en pieza clave de la reforma educativa de E. Venizelos. Por otra parte, la exclusión de la izquierda comunista de las instituciones públicas sería una de las razones que la llevó a inclinarse definitivamente por las tesis de Psijaris. Véase al respecto P. Σταυρίδη-Πατρικίου, *Γλώσσα, εκπαίδευση και πολιτική*, Αθήνα 1999, 124-134.

²⁵ Sin embargo, la identificación del cambio social con el cambio lingüístico empezó con el libro de G. Sklirós, *Nuestra cuestión social (Το κοινωνικόν μας ζήτημα)*, Αθήνα 1907, y la discusión que

mientras que otros proclamaron su permanencia en la tradición nacional y cristiana.²⁶ El verdadero desastre lo produjeron, sin embargo, los líderes de la kazarévusa, que no sólo fueron incapaces de entender lo que pasaba sino que, en una actitud antipatriótica, intentaron acabar con el dimoticismo incluyéndolo en las persecuciones que seguirían contra los comunistas.²⁷ El hecho sembró la confusión y contribuyó a que el bando nacional se identificase con la reacción y con el atraso. Pronto el verdadero espíritu de la dimotikí sería de nuevo agredido y la evolución natural de la lengua se vería truncada con nuevas exageraciones, esta vez de la izquierda:²⁸ «Hubiésemos avanzado en el ritmo deseable hacia una koiné panhelénica cristalizada, si la izquierda no intentase relacionar la dimotikí con la ideología de partido y no la reivindicase como un logro suyo.²⁹ Para no perder el argumento de que la dimotikí era su lengua empezaron a crear una especie de hiperdimotikí para distinguirse de los demás mortales. E inventaron entonces términos y palabras contrarias al sentir lingüístico a la vez que se dedicaron a arrancar, sin razón, algunos vestigios de la kazarevusa que incluso Triandafilidis había respetado³⁰ y que responden al sentir lingüístico dominante. Esta

siguió en la revista *Νουμάς*. Sólo en 1927 el Partido Comunista adoptó oficialmente la dimotikí y consideró el dimoticismo como parte de la lucha de clases. No obstante, en este mismo año G. Kordatos, se manifestaba contra la distinción entre *dimoticismo burgués* y *dimoticismo del proletariado*, sosteniendo que se trata de una cuestión meramente lingüística (Γ. Κορδάτος, *Δημοτικισμός και λογιωτατισμός*, Αθήνα 1927 (reed. 1974), 256-257). Para más información vid. Χρ. Ντουσιά, *Λογοτεχνία και πολιτική, Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα 1996, 1992 y Ρ. Σταυρίδη-Πατρικίου (ed.), *Δημοτικισμός και κοινωνικό πρόβλημα*, Αθήνα 1976.

²⁶ En el seno del dimoticismo la controversia se llevó a cabo por medio de revistas literarias y de pensamiento (vid. Χρ. Ντουσιά, op. cit. y Χ. Α. Καράογλου, *Περιοδικά λόγου & τέχνης (1901-1940)*, τ. 2, *Αθηναϊκά περιοδικά (1926-1933)*, Αθήνα 2002). Con la revista *Ιδέα* de Sp. Melás, los dimoticistas liberales llevarían la lucha en dos frentes: contra los seguidores de la kazarévusa y contra los que presentaban el dimoticismo como cuestión de clases (vid. Γ. Λαδογιάννη, *Κοινωνική κρίση και αισθητική αναζήτηση στον μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού «Ιδέα»*, Αθήνα 1993, 203). En el círculo liberal de *Τα Νέα Γράμματα*, la reacción contra las tesis comunistas se presentó desde posiciones más duras como las de G. Ikonomidis [Γ. Οικονομίδης, «Στοχασμοί γύρω απ' τη νεοελληνική πνευματική ζωή», *Τα Νέα Γράμματα* 11 (noviembre de 1935), 629-641], hasta las más moderadas de Teotokás.

²⁷ La reacción encaminada desde la prensa y las manifestaciones, exigía la persecución legal del dimoticismo por su carácter «inmoral, anticristiano, ateo, antinacional y antigriego». La situación empeoró aún más cuando la izquierda comunista incorporó en su línea el dimoticismo, ya que en lo sucesivo la dimotikí fue contemplada como símbolo revolucionario, y con el hundimiento de la Gran Idea, que reemplazó al enemigo exterior (Turquía) por el interior (comunismo). Vid. al respecto Γ. Θεοτοκάς, «Ο Διωγμός του δημοτικισμού», *Τα Νέα Γράμματα* 7-8 (julio-agosto 1935), 443-445, y Γ. Κορδάτος, *Δημοτικισμός ...*, op. cit., 176-205.

²⁸ Sobre la oposición entre los puntos de vista burgueses y comunistas en el periodo de entreguerras, vid. Δ. Κόκορης, *Όψεις των σχέσεων της αριστεράς με τη λογοτεχνία στο μεσοπόλεμο (1927-1936)*, Αθήνα 1999.

²⁹ El análisis marxista consideró la dimotikí como arma espiritual de la clase obrera y de la unión socialista. Pese a las diferencias que le separaban de los liberales, la ruptura no se producirá hasta 1927 con la producida en el Εκπαιδευτικός Όμιλος.

³⁰ El entusiasmo inicial con que el círculo de *Τα Νέα Γράμματα* recibió en 1938 la noticia de la edición de la gramática de M. Triandafilidis se convirtió para muchos en desilusión en 1941 al

exageración partidista que algunos la identificaban como su ideología de vanguardia, interrumpió la evolución natural y la cristalización de la dimotikí». ³¹

La polémica surgida por la reforma de la enseñanza que promovió el gobierno de G. Papandreu en 1964, ³² de la que C. T. guardó distancias, le llevó a escribir en 1966 un pequeño ensayo con el título *Educación y lengua* donde expresó su preocupación por la correcta evolución de la dimotikí. Como se sabe, la reforma fue obstaculizada por la gran polémica que suscitó y, finalmente, se interrumpió con el régimen militar de 1967. ³³ Durante los siguientes siete años, la kazarévusa fue restablecida como lengua oficial y, dadas las condiciones que siguieron, el libro quedó sin publicar. Sin embargo, con la caída de la dictadura, la cuestión lingüística volvió a aparecer ³⁴ y C. T., reconsiderando la actualidad del libro, decidió publicarlo. Pero ahora, con el desplome de la kazarévusa el problema se centraba ya sobre:

a) por qué tipo de dimotikí se optaría y cuál sería el papel que ejercería sobre ella la kazarévusa.

b) qué postura adoptar ante el dimoticismo más duro, encabezado por determinadas corrientes de la izquierda, que replanteaban la vieja cuestión de los acentos y la simplificación de la escritura sobre una base fonética. ³⁵

c) la solución de la crisis de valores que atravesaba (y atraviesa todavía) el mundo occidental, que C. T. basaba en una reforma educativa. ³⁶

En el libro se observa que la totalidad de sus planteamientos sobre la lengua griega descansa en el historicismo ³⁷ y en la estética como ejes sobre los que giran

comprobar las escasísimas concesiones que hacía a la kazarévusa. Para las opiniones del propio Triandafilidis sobre los resultados negativos de la influencia de la kazarévusa, vid. M. Τριανταφυλλίδης, *Άπαντα, Νεοελληνική γραμματική. Ιστορική εισαγωγή*, (1938) t. 3, reed. corregida, Θεσσαλονίκη 1981, 97-115, y en especial 113-114.

³¹ Compárense también las opiniones de Triandafilidis sobre la relación del dimoticismo con el comunismo. M. Τριανταφυλλίδης, *Άπαντα, Νεοελληνική γραμματική. Γλωσσικό ζήτημα και γλωσσοεκπαιδευτικά Β'*, t. V, Θεσσαλονίκη 1963, 177-187.

³² El proyecto aprobado por el Parlamento Griego reconocía la dimotikí como lengua exclusiva en la Enseñanza Primaria y la equiparaba con la kazarévusa en la Secundaria y en la Enseñanza Superior.

³³ A. Δημαράς, *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε: Τεκμήρια ιστορίας*, 2 vol., Αθήνα 1973.

³⁴ Sobre el tema existe una extensa bibliografía. Vid. de forma indicativa D. Landsman, «The Greeks' sense of language and the 1976 linguistic reforms: ilusions and disappointment», *Byzantine and Modern Greek Studies* 13 (1989), 159-182, y las actas del simposio *Προβλήματα της δημοτικής γλώσσας*, realizado en Salónica el 1975 y publicado en la misma ciudad por *Τέχνη*, 1976.

³⁵ K. Τσάτσος, «Γλώσσα και Έθνος», op. cit., 79-85.

³⁶ Vid. sus obras *Δημοκρατία και Ευρώπη*, Αθήνα 1982; «Η πνευματική κρίση στην σύγχρονη Ευρώπη», *Ευθόνη* 11 (1982), 1-6; «Το παρελθόν και το μέλλον της Ευρώπης. Λωζάννη, 9.5.1983», *Ευθόνη* 13 (1984), 1-14; «Η ιδέα της Ευρώπης και οι πολιτικές και πολιτιστικές της συνιστώσες», *Ευθόνη* 14 (1985), 1-11 y K. Τσάτσος - Άλμπερ Καμύ, «Διάλογος για το μέλλον του ευρωπαϊκού πολιτισμού», *Ευθόνη* 11 (1982), 243-247.

todos los argumentos frente a las tendencias simplificadoras. La lengua es considerada como creación del espíritu del pueblo que primero la plasma con su habla cotidiana y con sus expresiones más nobles, como la canción popular; luego se ennoblece por sus representantes más brillantes que expresan los sentimientos o el pensamiento racional, basándose en la estética popular y ayudados por el don de la palabra.³⁸ En consecuencia, la lengua no es algo que se fabrica por los lingüistas y por los maestros en las escuelas;³⁹ por eso, no se recurre a las gramáticas y a las sintaxis para comprender su espíritu, sino a los textos de los grandes escritores que son los que realmente dictan a los lingüistas las leyes del funcionamiento de la lengua. De allí que la decisión política de los legisladores conservadores de adoptar la dimotikí como lengua oficial del Estado y el ansia de algunos de crear una hiperdimotikí, sin pensar que así arruinan la obra de muchos siglos, hizo que se reanimase la cuestión lingüística griega.⁴⁰

Reflexionando sobre el comportamiento que ha de tener la dimotikí en este periodo transitorio, aprovecha para valorar las cualidades y la utilidad de la kazarévusa: «Como alumno, estudiante y doctor, partí con la kazarévusa de la época. Desde 1933 me orienté definitivamente hacia la dimotikí, pero sin que nunca considerase maldita la kazarévusa, cuya belleza la siento y con frecuencia admiro y de la que tomo mucho en préstamo para enriquecer mi dimotikí...⁴¹ Creo que con cariño me agaché sobre este sensible material lingüístico y conseguí escribir una dimotikí libre de las exageraciones actuales y enriquecida con los elementos de la kazarévusa que son indispensables para la expresión de todos los conceptos en los que se mueve un hombre culto contemporáneo». Debido a las deficiencias que presenta la dimotikí en el campo de las ciencias y en la expresión del pensamiento abstracto, se hace necesario su acercamiento a la kazarévusa para poder plasmar una dimotikí culta. Pero, no sólo necesita del léxico del tesoro lingüístico griego, sino también una mayor flexibilidad expresiva que se puede encontrar en tipos gramaticales como el participio. Rechazar pues toda la tradición de la kazarévusa es peligroso porque se pierde la oportunidad de aprovechar sus elementos positivos que pueden enriquecer la dimotikí. En consecuencia, la persecución de la kazarévusa no es más que una acción bárbara que se enmarca en

³⁷ Una interpretación del concepto historicista del mundo griego y en concreto, de la coexistencia del helenismo con la religión cristiana y la dimensión filosófica del hecho, podemos verla en su obra *Διάλογοι σε μοναστήρι*, Αθήνα 1974.

³⁸ Las palabras de K. T. son fiel reflejo de la corriente liberal que se basó en el concepto de la «lengua del pueblo» o «lengua de la voluntad popular».

³⁹ Queda patente su oposición a la, tan poco generosa con la kazarévusa, gramática de M. Triandafilidis, redactada por orden de I. Metaxás y adoptada por la reforma de G. Papandreu.

⁴⁰ Vid. al respecto Ο δημόσιος διάλογος που οργάνωσε το ΚΚΕ εσωτερικού (19-1-1985) στο κλειστό γήπεδο του Μίλωνος. *Οι Εισηγήσεις, οι Παρεμβάσεις, οι Δευτερολογίες*, Αθήνα 1988.

⁴¹ Sus ideas coinciden a este aspecto con las del Εκπαιδευτικός Όμιλος que, como órgano del liberalismo dimoticista y bajo la dirección de A. Delmuzos, marcó distancias del Psicarismo y abogó por una dimotikí «práctica» que aceptase los elementos indispensables de la kazarévusa.

la tendencia general de suprimir la riqueza de la tradición griega; el triunfo de esta tendencia significa también la negación de la propia historia griega.

El valor del historicismo y de la unidad diacrónica de la lengua se ve reforzado con la estética, el elemento portador de toda civilización y tan íntimamente ligado al espíritu de cada pueblo, que para K. T. se podría incluso hablar de la existencia de la *civilización estética*.⁴² Bajo ningún concepto se puede sacrificar la estética por la efectividad educativa, basada en la simplificación: «Después del triunfo de la dimotikí que desplazó sin traumas a la kazarévusa, vemos que hay una duplicidad que muchos quieren eliminar, aunque yo la acepto donde la acepta la sensibilidad lingüística del pueblo». Toda purga de palabras heredadas de la kazarévusa fuerza a la lengua, y hace incurrir en el mismo pecado que antaño cometieron los seguidores de aquella. Si la conciencia lingüística y la estética del pueblo lo reclama, es preferible mantener el desorden e incluso cierta contradicción aceptando la coexistencia de dobles tipos: «Si hoy me preguntasen cuál es la dimotikí correcta respondería: «la que yo escribo». Sí; con los dobles tipos y las numerosas excepciones». ⁴³ La solución pues se dará en el transcurso de la historia;⁴⁴ toda prisa significa forzar y despremiar los elementos irracionales —entre los que se encuentran también los estéticos— y anular la historia. Quien ignora que cada lengua y cada palabra tienen toda una historia, desprecia el propio significado cultural de la lengua. Por el contrario, hay que evitar el uso selectivo de la kazarévusa para ser original o para impresionar, como en el caso de A. Empíricos: «Naturalmente, una expresión de la kazarévusa en medio de la dimotikí te despierta, te agita. Pero ésta no es razón para acercarse más a la kazarévusa. La razón es que debemos aprender que un pueblo civilizado debe tener exactitud y concisión en la palabra». ⁴⁵

La dimotikí, que ya se impone en todos los terrenos del saber, no sólo necesita enriquecer su léxico, sino también de una mayor flexibilidad expresiva. El

⁴² La cuestión de la estética fue uno de los temas que más preocuparon a K. T., quien le dedicó varias de sus obras, entre las que destacan las monografías *Δοκίμια αισθητικής και παιδείας* (1960), *Αισθητικά δοκίμια* (1961), *Αισθητικά μελετήματα* (1977) y *Θεωρία της Τέχνης* (1978).

⁴³ K. Τσάτσος, *Λογοδοσία μιας ζωής*, t. II, op. cit., 149.

⁴⁴ A raíz del gran debate que provocó la reforma de 1964, se desarrolló la corriente que sostenía que la cuestión lingüística se solucionaría de forma natural con la consolidación de la lengua urbana estandarizada y, en especial, con la que utilizaban las capas más instruidas de la población, enriquecida con elementos cultos de la lengua oral y literaria. Las palabras de K. T. son claro reflejo de ella. Vid. al respecto Λ. Πολίτης, «Τρίτη ή ενταία δημοτική», *Εποχές* 44 (1966), 528-531; Α. Βλάχος «Νεοελληνικά», *Εποχές* 46 (1967), 126-128; Γ. Μπαμπινιώτης-Π. Κοντός, *Συγχρονική γραμματική της κοινής νέας ελληνικής: θεωρία, ασκήσεις*, Αθήνα 1967, 262, y «Πέρα της καθαρευούσης και της δημοτικής», *Η Καθημερινή* (12, 13, 16 de febrero, 1976). Μ. Σετάτος, «Φαινομενολογία της καθαρεύουσας», *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης* 12 (1973); Ε. Κριαράς, «Σωστή δημοτική και αντιρρήσεις αναχρονιστικές (1976)», *Το βήμα* (16-5-1976), reed. en *Άρθρα και σημειώματα ενός δημοτικιστή*, Αθήνα 1979, 31-39, y Α. Τσοπανάκης, «Ο δρόμος προς την δημοτική: θεωρητικά, τεχνικά και γλωσσικά προβλήματα», *Νέα Εστία* 102 (1977), 1120-1142.

⁴⁵ K. Τσάτσος, *Η μουσική συνέντευξη*, Αθήνα 1997.

intelectual no puede sacrificar su discurso recurriendo a perífrasis que lo alargan y lo emblandecen porque no encuentra el medio expresivo adecuado en la *dimotiki*. Es necesario que «los que se interesan por la formación correcta de nuestra lengua no olviden que tiene una vida de tres mil años, y que es el instrumento lingüístico más rico en el espacio europeo y por ello tiene multitud de términos, formas y expresiones que son vivas y que debemos de aprovecharnos para enriquecer nuestra lengua contemporánea. En vez de huir de las formas antiguas y bizantinas e incluso de las posteriores, debemos coger por doquier el polen como en un rico jardín que dará fuerza y riqueza de colorido a la nueva palabra griega. Finalmente, no olvidemos que las lenguas no se legislan. La lengua de los libros escolares y de los escritos públicos se legisla. Por lo demás la lengua la plasman por sí solos los pueblos libres y sobre todo los escritores...».46

Evidentemente, el historicismo sigue siendo la fuente de sus argumentos contra las propuestas de sustituir el alfabeto griego por el latino: «un pueblo sin historia y con logros culturales limitados puede decir sin problemas: «escribo lo que se me dicta de forma oral. Cambio la escritura y escribo con letras latinas los sonidos que pronuncio. Oigo i y escribo i, oigo o y escribo o. Todo lo demás sobra». Y con razón, porque en estos pueblos sus palabras y su lengua no son un trozo inseparable de una gran civilización. Parece pues que los anglosajones, que unas cosas dicen y otras escriben, ¡son unos atrasados! En lo que a mí respecta declaro que soy y quiero ser también un atrasado, superado e iletrado. Y soy todo esto porque la historia de mi lengua es el alma de mi alma. Porque soy griego con una historia de treinta siglos detrás de mí. Me niego a abortar este peso y este honor».47

Para K. T. pues, la ortografía no es simplemente un instrumento práctico para escribir con facilidad, es también historia. Cada palabra debe manifestar su origen y la riqueza de su significado. Porque esta riqueza es el producto de una constante y lenta renovación. Por ello, en este periodo de transición, se debe proceder a los cambios conforme vayan madurando. «Para los amantes de la rápida simplificación, los diptongos deberían ser borrados y la *ω* también. Yo me opongo a que se borre la historia de las palabras y su correlación con determinados ciclos y deseo que los griegos del futuro tarden en librarse del peso de su historia».48

La estética domina también su postura en la polémica suscitada sobre la supresión de los acentos.49 Aquí también rechaza todo tipo innovación por causas

46 Se refleja aquí el espíritu de la reforma educativa de 1976 introducida tras la caída de la dictadura que establecía que la lengua en todos los niveles de la enseñanza sería «la *dimotiki* que fue configurada por el pueblo griego y los escritores nacionales clásicos como instrumento panhelénico de expresión...». En esta ocasión K. T. fue el presidente de la comisión que elaboró el nuevo texto constitucional.

47 K. Τσάτσος, «Γλώσσα και Έθνος», op. cit., 147.

48 Ibidem, 147.

49 La aprobación por el Parlamento griego del llamado sistema monotónico en 1982 no significó su aceptación por buena parte de la intelectualidad griega. El debate que le antecedió y le sucedió sigue vigente hasta hoy.

de economía, racionalidad y facilidad educativa:⁵⁰ «Los que quieren la escritura monotónica o fonética, son únicamente las personas que creen que la historia es sólo algo material: los marxistas. El que sabe que la historia y la lengua son espíritu y no materia y que el espíritu tiene historia, no puede aceptar tal cosa».⁵¹ «Los de las imprentas, por razones de economía y algunos sabios atraídos por el encanto que tiene toda modernización en las artes y en las letras, apoyan la supresión total de los acentos. Los argumentos son muchos: que los antiguos no tenían acentos, que fueron los bizantinos los que los pusieron para facilitar las cosas y con la invención de la imprenta esta facilidad se consagró. Y hemos dicho: para innovar rechazemos una facilidad que es válida durante medio milenio y en vez de acentos pongamos unas bolitas. De acuerdo. De acuerdo también para suprimir el acento grave porque se borró por sí mismo. Sobra también el espíritu suave porque no tiene sentido. Pero ¿y el espíritu áspero? Éste no es un espíritu, es una letra del alfabeto. Es la h del alfabeto latino. ¿De qué sirve poner una bolita en vez de ? Todas las lenguas europeas conservan la aspiración. Todos dicen Hellás y no Elás, híbrido y no íbrido, hipótesis y no ipótesis... ¿Por qué pues tanto celo por suprimir un elemento que recuerda la helenidad de estas palabras, su historia?»⁵² Para los que la lengua es sencillamente un simple medio de comunicación no existe cuestión lingüística. La lengua se convierte en problema sólo cuando se hace portadora básica de civilización. Cuanto más se desarrolla el logos interno, tanto más se enriquece el logos externo.

Sobre el papel que puede desempeñar en el ámbito internacional, un país pequeño como Grecia y con pocas posibilidades en el desarrollo político y tecnológico, K. T. propone centrar los esfuerzos en el terreno intelectual (literatura, estudios de la antigüedad, arqueología, historia, etc.) donde los gastos son menores y, en consecuencia, «los pueblos pequeños y menos ricos pueden ser iguales a los grandes y ricos». Gracias a los logros universales de la antigüedad griega, los griegos actuales, como poseedores de la naturaleza,⁵³ de la sangre, de la lengua y

⁵⁰ Κ. Τσάτσος, *Η μουσική...*, op. cit., 51.

⁵¹ *Ibidem*, 51.

⁵² Κ. Τσάτσος, «Γλώσσα...», op. cit., 148.

⁵³ Vid. Κ. Τσάτσος, «Η ελληνική φύση», *Ευθύνη* 2 (1973), 349-350. La importancia de la naturaleza griega en el humanismo etnocéntrico queda patente en el hecho de que la revista *Τα Νέα Γράμματα* lo establece como criterio básico de edición. En esta línea, los ensayos literarios que se publican conciben a Grecia como una realidad geofísica en relación al acontecimiento espiritual de la helenidad. En la misma revista A. Karandonis acude con frecuencia al mundo espiritual de I. Dragumis y de A. Sikelianós quienes conciben a Grecia como «un lugar imaginario con naturaleza exuberante, limpio de todo tipo de miserias, juvenil y abierto a un futuro muy griego» [A. Καραντώνης, «Κλέωνος Παράσχοι: Δέκα Έλληνες Λυρικοί», *Τα Νέα Γράμματα* 6-7 (junio- julio, 1938), 574]. Especialmente ilustrativos son también los artículos de Κ. Ρ. con el título «Ο Παλαμάς και η ελληνική γη» en *Τα Νέα Γράμματα* [nº 2, 3, 4 (febrero, marzo y abril del 1935), 66-76, 158-172 y 206-223, respectivamente]. En la misma línea se mueve también por estas fechas O. Elitis quien escribe: «El día que un grupo de hombres con bagaje espiritual internacional intentaran hacer una fértil autopurificación interior inclinándose con inagotable amor sobre la tierra patria para encender desde allí la nueva llama del intelecto, el día que adaptaran el material puramente griego a los medios

de la tradición griegas,⁵⁴ son los que más pueden contribuir a salvar el peligroso desequilibrio provocado por el retroceso de los estudios humanísticos frente a las ciencias aplicadas. Sobre este eje debe girar la política cultural, educativa y lingüística de Grecia,⁵⁵ donde la lengua deberá buscar la helenidad como la virtud de la medida frente a otros valores y culturas.⁵⁶

La educación clásica supone una cultura antropocéntrica, que contempla al hombre como ente libre, creativo y emanador de lo bello;⁵⁷ une la imaginación y el intelecto en un conjunto armónico que refleja el concepto de lo bello; se identifica con el vigor, la disciplina y la luminosidad del logos; honra al mundo natural y todas sus creaciones porque la materia, llena de formas bellas, es algo digno y casi sagrado. Con el fin de mejorar su propia lengua y estilo, es imprescindible que todo escritor conozca de primera mano la excelente calidad lógica y estética del griego y del latín,⁵⁸ «porque lo bello ni se traduce ni se transmite de segunda mano. Uno debe cogerlo él sólo». En el terreno social, la educación clásica ayuda a afrontar la vida de una forma dinámica, frente a la estática de otras civilizaciones, porque está libre de los dogmas, mitos y tradiciones antiguas, y se aceptan sólo las reglas que emanan de lo justo en la naturaleza y en la razón; puesto que el logos y la tendencia a investigar, conducen hacia la búsqueda de la perfección, es necesario que los líderes en la investigación tecnológica reciban una educación clásica superior a la de los demás, sin que esto se considere contrario a la idea de la igualdad, pues la presencia de una clase líder es lo que garantiza la verdadera democracia. La educación clásica crea igualmente ciudadanos capaces de contribuir al desarrollo económico porque fomenta los valores de la libertad y creatividad junto a los éticos y espirituales.⁵⁹

Grecia podrá promover la educación humanista dotando los estudios clásicos con presupuestos superiores a los de las demás ciencias y llevando a cabo una reforma educativa basada en la creación de un limitado número de institutos de orientación clásica. Con el fin de convertir estos institutos en verdaderos polos de

de expresión de la época contemporánea que más que nada pide valor, sinceridad y libertad, brillarán por doquier las felices posibilidades de la creación de una nueva civilización nacional» (Οδυσσέας Ελύτης, «Οι κίνδυνοι της ημιμάθειας», *Τα Νέα Γράμματα* 4-5 (abril-mayo, 1938), 428).

⁵⁴ Se refleja aquí el concepto de la llamada «semántica griega» que entiende la lengua griega como algo único creado en la antigüedad y trasladado sin fisuras a la lengua actual a través de la tradición culta. Ser partícipe de esta semántica supone serlo también del mundo griego y poder expresarlo en la lengua griega unitaria. En consecuencia, el estudio de la tradición clásica y culta posterior en la Enseñanza Secundaria y Superior es imprescindible para la formación integral de los jóvenes.

⁵⁵ Κ. Τσάτσος, *Πριν από το ξεκίνημα. Μελετήματα*, Αθήνα 1988, 210-212.

⁵⁶ *Ibidem*, 213 y ss.

⁵⁷ Κ. Τσάτσος, *Παιδεία...*, op. cit., 19 y ss.

⁵⁸ El interés de Κ. Τ. por el latín se manifiesta tanto en sus traducciones [*Οράτιος, Βιργίλιος, Προπέρτιος, Κάτουλος*, Αθήνα 1981] como en su estudio sobre Cicerón [*Κικέρων*, Αθήνα 1968].

⁵⁹ Κ. Τσάτσος, *Πριν από το ξεκίνημα...*, op. cit., 19 y ss.

atracción para los más selectos, habrá que establecer una rigurosa selección y ofrecer incentivos económicos y profesionales superiores a los de otras carreras.⁶⁰

⁶⁰ *Ibidem*, 205-212, sobre las ideas de K. T. relativas a la educación clásica.

ENTRONQUES GENEALÓGICOS BIZANTINO-HISPANOS EN UNA OBRA DEL SIGLO XVI

ENCARNACIÓN MOTOS GUIRAO

Universidad de Granada

Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas



Nuestro estudio está dedicado a la obra de Esteban Garibay y Zamalloa *Ilustraciones genealógicas de los Católicos Reyes de las Españas y de los Christianísimos de Francia, y de los Emperadores de Constantinopla, hasta el Católico Rey Nuestro Señor Don Philipe el II y sus serenísimos hijos. Las mismas hasta sus Altezas de muchos sanctos confesores de la Iglesia Católica Romana*, Madrid, 1596.¹ Examinaremos el interés de la España del XVI por el Imperio Bizantino y la procedencia de su información.

Su autor, nacido en Mondragón (1533) y muerto en Toledo (1599), (Benito 2003, 93-130), vivió en la época final de Felipe II (1527-1598), (Tellechea 2003, 115-23; Suárez 2003, 109-14). Garibay aparece

como el primero en dar unidad en sus escritos a la historia de los Reinos de España, (Palacio 2003, 125-30), observación válida cuando dice: «Desde el fin de la monarquía Real de sus Reyes Godos, hasta su total restauración en su antigua union, en el Catholico, y potentissimo Rey dellas [Españas] Don Philipe el II...» [p. 2]. Dedicado primeramente a la historia compuso luego genealogías, ya instalado entre Toledo y la Corte (1574-1599). Se ha justificado este cambio para solucionar su maltrecha economía tras la publicación del *Compendio*;² para otros responde a

¹ Imprenta de Luis Sánchez, 297 pp., 11h., CXXX tablas, grab. Fondo Antiguo, Biblioteca Universitaria de Granada. Existe una edic. facsímil (Biblioteca Hispánica Puvill, 1. Valencia, 1974). Sobre Garibay han aparecido interesantes estudios en su centenario: Bazán (2003) y Achón (2000).

² *Los Quarenta Libros del Compendio Historial*, Imprenta de Plantino (Amberes 1571).

las corrientes del pensamiento de su época, (Menéndez 2003, 95-107). Por sus trabajos genealógicos y heráldicos será nombrado bibliotecario de Felipe II, aposentador real (1576) y cronista regio (1592). Aunque sus obras permanecen parcialmente inéditas,³ han sido aprovechadas por genealogistas posteriores.⁴ Conocemos algunas anécdotas de las entrevistas entre Garibay y Felipe II (Palacio 2003, 129):

En la segunda audiencia que le concedió el Rey en Aranjuez en 1590 le presentó un árbol con treinta y seis líneas de sus ascendientes [...] Acudió a palacio a las nueve de la mañana, pero el Rey no le recibió hasta después de comer. La audiencia duró una hora y en la antecámara entró la infanta Isabel Clara, que escuchaba las explicaciones con atención. También entraba y salía el pequeño príncipe de Asturias [...] Al terminar la audiencia, Garibay recoge y pliega el árbol y Felipe II le da en mano las tapas para guardarlo. Cuando en 1591 le lleva otro árbol con la descendencia de Felipe II de la Casa de Francia, le recibe esta vez sin demora [...]

La obra contiene los entronques genealógicos entre los reyes de España y las casas reales de Francia y Constantinopla, aunque estudiaremos únicamente los de esta última: *Líneas genealógicas de los Emperadores Griegos y Latinos de Constantinopla, en los católicos Reyes de España* [280-3]. Dado que aborda genealogías reales, la obra presenta una triple aprobación: de Juan de Mariana, de la Compañía de Jesús [3]; de Luis de Castilla, Arcediano y Canónigo de la Iglesia de Cuenca, y de Benito Arias Montano, Capellán del rey Felipe II; posteriormente, será aprobada por Consejo Real [4]. Como cita su encabezamiento [7], está dedicada a Felipe III: «Don Philipe, Muy Alto, y Muy Poderoso Principe de las Españas, y del Nuevo Mundo...»; también añade dedicatoria a «las señoras Infantas de las Españas, Doña Ysabel, Duquesa de Bretaña, y Doña Catalina, Duquesa de Saboya, carissimas hermanas de V.A.». La dedicatoria, firmada por Garibay en Madrid, (24 de abril de 1596), resalta el esfuerzo en su composición:

[...] y hasta el día de oy me cuestan 24 años de continuos estudios, sin divertirme a otra cosa, en todo este largo intervalo de tiempo, como lo saben muy bien muchos prelados destos reynos, y otros graves varones de diversos consejos del Catholico Rey nuestro señor, muchos doctos religiosos y seglares, amigos mios, no sin alguna admiracion de los unos, y de los otros, por parecerles, que para su composicion eran menester muchas vidas [7].

Estos esfuerzos le son reconocidos en la concesión del Privilegio Real «considerando los grandes y largos trabajos, y las muchas costas de su composicion en muchos años, como eran necesarios, para adquirir, y descubrirse cosas tan olvidadas y remotas de la memoria de las gentes de nuestro siglo [4]».

³ La Real Academia conserva 11 volúmenes que constituyen la *Colección Garibay*. Parte del compendio genealógico e histórico *Del origen y discurso, e ilustraciones de las dignidades seglares de España*, vio la luz en 1596 y conforma la obra aquí estudiada.

⁴ Sylva de Chaves, López de Haro, Salazar y Castro, y Salazar de Mendoza.

Las razones que le han movido a escribirla son: «la primera, y la mas principal, el deseo de q. V.A. viesse estas cosas sumadas en su floreciente edad, llena de heroycas virtudes» [7]; la segunda «porque puedan gozar dellas los professores de las antigüedades, y los demas hombres de estudios..» [7-8]; la tercera «porque los amigos de lectura y virtud, tengan noticia de estas cosas..» [8], y la cuarta, «por aver venido a mis manos algunos arboles impressos, y por imprimir, de autores estrangeros, y nuestros, dando en ellos a V.A. y Sus Altezas, algunas lineas de la corona Real de Francia, con tan poca inteligencia dellas...» [8]. Finalmente añade:

[...] me pareció añadir aquí a V.A. y a las señoras Infantas, las seys lineas de donde procede V. A. y sus Altezas de los Emperadores en Constantinopla, para q. V. A. vea, que no solo descenden de muchos Emperadores Romanos, Latinos, Occidentales, de diversos linajes... mas tambien de los Constantinopolitanos, Griegos Orientales, de diversas y clarissimas familias cesareas, las quatro de los Griegos, y las dos postreras de los Latinos: y por remate de toda la obra se porna un arbol de muchos Sanctos.

De gran importancia es el epígrafe *Advertimientos a los lectores* [9-12] con 14 aclaraciones al lector sobre el método seguido, los problemas encontrados, los diversos matrimonios de un mismo personaje, los «apellidos» de las mujeres y, finalmente, las fuentes genealógicas. Estas últimas aparecen bajo el título *Lineas de los Emperadores Griegos y Latinos de Constantinopla, en los Catholicos Reyes de España* [280-1]. La parte dedicada al Imperio Oriental contiene seis «juntas de sangre»:

- | | |
|------------------------------|-------------------------------------------|
| 1) Heraclio (610-641). | 4) Isaac II Angel (1185-1195; 1203-1204). |
| 2) Romano II (959-963) | 5) Balduino I (1204-1205) |
| 3) Isaac Comneno (1057-1059) | 6) Enrique de Flandes (1206-1216) |

De ellas, cuatro corresponden a emperadores bizantinos y dos a latinos.⁵ En las tablas, el punto de partida es siempre un emperador constantinopolitano y el final Felipe II y su descendencia,⁶ en número variable de ascendientes según la antigüedad de la junta. En cada línea figuran los ascendientes hasta llegar al monarca español, indistintamente por parte masculina o femenina: a izquierda figura el ascendiente directo y a derecha el consorte. La introducción a cada tabla aporta algunos datos históricos, como sucede en la primera:

Para que se entiendan muy mejor las sucesiones de las seis líneas de las tablas siguientes, es de saber en este lugar, que después que el Griego y Oriental Imperio de Constantinopla fue administrado por Emperadores de diversas familias... vino a imperar... el Emperador Heraclio [...]

⁵ Sólo investigaremos las ascendencias bizantinas hasta entroncar con Occidente. En cursiva figurarán en las tablas los datos de Garibay, siendo nuestros los restantes.

⁶ Sólo menciona a las esposas tercera y cuarta de Felipe II y a los hijos habidos con ellas: Isabel y Catalina (Isabel de Francia) y Felipe (Ana de Austria).

Línea 1: *Desde el gran Emperador Heraclio, cuya monarchia començó en ella, en el año 611, y se acabó en el de 641, en que murio en primer de mayo. Heraclio I (610-641). Tabla CXXIII [p. 283].*

La primera junta arranca de Heraclio: «vino a imperar el 26 de marzo del año de 661 el Emperador Heraclio, el primero, por elección del Senado de Constantinopla, hijo de Heracli [sic],⁷ patricio de la misma ciudad, de claro y antiguo linaje». Aparece como patricio de Constantinopla y emperador por decisión senatorial, ocultado pues el derrocamiento de Focás (610) por el futuro padre del emperador Heraclio. Quizás no deseaba resaltar que el emperador del que arrancaba el linaje de Felipe II había llegado al poder mediante un golpe militar. Y añade: «Este monarca de Oriente, fue el que con mano armada sacó del poder de los Persas la sancta vera Cruz, en que Christo nuestro Señor avia padecido, por la redempción del linaje humano, en la sancta ciudad de Jerusalén y restituido a ella en el año 627, el décimocuarto que estaba en su poder». Se refiere a la recuperación por Heraclio de la reliquia de la Cruz tomada de Jerusalén por los persas; pero nada dice de la ocupación persa de Bizancio ni de la pérdida de las provincias orientales bajo los árabes, que sucedieron con Heraclio.

El dato elegido concuerda con la personalidad de Felipe II, conocido su interés por las reliquias (El Escorial). Parece equivocarse cuando data el ascenso de Heraclio el 26 de marzo de 611, pues fue coronado emperador el 5 de octubre de 610 (Kaegi 2003, 324), aunque sí está confirmado que fue por elección senatorial (Nicéforo, cap. 2). Sitúa su muerte a primeros de mayo del 641, cuando murió el 11 de febrero de ese mismo año (Nicéforo, cap. 27). Con respecto a la restitución de la Cruz a Jerusalén, que fecha erróneamente en 627, sucedió un 21 de marzo del 630:⁸ el 627 correspondería al decimoséptimo año del reinado imperial. Por último, refiere la institución de la fiesta de la «Exaltación de la Cruz» el 14 de septiembre, fecha y fiesta mantenida en el calendario religioso: «Esta sancta restitución celebra la Iglesia Catholica cada año, a 14 de Septiembre, con título de Exaltación de la Cruz» [280].

Esta junta une a Felipe II con Bizancio a través de los Pipínidas y Carolingios.⁹ Hace referencia a la dinastía heráclida cuando dice: «En este valeroso Emperador y en sus descendientes estuvo muchos años este Oriental Imperio, con las ordinarias guerras, e inconstancias que producen siempre las grandes Monarchias» [280]. Según Garibay son 35 las generaciones hasta llegar a Felipe II:

⁷ Errata corregida en p. 4.

⁸ Existe gran incertidumbre en la fecha del acontecimiento, ya que se barajan diversos años (628 a 631); parece más creíble que sucediera en 630 (Kaegi 2003, 206).

⁹ Continuada, según Garibay, «por los Emperadores de Constantinopla, por los Emperadores de Roma, por los Reyes de Francia, por los Condes de Flandes, por los Condes de Guines, por los Condes de Bolonia, por los Duques de Lorena, por los Condes de Limburg, por los Reyes de Portugal, por los Reyes de Leon, por los Reyes de Castilla, por los Infantes de Castilla, por los reyes de Castilla, segunda vez; por los archiduques de Austria, por los reyes de España» [282].

1	HERACLIO I (610-641) <i>Heraclio</i>	(1º) EUDOCIA <i>Eudoxia</i> (2º) MARTINA
2	CONSTANTINO III (641-641) <i>Heraclio el segundo, llamado comunmente Constantino Tercero</i>	GREGORIA Gregoria
3	CONSTANTE II (641-668) <i>Heraclio el Tercero, llamado comunmente Constante el Segundo</i>	FAUSTA ¹⁰ Gregoria
4	CONSTANTINO IV (668-685) <i>Heraclio el Cuarto, llamado comunmente Constantino el Cuarto, llamado el Barbudo</i>	ANASTASIA
5	JUSTINIANO II (685-695; 705-711) <i>Heraclio el Quinto, llamado comunmente Iustiniano el Segundo</i>	(1º) EUDOCIA (2º) TEODORA
6*	¿BERTRADA? <i>Berta de Constantinopla, reyna de Francia</i>	PIPINO III EL BREVE (652-768) <i>El rey Pipino, unico deste nombre</i>
7	CARLOMAGNO (768-814) <i>El Glorioso San Carlos Magno, Emperador de Roma y Rey de Francia</i>	HILDEGARDA <i>La Reyna Hildegarda de Suevia</i>

Tan sólo cita a tres esposas –Eudocia, Gregoria e Hildegarda– y únicamente a esta última la llama «la reina Hildegarda de Suevia». A Constantino III lo denomina correctamente «Heraclio el segundo, llamado comunmente Constantino Tercero», ya que fue bautizado como Heraclio Nuevo Constantino, aunque fuera conocido como Constantino III.

A Constante II lo llama «Heraclio el Tercero, llamado comunmente Constante el segundo». Hijo de Constantino III recibió el nombre bautismal de Heraclio, pero en la coronación adoptó el de Constantino; fue popularmente llamado Constante y posteriormente recibió el apodo de «Pogonatos» («Barbudo») por su larga y espesa barba. Garibay se equivoca, pues, cuando atribuye este sobrenombre a Constantino IV. A Justiniano II de nuevo lo llama «Heraclio», quizás por pertenecer a la dinastía heráclida. De su matrimonio con Eudocia tuvo una hija, casada con el Khan búlgaro Tervel, pero no varones; del segundo con Teodora nació su hijo Tiberio. Comienza aquí la problemática de la pureza de esta línea ya que la sucesión lleva –según Garibay– a Berta de Constantinopla, que es «reina de Francia» al casar con el rey Pipino III el Breve.¹¹ Conocemos que este rey casó con

¹⁰ Hija del general armenio Valentín.

¹¹ Se equivoca Garibay llamándole «único de este nombre».

Bertrada o Berta de Laón (hija del conde Cariberto), madre de Carlomagno, pero ignoramos que guarde relación con Bizancio.¹²

La línea terminaría para nosotros en Carlomagno, entroncando a través de los francos con Felipe II. El hecho de que Garibay nombre a Carlomagno como «El Glorioso San Carlos Magno, Emperador de Roma y Rey de Francia» nos prueba la procedencia de sus fuentes. De ahí sus palabras en la relación bibliográfica: «otros autores, sin estos, se citaran adelante, quando se tratare de las sucessiones, y descendencias del glorioso Emperador san Carlos Magno, en el particular de su canonización [...]» [16]. Recordaremos que Garibay se propone estudiar también las ascendencias de Felipe II «de muchos sanctos confesores de la Iglesia Catholica Romana [...]».

Línea 2: Desde el Emperador Romano, primero de este nombre, llamado el Moço, cuya monarchia començó en ella, en el año 960 y se acabó en el de 970. Romano II (959-963). Tabla CXXV [p. 285].

La segunda junta parece corresponder a Romano I Lecapeno (920-944), ya que lo llama «primero de este nombre». Sin embargo, lo denomina «el Moço, porque començó a Imperar en Constantinopla de poca edad», y añade que comenzó su reinado «en el año 960, en sucesión del Emperador Constantino Septimo, su padre, que en el mesmo año auia fallecido». Por tanto, se equivoca Garibay cuando afirma que es «el primero de este nombre», pues debe referirse a Romano II (959-963).

Ignoramos por qué no arranca esta junta desde Basilio I (867-886), fundador de la dinastía macedonia, 92 años antes, ya que Romano II representa su cuarta generación. Son 21 las generaciones entre el emperador Romano y Felipe II a través de la Casa de Austria:¹³

1	ROMANO II (959-963) <i>Romano el Primero, llamado el Moço</i>	(1º) Berta Eudocia (2º) TEOFANÓ (TEOFANÍA ANASTASIA) <i>La Emperatriz Theophania</i>
2*	TEOFANÓ (956-991) <i>Theophania, Emperatriz de Roma</i>	OTÓN II (973-983), EMPERADOR DEL SACRO IMPERIO <i>El Emperador Othon el Segundo, Duque de Saxonia</i>

¹² Gisela, hermana de Carlomagno, fue prometida al emperador Constantino V, pero no llegó a casarse.

¹³ «Por los Emperadores de Constantinopla, por los de Roma, por los Duques de Saxonia, por los Condes de Ardeña, por los Duques de Lorena, por los Condes de Habsburg, por los Duques de Austria, por los Archiduques della, por los Reyes de España» [284].

3	MATILDE DE ALEMANIA <i>Melchida de Saxonia, Condesa de Ardeña</i>	EZZO (ERENFRIED) DE BONNGAU <i>Conde Godofre, llamado el Barbudo y el Viejo</i>
---	----------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------

Constantino VII (913-959) reinó conjuntamente con su suegro Romano I Lecapeno entre los años 920-944, coronando a su hijo Romano II en 945. Por tanto, la expresión «el Mozo» pretende diferenciarlo de su homónimo abuelo Romano I. Sitúa la muerte de Constantino VII (ascenso de Romano II) en 960, un año después. Además, parece confundir la muerte de Romano II con la de Nicéforo II (969), al añadir que reinó diez años hasta el 970.

El lazo paterno de Romano II con Teofanó es un error que llega hasta la actualidad. Este emperador tuvo con Teofanó dos hijos –Basilio II y Constantino VIII– y una hija, Ana, esposa de Vladimir de Kiev. Podría tratarse de otra Teofanó sobrina del monarca, hija de Juan I Tzimistzês y Teodora (su hermana) (Ostrogorsky 1983, 293). Esta última casó con el emperador germánico Otón II y fue madre de Matilda de Alemania.

Línea 3: *Desde el Emperador Isacio Comneno, cuya monarchia començó en ella, en el año de 1058 y se acabó en el de 1062, o según otros dos años antes. Isaac Comneno (1057-1059). Tabla CXXVI [p. 287].*

La introducción explica el cambio dinástico: «Después con el discurso del tiempo y sus transmutaciones, vino el Imperio de Constantino a la familia de los Comnenos, en el año de 1058» [286]. La junta arranca pues de Isaac Comneno (1057-1059), según él nombrado por el Senado de Constantinopla por sus grandes méritos en 1058. Y Añade: «en él, y en sus descendientes estuvo muchos años este Imperio, con sus ordinarias transmutaciones». Es decir, evita de nuevo la noticia del golpe de estado en el ascenso de Isaac I frente a Miguel VI (1056-1057). Además, su cronología final del reinado de Isaac es imprecisa: recoge los dos años propuestos por sus fuentes (1060, 1062). Hasta Felipe II van 20 generaciones:¹⁴

1	ISAAC I COMNENO (1057-1059) <i>Isac o Isacio Coneno</i>	HELENA (Catalina) ¹⁵
2*	ALEJO I COMNENO (1081-1118) <i>Alexio Comneno, el Segundo de su linaje</i>	IRENE DUCAS
3	JUAN II COMNENO (1143-1180) <i>Calo Iuan Comneno</i>	IRENE (Piriska) DE HUNGRÍA

¹⁴ «Por Emperadores de Constantinopla, por los Condes de Mompeller, por los Reyes de Aragón, por los Reyes de Castilla, por los Reyes de Aragón, segunda vez; por los Archiduques de Austria, por los Reyes de España» [286].

¹⁵ Hija de Juan Vladislav.

4*	MANUEL I COMNENO (1143-1180) <i>Emanuel Comneno Porfirogenito</i>	(1º) Irene (<i>Berta de Sulzbach</i>) (2º) MARIA DE ANTIOQUÍA
5	ALEJO II COMNENO (1180-1183) <i>Emanuel Comneno, pretento Emperador de Constantinopla, por fin del Emperador Alexio su hermano</i>	ANA (Inés) DE FRANCIA
6*	MARÍA COMNENA <i>María Comnena, Condesa de Mompeller</i>	GUILLERMO VIII, SEÑOR DE MONTPELLIER (1155-1202) <i>El conde de Guillem</i>
7	MARÍA DE MONTPELLIER (1182-1213) <i>Doña Maria, Condesa de Mompeller y Reyna de Aragón</i>	PEDRO II DE ARAGÓN (1196-1213), el CATÓLICO <i>El Rey DonPedro el Segundo</i>
8	JAIME I DE ARAGÓN (1213-1276) <i>Don Iayme el Primero, Rey de Aragón, llamado el Conquistador</i>	VIOLANTE DE HUNGRÍA <i>La Reyna DoñaViolante de Ungria</i>

Encontramos problemáticas varias líneas, arrancando el error desde la sucesión de Isaac I. Del matrimonio de este emperador con Helena nació una hija, María, pero no varones. Alejo I es pues sobrino, hijo de su hermano Juan, Doméstico de las Escuelas, y de Ana Dalasena. Alejo I tuvo con Irene a Juan II, llamado en el texto «Calo Juan Comneno», es decir, *Kaloianis* (El Hermoso) por su bondadoso espíritu (Norwich 2000, 259).

Garibay denomina acertadamente «porfirogénito» a Manuel I, al nacer como infante en la sala púrpura del palacio, y añade que sube al trono «por fin del Emperador Alexio su hermano».¹⁶ De su matrimonio con María nace Alejo II, quien casó sin descendencia con Ana (Inés) de Francia. Le sucedió en el trono Andrónico I (1183-1185), primo-hermano de Manuel, que casó con la joven viuda Ana.¹⁷

Los errores de Garibay se complican con María Comnena,¹⁸ al confundirla con su hermana Eudocia. Como se ha demostrado (Vajay 1980), Eudocia era hija de Juan Comneno Ducas El Tuerto, sobrino preferido de Manuel y sebastocrator, y de una Taronitisa de nombre desconocido. El matrimonio tuvo cinco hijos: María, Alejo, Teodora, Eudocia e Irene. Esta Eudocia (sobrina-nieta de Manuel I)¹⁹ estuvo prometida a Ramón Berenguer de Provenza (hermano del rey aragonés Alfonso II),

¹⁶ Aunque primogénito ignoramos que Alejo alcanzase la dignidad imperial.

¹⁷ Su sucesor, Isaac II Angel, inicia nuestra cuarta junta.

¹⁸ María, casó primero (1167) con Amalrico I de Anjou, rey de Jerusalén, y posteriormente (1177) con Balian de Ibelin.

¹⁹ Hija de Manuel I, para unos (Nadal 1983-84); sobrina, para otros: hija del sebastocrátor Isaac, hermano de Manuel I (Grumel 1958; Van Dieten/Pontani 1999; Marcos 2004). Véanse ambas posturas en Vajay.

pero casó finalmente (1179) con Guillem VIII de Montpellier. De este matrimonio nació María de Montpellier citada como «Doña María, Condesa de Mompeller y Reyna de Aragón» por su matrimonio (1204) con «El Rey Don Pedro el Segundo», padres de Jaime I. La tabla correcta sería:

3	JUAN II COMNENO (1143-1180)	IRENE DE HUNGRÍA
4	ANDRONICO (¿?-1142)	¿?
5	JUAN COMNENO DUCAS (1134-1176)	...TARONITISA
6	EUDOCIA COMNENA	GUILLERMO VIII DE MONTPELLIER
7	MARÍA DE MONTPELLIER	PEDRO II DE ARAGÓN

Línea 4: Desde el Emperador Isacio Angelo Comneno, segundo de este nombre, cuya monarchia començó en ella, en el año de 1184, y se acabó en el de 1200, o según otros tres años después. Isaac II Angel (1185-1195; 1203-1204). Tabla CXXVII [p. 289].

La cuarta junta de sangre la sitúa Garibay en la «Cesarea familia de los Comnenos», a través de Isaac Angel Comneno, «segundo de este nombre, descendiente del primero». Debe referirse por tanto a Isaac II Angel (1185-1195; 1203-1204). Los datos que proporciona son el comienzo de su reinado (1184) y su final (1200 o 1203), sin diferenciar los dos periodos en que gobernó. Pero añade algo interesante: «Acabose este Oriental Imperio en los de su linaje, en su hijo el Emperador Alexio» (Alejo IV), al que sobrenombra *el Mancebo* (para distinguirlo de su tío Alejo III), cuya muerte «por asesinato» data según unos, el 6 de mayo de 1200; según otros en 1202, y finalmente, de acuerdo con otros, en 1204. Nos sorprende que ignore cuándo conquistaron los francos Constantinopla, viendo sus dudosas propuestas del fin de Isaac (1200 o 1203) y de la muerte de su hijo (1200, 1202 o 1204). Es una información muy importante para Garibay puesto que ha de exponer aquí el traspaso del Imperio a los latinos: «por muerte del dicho Emperador Alexio el Mancebo, vio por ahora fin el Oriental Imperio en la gente Griega porque por el rigor de las armas, apoderandose del la Latina Occidental, vino a ser emperador de Constantinopla Balduino» [281], comenzando la siguiente junta. Esta cuarta unión se produce a través de la Corona de Castilla y León.²⁰ Desde el emperador Isaac hasta Felipe II van 16 generaciones:

1	ISAAC II ANGEL (1185-1195; 1203-1204) <i>Isacio Angelo, Emperador de Constantinopla, padre de Alexio (Alejo IV), Emperador y ultimo de los Comnenos</i>	(1º) IRENE COMNENA (2º) Margarita de Hungría
---	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------

²⁰ «Por los Emperadores de Constantinopla, por los Emperadores de Roma, por los Reyes de Castilla, por los Archiduques de Austria, por los Reyes de España» [288].

2	IRENE (1181-1208) <i>Irene Comnena, llamada de algunos María, Emperatriz de Roma</i>	(1º) Roger de Hauteville (2º) FELIPE DE SUABIA (1198-1208), EMPERADOR DEL SACRO IMPERIO <i>El Emperador Philippe, Duque de Suevia</i>
3	BEATRIZ DE SUABIA (1202/5-1234) <i>Doña Beatriz de Suevia, Reyna de Castilla y León</i>	FERNANDO III EL SANTO (1217-1252) ²¹ <i>El Santo Rey Don Fernando el Tercero</i>
4	ALFONSO X EL SABIO (1252-1284) <i>Don Alonso el oncenno, Rey de Castilla y León, llamado el sabio</i>	VIOLANTE DE ARAGÓN <i>La Reyna Doña Violante, Infanta de Aragón</i>

Isaac II casó en primeras nupcias con Irene Comnena y tuvo a sus hijos Alejo e Irene (María); en segundas, con Margarita de Hungría, que a su vez casaría posteriormente con Bonifacio, marqués de Montferrato y rey de Tesalónica. Otros autores piensan que Alejo e Irene son de su 2º matrimonio (Hussey 1979; Norwich 2000, 29; Grumel 1958, 365). Garibay llama «Comnena» a Irene, hija de Isaac, al ser su madre de esta familia, aunque debiera llamarla «Angelina», al haber cambiado la dinastía reinante a los Angeles. Esta Irene casó primeramente con Roger de Hauteville, duque de Apulia, y después (1196) con Felipe de Suabia, hijo de Federico Barbarroja y emperador del Sacro Imperio.

Con respecto a la reina Beatriz, Garibay decía en sus advertencias iniciales que citaría a todas las mujeres con los apellidos de sus patrias, «de la misma manera la Reyna Doña Beatriz, muger primera del Sancto Rey Don Fernando el III será llamada de Suevia, como hija del Emperador Philippe el Primero, Duque de Suevia, en Alemania» [11]. Por último se equivoca al citar al Rey Sabio como «Alonso el oncenno», pues en verdad ocupó el décimo lugar entre los monarcas homónimos de su casa.

Línea 5: *Desde el Emperador Balduino unico, Conde de Flandes, cuya monarchia començó en ella, en el año de 1200 o según otros, en el de 1202, y otros en el de 1204 e impero solo un año, por su breve vida. Balduino, Conde de Flandes (1204-1205). Tabla CXXVIII [p. 291].*

Las juntas quinta y sexta corresponden al Imperio Latino de Constantinopla que no tienen más interés para nosotros que el ideológico. La quinta arranca «del emperador Balduino, unico de este nombre, Conde de Flandes, y de Gelanda, y Henao, Príncipe muy benemerito de la Magestad Imperial». Se refiere a Balduino de Flandes y de Hainaut (el «Henao» de Garibay), hijo de Balduino VIII y primer emperador latino. Desde este personaje hasta Felipe II irían 16 generaciones,

²¹ Rey de Castilla y León casó posteriormente con Juana de Ponthieu Montreuil.

aunque precisa que el monarca entronca también con Balduino por la Casa de Flandes.²² Cita correctamente que Balduino de Flandes e Isaac Angel han sido «concurrentes» en tiempo y edad.

1	BALDUINO I DE FLANDES (1204-1205) <i>Balduino, Conde de Flandes</i>	MARÍA DE CHAMPAÑA <i>La Condesa Madama Maria de Champaña, o Ivana</i>
2	MARGARITA DE CONSTANTINOPLA <i>Madama Margarita, Condesa de Flandes</i>	GUILLERMO DAMPIR <i>Guillermo, Conde de Dampetra</i>

El primer emperador latino casa con María de Champaña, hija de Enrique de Champaña, rey de Jerusalén, y de Isabel de Anjou. Su entronque con España llega en la 14ª generación, correspondiente al rey Carlos I, hijo de Felipe el Hermoso y Juana de Castilla. Mediante este matrimonio la sucesión española pasa a la Casa de Augsburgo.

Línea 6: *Desde el Emperador Henrique unico, hermano menor del Emperador Balduino. Su monarchia començó en ella, en el año de 1205, según lo mas recebido, y murio en el año de 1214, o según otros en el de 16. Enrique de Flandes (1206-1216). Tabla CXXIX [p. 293].*

Arranca del segundo emperador latino, Enrique de Flandes. Los primeros ascendientes de Felipe II son según Garibay:

1	ENRIQUE DE FLANDES Y HAINAULT (1206-1216) <i>Henrique unico, Emperador de Constantinopla</i>	ANIES MONTFERRATO <i>La Emperatriz, hija del Duque de Venecia</i>
2	VIOLANTE/YOLANDA DE FLANDES (1217-1219) <i>Iolante, emperatriz de Constantinopla</i>	PEDRO II DE COURTENAY (1217) <i>El Emperador Pedro, Conde de Auxerre</i>
3	VIOLANTE DE COURTENAY <i>Iolante, pretenia, Emperatriz de Constantinopla</i>	ANDRES II DE HUNGRIA (1205-1235) <i>Andres el Segúdo, Rey de Ungria</i>
4	VIOLANTE DE HUNGRÍA (1219-1251) <i>Iolante, de otra manera Violante, Reyna de Aragón</i>	JAIME I DE ARAGÓN (1213-1276) <i>El Rey Don Jaime el Primero</i>

²² «Por los Emperadores de Constantinopla, por los Condes de Flandes, por los Condes de Dampetra, por los Condes de Flandes, segunda vez; por los Duques de Borgoña, por los archiduques de Austria, por los Reyes de España» [250].

Muerto Balduino I, le sucede su hermano Enrique. Casó en dos ocasiones: la primera (1207) con Aniés, hija de Bonifacio de Montferrato, y la segunda (1211) con María de Bulgaria. Su sucesión recayó, sin embargo, en Pedro de Courtenay, nieto de Luis VI de Francia y esposo de su hermana Yolanda.

Tras esta última línea, Garibay recoge la recuperación griega de Constantinopla y su posterior pérdida bajo los otomanos: cuando «el Latino se acabó en el, torno a posserle ultimamente la mesma gente Griega de la familia de los Paleologos, en quienes se acabo para los Turcos, enemigos del pueblo Christiano» [281].

No podía faltar el apartado heráldico [13-14] junto a la genealogía, con sus colores y divisas. El sentido de la continuidad histórica que encierra la idea de linaje se traslada en Occidente desde el s. XV a las armas del escudo:

Otros advertimientos a los lectores sobre las insignias de los escudos Reales e Imperiales de esta obra, con la relacion de la mezcla y organización de sus metales y colores, por no ser posible estamparse estas en su impresion. En todas las líneas y arboles de esta obra se pornâ los escudos Reales o Imperiales q les pertencê, observâdo en ello las reglas de armeria, según lo recibido y aprobado por los Autores de esta materia, muy usada entre todos los Emperadores, Reyes, Principes, Republicas, y nobleza, y grâdezca de toda la Christiandad, como se puede ver en Chasaneo en el Catalogo Glorïae mundi, y en el Noviliario de Hernen Mesia, y en el libro 33 de mi Chronica de España, y en otros Autores [13].

Sorprende que los emperadores bizantinos figuren indistintamente con el mismo escudo heráldico, bajo corona imperial, desde Heraclio (s. VII) hasta los Angeles (s. XII):

pertenecientes a los Emperadores del Griego y Oriental Imperio de Constantinopla, se ponnan sus escudos Imperiales. Han de ser las aguilas de oro, y el campo colorado. En los escudos pequeños de los pechos dellas la Cruz quadrada de oro, y el campo azul, y las quatro B. de las quatro esquinas, de oro.

La base es un águila bicéfala, que Garibay llama erróneamente «águilas» al presentar doble cabeza. Este emblema aparece en la corte de los últimos Comnenos y de los Ángeles (s. XII), adornando los trajes ceremoniales de los miembros imperiales pero no del emperador. En el s. XIV los Paleólogos utilizaron el águila unicéfala o bicéfala como emblema, instaurando la bicéfala en el XV. En cuanto a la cruz *tetrágrammata*, aunque considerada escudo de los Paleólogos, era de hecho el del Imperio Bizantino. El motivo de una cruz entre cuatro objetos deriva del *labarum* de Constantino y ha figurado largamente en la numismática bizantina desde el s. VI. Las cuatro «b» de la cruz *tetragrammata* se han interpretado simultáneamente como «disparos» o como letras. La interpretación de las cuatro «b» como lema *Basileus, Basileon, Basileuon, Basileuonton*, es decir, «Rey, de reyes, reinante, de reinantes», puede ser posterior.²³

²³ Sobre heráldica bizantina consúltense Cernovodeanu (1982) y Babuin (2001).

El escudo latino es semejante al griego, aunque en el centro de la cruz aparecen las armas de los condes de Flandes (un león negro) y de los Henao (tres chebrones negros):

[...] pertenecientes al mismo Imperio de Constantinopla por la gente Latina, se ponnen sus escudos. Las aguilas han de ser de la misma manera de oro, y el cuerpo colorado, con sus escuditos en los pechos dellos, con las mismas insignias, y metales, y colores. Dentro de ellas se ponnan otros escuditos menores. Han de ser los leones dellos negros, y el campo de oro, por los Condes de Flandes, y los tres chebrones negros, y el campo de oro, por los de Henao, que son sus antiguas armas: porque los dos Emperadores hermanos del tronco y origen de estas dos lineas penultimas de esta obra, procedian de los de Flandes por linea femenina, y de los de Henao por la masculina [14].

Finalmente, encontramos un interesante apartado en el «Epilogo y Nomenclatura de los Autores de esta obra» [14]. Es una lista exhaustiva de aproximadamente 74 citas bibliográficas diferentes: 45 en latín, 8 en «español», 14 en francés, 2 en italiano... La mayoría de ellas son genealogías de casas francesas y de la Casa de Austria, aunque también de los reyes de Inglaterra, Pontífices Romanos... Tan sólo una hace referencia en su título a Oriente: «Onuphrio Panuino... en sus Fastos y triumphos, en la mesma lengua Latina, con las adiciones de los Emperadores Orientales, y Occidentales, de Iacobo Sttada Mantuano, en la mesma lengua» [15]. Sabemos que el historiador agustino Onofrio Panvinio²⁴ (1530-1568) fue autor de numerosos trabajos teológicos y arqueológicos, entre ellos de la obra «Fasti et trimphi Romanorum un anuncio Carolum V del usque de Romulo» (Venecia 1557), con las adiciones de su colaborador Giacomo Strada Mantuani (1515-1588). Por supuesto, Garibay cita reiteradamente su «Chronica universal, intitulada Compendio Historial, y la nueva obra del origen, discursos e ilustraciones de sus dignidades seglares, por imprimir» [14]. Además añade que citará otros autores «quando se treatre de las sucesiones y descendencia del glorioso Emperador san Carlos Magno, en el particular de su canonización, y en tabla 64» [16].

Conclusiones

La obra no cabe duda que fue compuesta bajo un espíritu exaltador de la monarquía hispana. Se comprueba en las frases aduladoras hacia Felipe II: «Catholico Rey nuestro señor...» [portadilla]; hacia su hijo, «A Don Philipe, muy alto, y muy poderoso principe de las Españas, y del Nuevo Mundo y de otros muchos reynos y señorios de Oriente, Occidente, Septentrion y Mediodía, nuestro carisimo y natural señor...» o «V.A., gloria y esplendor de nuestro siglo y de los futuros...» [7]. Esto es usual, tanto por la naturaleza genealógica de la obra como

²⁴ Le debemos una magnífica vista de Constantinopla de 1450, impresa en 1453.

por ser cronista oficial del monarca desde 1592. Nuestras conclusiones son las siguientes:

1) Consideración terminológica del Imperio Bizantino. Garibay hace referencia a emperadores de Constantinopla griegos y latinos, claro está, nunca a emperadores de Bizancio, ya que era desconocida la aplicación del término a todo el Imperio. Aparece como «Oriental Imperio», «Griego y Oriental Imperio de Constantinopla», o simplemente como «gente griega» o «los griegos». A los emperadores latinos los nombra de forma semejante como «Emperadores Latinos», «Latina Occidental» o «gente latina». No existe en ello nada peyorativo, máxime cuando se trata de exaltar los importantes ascendientes bizantinos de Felipe II. Por último, bajo el título de «Emperadores de Roma» se refiere siempre a los de Occidente y a los del Sacro Imperio Romano Germánico.

2) El territorio del Imperio. En ningún momento hace referencia a territorio bizantino fuera de la capital, ya que los latinos únicamente llevaron el título de «Emperadores de Constantinopla». Queda así al descubierto que, tras la IV Cruzada, los occidentales fueron dueños sólo de una parte del antiguo Imperio Bizantino, y nada dice pues de la convivencia desde 1204 de otros poderes en su solar.

3) Limitación cronológica. Garibay centra la ascendencia griega de Felipe II entre los siglos VII-XIII. Ignoramos por qué no se ha remontado más atrás para comenzar sus líneas, pues en la segunda podría hacerlo hasta el s. IX, con Basilio I. La visión que nos proporciona del Imperio es una línea continua en la que se alternan sucesivamente diversos poderes (griego, latino y turco) que nunca aparecen como coetáneos.²⁵ Cita así que «por muerte del dicho Emperador Alexio el Mancebo, vio por ahora fin el Oriente Imperio en la gente griega» [281], para más adelante nombrar la recuperación de Miguel VIII Paleólogo y la posterior pérdida bajo los otomanos: «cuando el Latino se acabó en el, torno a posserle ultimamente la mesma gente Griega de la familia de los Paleologos, en quienes se acabo para los Turcos, enemigos del pueblo Christiano» [281].

4) Los datos históricos. La obra proporciona escasas noticias históricas –sólo fechas y nombres– prueba de los valores de la España del XVI resumidos en el interés del linaje a través de tratados genealógicos y heráldicos. Casi todas las «juntas de sangre» unen en pocas generaciones con latinos, siendo por tanto occidentales la mayoría de ascendientes de Felipe II. Varias de las sucesiones alegadas no son directas, sino que entroncan colateralmente o por familia imperial no reinante. Las ascendencias bizantinas llegan, de forma independiente, a dos reinos hispánicos: la Corona de Castilla y León, y la de Aragón, aunque alcanzan finalmente a Felipe II por la Casa de Austria (juntas 1-4). Así comprobamos que dos grandes monarcas hispanos serían nietos por línea materna de bizantinas: el rey castellano Alfonso X el Sabio, de la princesa Irene Angel; el aragonés Jaime I Conquistador, de Eudocia (María) Comnena. Estos monarcas rivalizaban

²⁵ Sólo cita que Balduino de Flandes e Isaac Angel han sido concurrentes en tiempo y edad.

políticamente, y es muy significativo que ambas casas reales otorgaran especial relieve en sus genealogías a su vínculo directo con Bizancio (Marcos 2004).

5) Las fuentes usadas. En ningún caso cita Garibay obra alguna en lengua griega, siendo las consultadas: ocho latinas, cuatro francesas y dos españolas. Destaca su interés por proporcionar al lector las fuentes de cada línea, que figuran con más detalle en un apartado monográfico. El trasfondo de las obras no cabe duda que es genealógico y heráldico, siendo la más repetida su propia *Crónica de España*. Aprovecha además genealogías de la Casa de Austria, los condes de Flandes, los de Bolonia, Duques de Lorena, de Borgoña, de reyes de Francia, etc. Cita también algunos tratados de heráldica, destacando el de Bartholome Chasaneo *Catalogo gloriae Mundi*, «obra de mucha y varia doctrina...».

Esta dependencia francesa en su obra es bastante notoria. Podemos apreciarla en los epítetos elogiosos dedicados a los monarcas francos; en la cita reiterativa de «San Carlomagno», quien figura también entre los «santos y gloriosos confesores de la Iglesia Católica Romana» de los que desciende Felipe II. Hay que considerar además que su obra incluía también las «ilustraciones genealógicas de los cristianísimos reyes de Francia» y que en ellas figuraba la ascendencia de Felipe II por las casas francesas. Confirmamos también el uso de estas fuentes por las palabras de Garibay: «por aver venido a mis manos algunos arboles impressos, y por imprimir, de autores estrangeros, y nuestros, dando en ellos a V.A. y Sus Altezas, algunas lineas de la corona Real de Francia, con tan poca inteligencia dellas...» [8].

Cabe resaltar otro hecho que creemos importante: Garibay termina las ascendencias con los Comnenos y Angeles. Ninguna unión cita con emperadores posteriores a 1204 -Láscaris y Paleólogos- aunque existieron.²⁶ Esto indica que sus fuentes detenían sus entronques griegos con la creación del Imperio Latino, por lo que no debió encontrar datos posteriores a 1204. Parece como si para los occidentales, la legitimidad sucesoria del Imperio Bizantino recayera en el conde Balduino de Flandes, primer soberano franco (Marcos, 2004). Además, Felipe II entroncaba claramente con los emperadores occidentales a través de Balduino I de Flandes y Enrique de Hainaut.

6) Como historiador. Garibay no pretendió realizar una investigación histórica en sí misma, pues para ello ya había dedicado muchos años. Se trataba ahora de genealogías, de transmisión de linajes, y no consideró necesario añadir demasiados datos históricos. Este escaso interés por actuar en la obra propiamente como historiador se comprueba en la forma en que resuelve el apartado cronológico. Así, ante la vacilación de fechas dispares proporcionadas por las fuentes, no examina la veracidad o toma partido por alguna, sino que se limita a citarlas todas, incluso hasta cuatro distintas. Señalamos aquí nuestra sorpresa al comprobar que desconoce la fecha correcta de la conquista de Constantinopla por los occidentales y por tanto, del nacimiento del Imperio Latino: «Acabose este Oriental Imperio en

²⁶ Véanse algunos de estos lazos en A. Bravo (1986).

los de su linaje, en su hijo el Emperador Alexio, llamado el Mancebo, matandole a 6 de mayo, del año de 1200, según otros en el de 1202 y otros en el de 1204» [281].

BIBLIOGRAFÍA.

- Achón 2000. J. A. Achón (dir.), «*Las memorias de Esteban de Garibay y Zamalloa*», Ayuntamiento de Arrasate-Mondragón.
- Babuín 2001. A. Babuín, «Standards and insignia of Byzantium», *Byzantion* 71.1, 7-59.
- Bazán 2001. I. Bazán, «El Historiador Esteban de Garibay», Donostia.
- Benito 2003. E. Benito (coord.), «Homenaje a D. Esteban de Garibay (17-12-1999)», *Homenaje y Memoria* (I) (1999-2000), Madrid, 93-130.
- Bravo 1986. A. Bravo, «Documentos greco-bizantinos conservados en España (I)». *Erytheia* 7.1, 63-99.
- Cernovodeanu 1982. D. Cernovodeanu, «Contributions à l'étude de l'héraldique byzantine et post-byzantine», *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinik* 32.2, 409-22.
- Grumel 1958. Grumel, *La Chronologie*, en: P. Lemerle, *Traité d'Études Byzantines*, Paris.
- Hussey 1979. J.M. Hussey (ed.), «The Byzantine Empire. I. Byzantium and its Neighbours», *Historia Medieval de Cambridge*, t. IV, (Cambridge, 1966), edición griega, 1979.
- Kaegi 2003. W.A. Kaegi, *Heraclius. Emperor of Byzantium*, Cambridge.
- Marcos 2004. E. Marcos, «Bizancio en el imaginario político de la Corona de Aragón», en: Pérez / P. Bádenas, *Bizancio y la Península Ibérica*. Madrid, 303-21.
- Menéndez 2003. F. Menéndez Pidal, «Garibay», en: E. Benito, *Homenaje a...*, 95-107.
- Nicéforo (en prensa). Nicéforo, *Historia Breve*. Introd. trad. y notas de E. Motos, Granada.
- Nadal 1983-84. J. Nadal, «Un emperador de Bizancio, sobrino de Jaime II de Aragón», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* XXXIX, 145-156.
- Norwich 2000. J.J. Norwich, *Breve historia de Bizancio*, Madrid.
- Palacio 2003. V. Palacio, «Esteban de Garibay, de Mondragón a la Corte», en E. Benito, *Homenaje a ...*, 125-130.
- Pérez Martín-P. Bádenas de la Peña (eds.), *Bizancio y la Península Ibérica. De la Antigüedad tardía a la Edad Moderna*, Madrid 2004, 303-321.
- Ostrogorsky 1983. G. Ostrogorsky, *Historia del Estado Bizantino*, Madrid.
- Sylva de Chaves 1617. Licenciado Sylva de Chaves, *Primera Ivnta de la Sangre Imperial de Roma, Alemania y Constantinopla, con la Real de Castilla, y algunas sucesiones della*, Salamanca.
- Suárez 2003. L. Suárez, «Esteban de Garibay: visión de la Edad Media», en: E. Benito, *Homenaje a ...*, 109-114.
- Tellechea 2003. J.I. Tellechea, «Garibay, el hombre», en: E. Benito, *Homenaje a...*, 115-123.
- Vajay 1980. S. Vajay, «Eudoquía Comnena, abuela bizantina de Jaime I El Conquistador», *Jaime I su época. X Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, 1976 (Zaragoza), 611-31.
- Van Dieten/Pontani 1999. J.L. van Dieten - A. Pontani, *Niceta Coniata. Gradezza et catastrofe di Bisanzio*, s/l, vol. II. Verona.

RECURSOS EXPRESIVOS EN EL TEATRO DE JORTATSI. LOS ENUNCIADOS INTERROGATIVOS

OLGA OMATOS SÁENZ
S.H.E.N.

Cuando uno lee la tragedia *Erofili* de Jortatsis, y algunas otras obras suyas, constata que el autor utiliza una serie de recursos que, en cuanto a la forma y al contenido, resultan muy interesantes para los estudiosos del Renacimiento cretense y han sido analizados en profundidad. Nos referimos, por ejemplo, a la frecuente utilización de metáforas e imágenes, muy extensas algunas veces y referidas muy frecuentemente a elementos de la naturaleza; otro aspecto cuyo análisis es, sin duda, verdaderamente interesante y estudiado ya hace tiempo,¹ es la utilización de expresiones gnómicas, esas muestras de sabiduría popular con las cuales el autor deja al descubierto la filosofía, la mentalidad, y el concepto de vida de la sociedad reflejada en la obra. Se ha estudiado, asimismo, en profundidad la lengua de Jortatsis, la versificación, las características del dístico, su semejanzas y sus diferencias con las *dimotiká tragúdia*, etc.²

Pero en las obras de Jortatsis llama la atención también un recurso expresivo muy frecuente y llamativo: el enunciado interrogativo. Podría uno considerar que el diálogo es la base del género dramático en el cual pueden tener cierta razón de ser los enunciados interrogativos. Pero hay que hacer constar que en esas obras son escasos los diálogos entre personajes frente a los largos monólogos donde se dan generalmente aquellos enunciados.

Los estudios de Lengua admiten que una misma estructura formal puede utilizarse para actos de habla bien distintos, es decir, puede recubrir diferentes actitudes del que habla. Es, pues, evidente que un enunciado interrogativo puede tener muy diferentes valores, no sólo el de pregunta que espera una respuesta (la más general quizá en un diálogo), sino también solicitud de confirmación de lo que el emisor afirma (ofrecimiento, sugerencia, afirmación enfática, expresión anímica, etc.). Según los lingüistas que han estudiado estos enunciados a la luz de la Semántica y de la Pragmática, estos diversos valores dependen de la conjunción

¹ Cf. E. Kriarás, «Μελετήματα εις την Ερωφίλην του Γεωργίου Χορτάζη», *Επετ. Εταιρ. Βυζ. Σπουδ.* 11, 1935, 229-281.

² Cf. la edición de *Ερωφίλη*, επιμέλεια Σ. Αλεξίου-Μάρθα Αποσκήτη, Αθήνα 1988.

entre el significado que deriva de la estructura gramatical, y por otro lado de ciertos factores pragmáticos que rodean y conforman el acto de enunciación.

Veamos algunas definiciones que nos da la Gramática sobre estos enunciados: «Las oraciones interrogativas se presentan desde una perspectiva semántica como estructuras proposicionales abiertas... los valores que adquieren las interrogativas en el discurso son consecuencia de la intención del emisor y de las condiciones que rodean su emisión... sólo postulando dos tipos diferentes de significado –uno común, enfático, dependiente de los procesos de codificación, y otro pragmático, anclado en los elementos que conforman la situación extralingüística– se puede dar cuenta adecuadamente de los diversos valores significativos de los enunciados interrogativos».³

En Jortatsis encontramos una gran variedad de enunciados de marcado carácter retórico donde el giro interrogativo no se utiliza para expresar una duda y provocar una respuesta entre los personajes. Se trata en la mayor parte de los casos de lo que la lingüística define como interrogaciones retóricas. Esas interrogaciones no van dirigidas a preguntar al otro personaje, sino a hacer partícipe al público de sus sentimientos a través de largos monólogos. En las interrogaciones retóricas, dicen los lingüistas, el hablante y el oyente conocen la respuesta, y ambos saben que su interlocutor lo sabe: «suelen estar formuladas sobre creencias que se suponen compartidas por el emisor y el receptor, y de las que se dice que lo interesante es que se trata de un mecanismo que se utiliza a veces para hacer pasar lo que no es sino una opinión particular del emisor como algo comúnmente aceptado».⁴

Parece evidente que el enunciado interrogativo proporciona un mayor énfasis que las expresiones aseverativas ya sean afirmativas, negativas o exclamativas.

¿Acaso puede desear la muerte un hombre feliz?

¿Es que quieres que te maten?

¿Qué otra cosa podía hacer?

Los enunciados interrogativos de este tipo no son evidentemente meras preguntas.

Entre diversas formas de expresión de una misma idea parece mucho más contundente la forma interrogativa. Una misma idea, un mismo contenido, puede expresarse de formas diferentes:

Era impensable que se portara así.

¡Qué mal se ha portado!

¿Cómo ha podido portarse así?

Y puede también hacer más enfática la manifestación de tristeza o el lamento por algo.

a) ¡Dios mío, qué desgraciado soy!

b) No hay hombre más desgraciado que yo.

c) ¿Es que existe alguien más desgraciado que yo?

³ M.^a Victoria. Escandell Vidal, *Introducción a la Pragmática*, Barcelona 1993, 213-217, y de la misma autora, «La interrogación retórica», *Dicenda* 3, 1984, 9-37.

⁴ Cf. M.^a Victoria Escandell, op. cit..

En todos los ejemplos citados parece evidente una mayor intensidad enfática en la expresión interrogativa.

Pues bien, con estas premisas nos hemos propuesto analizar los distintos valores de los enunciados interrogativos en el teatro de Jortatsis a los que recurre el autor tan frecuentemente como un recurso expresivo. Algunos son claramente interrogaciones retóricas, otros son enunciados interrogativos con un valor puramente teatral y, sobre todo, abundan los enunciados interrogativos como expresión de lamentos, de quejas y trenos. Todos este abanico de enunciados interrogativos, junto a otros abundantes recursos como el uso de metáforas, imágenes, paralelismos, antítesis, etc., que el autor utiliza sobre todo en los monólogos, proporciona el tinte retoricista que ya le ha sido reconocido por los estudiosos a la obra de Jortatsis.

Efectivamente, parece comúnmente aceptado que el teatro de Jortatsis no es ya un teatro renacentista sino que está a caballo entre el Renacimiento y el Barroco. El profesor Alexiou afirma que todo demuestra que Jortatsis tuvo conocimiento del arte retórico, posiblemente en sus años de estudios en Venecia. En la introducción a su edición *Erofilí*, Alexiou presenta al respecto varias opiniones de conocidos estudiosos de la tragedia como Pecoraro, Evanguelatos, Van Gemert y otros, los cuales hablan de manierismo y petrarquismo refiriéndose al estilo de la citada tragedia.⁵

Hemos analizado los enunciados interrogativos de dos obras teatrales del mismo autor: *Erofilí* y *Panoria*. Son evidentemente dos géneros distintos, una tragedia y un drama pastoril pero en ambos se encuentran igualmente monólogos en los que los personajes manifiestan dolor, inquietud, agitación del espíritu, coincidiendo ambas formas dramáticas en la utilización de ese recurso expresivo. Con la diferencia que en la tragedia, el tinte lamentoso de los enunciados interrogativos va *in crescendo* hasta llegar a los trenos finales, mientras que en el drama pastoril aquél deriva hacia un final feliz. En este trabajo, nuestro análisis se ceñirá sin embargo, a la tragedia *Erofilí*.⁶

Empezando ya por el prólogo, encontramos toda una serie de enunciados interrogativos claramente retóricos. Se trata de una larga hilera de dísticos en los que se rememora el conocido motivo del *ubi sunt*, sobre la muerte, el paso del tiempo, la inutilidad de la fama, los honores, el poder.⁷ El prólogo es una continuada reflexión sobre estos temas en boca de Jaros, quien pregunta al público dónde fue a parar todo aquello, figuras históricas, países poderosos, sabidurías

⁵ Cf. los capítulos «Γραμματολογικός χαρακτήρας» y «Γλώσσα, ύφος και στοιχειουργία», 55-71. También hace referencia a esta característica el profesor Pecoraro, *Studi di Letterature cretese*, Cuaderni dell' Istituto dell' Università di Palermo 15, Palermo 1986, 53.

⁶ Los fragmentos corresponden a la edición de *Erofilí* realizada por el profesor Stilianós Alexiou y Martha Aposkiti, Αθήνα 1988, Ed. Στιγμή, reeditada en 2001 en la misma casa editorial.

⁷ Cf. un estudio sobre el uso de dicho motivo a través de los textos griegos medievales en M. Lasciotakis, «Το λοτεχνικό μοτίβο *ubi sunt* σε πρώιμα δημόδια νεοελληνικά κείμενα», en: Nikolaos M. Panayiotakis (ed.), *Origini della letteratura neogreca*, 2 vols., Venezia 1993, Vol. I, 438-452.

antiguas, en preguntas retóricas que se extienden desde el verso 23 hasta el 66 con la repetición del mismo marcador interrogativo:

Χάρος

Πού των Ελλήνων οι βασιλίδες, πού τω Ρωμιών οι τόσες
πλούσες και μπορεζάμενες χώρες, πού τόσες γνώσες
και τέχνες, πού 'ναι οι δόξες τως; [...] Πρόλ. 23-25

Πού 'ναι η Καρτάγο η δυνατή. [...] Πρόλ. 27

Πού τ' Αλεξάνδρου η αντρεία κ' η μπόρεσή του η πλήσα;
Πού των Καισάρων οι τιμές, απού τον κόσμο ορίσα; Πρόλ. 29-30

Πού 'ναι, μου πείτε, τόσοι δικοί ακριβοί σας,
πού τόσοι αγαπημένοι σας και φίλοι μπιστικοί σας, [...] Πρόλ. 61-62

En el mismo prólogo se observa a veces una alternativa a la repetida pregunta, con el uso del imperativo seguido de la interrogativa indirecta:

Πέτε μου ποιοι εκοπιάσασι κ' εκτίσα τα κολόσσα,
ποιοί επερμαζώξα τα βουνιά κ' εμεσοξετελειώσα [...] Πρόλ. 51-52

Dentro ya de la trama teatral encontramos un tipo de enunciados retóricos que han de interpretarse como meros apoyos de estructura teatral. Son recursos necesarios en un teatro poco evolucionado todavía. Unas veces, dan entrada de un nuevo personaje en escena:

Χορικό

Ποιος κλαίγει εδώ, ποιος θρήνεται, ποιος είν' απού γεμίζει
τούτο το σπίτι κλάηματα κι όλο τ' αναμιγίζει; Ε', 13-15

Otras veces, expresa un aviso de un hecho que previsiblemente va a ocurrir. Erofilo va a entrar en escena y ha escuchado las palabras de Panáreto presa de una gran inquietud.

Ερωφίλη

Οϊμένα κ' ίντα του γροικώ; Τάχα καινούργια πάλι
κακομοιριά ν' απόσωσε να σμίξει με την άλλη; Γ', 59-60

El rey está pensando cómo castigará a Erofilo por su traición y ya se adelanta por medio de un enunciado interrogativo cuál va a ser su futura decisión.

Βασιλιάς

Μα πώς να διάξω στην κακή κι άτυχη θυγατέρα;
Ν' αναμουρδώσω τάχατες την πρικαμένη χέρα
στον ίδιον αίμα, το πρεπό το' θελε, στο θεό μου;
Μ' αν έν' και διχωστάς αυτό, τέλειο το γδικιωμό μου
μπορώ να κάμω κ' εις αυτή, δεν είν' καλλιιά ν' αφήσω
να ζει σε πρίκαν άμετρη, κ' εισέ καημό περίσσο; Δ', 629-631

Se recurre, asimismo, a enunciados interrogativos para explicar o justificar una situación de la trama teatral:

Νένα

Μα γιάντα στέκομαι εδεπά, γιάντα από δω δε βγαίνω,
κι όπου θωρού τ' αμμάτια μου να πορπατώ να πηαίνω;
Μα πώς η κακορίζικη, πώς ημπορώ ν' αφήσω
την Ερωφίλη μοναχή σ' τόσο καημό περίσσο; Δ', 17-20

o para llamar la atención del espectador sobre algo que aparece en la escena:

Ερωφίλη

Ωφου, ωχ, οϊμένα, τι θωρώ, τι συντηρώ η καημένη
και τίνος ειν' η κεφαλή απού 'ν' εδώ κομμένη; Ε', 385-386

Otra serie de enunciados definidos como interrogación retórica son aquellos en los que se emite una constatación que espera aquiescencia por parte del espectador. Panáreto se lamenta de la opinión que tendrán de él

Πανάρετο

Ωφου, και ποιος το σφάλμα μου τ' άμετρο να γροικήσει,
κι άτυχης γνώμης και κακής να μη μ' ονοματίσει; Α', 465-466

dando por hecho que todo el mundo le acusará y que no le queda más que recurrir a la muerte:

Πανάρετο

ποιό άλλο παρά το θάνατο βουηθό μου πλιο τυχαίνει
σ' τούτη να κράζω τη δουλειά την πολυπρικαμένη; Β', 451-452

Se encuentran enunciados con un valor claramente imperativo:

Χορικό

Τι στέκομέστα πλιόν εδώ; τι καρτερούμε πλιά μας; Ε', 659

Expresión equivalente a: ¡Vámonos ya!

Y hay una pregunta retórica en una expresión gnómica. El rey desprecia a Panáreto porque no es suficiente para su hija y ésta le dice que él tiene en su mano hacerle un hombre importante. El rey contesta taxativamente:

Βασιλιάς

Δεν είναι μπορετό ποτέ· ποιος έχει τέτοια χάρη
τον τσέλεγο να κάμει αιτό, και το λαγό λιοντάρι; Δ', 335-336

En otro pasaje se extrañan del comportamiento de los jóvenes. Nadie hubiera dicho que una joven tan noble pudiera esconder tal comportamiento y que hombre tan prudente hubiera caído en tal falta

Σύμβουλος

Ωφου, τις το 'θελεν ειπει, σ' τόση ταπεινοσύνη,
σε τόση τάξη κ' ευγενειά που 'χεν η κόρη εκείνη,
τσ' αγάπης πάθη και φωτιές πόθου να κατοικούσι,
τ' αμμάτια να κομπώνουσι να μην τα συντηρούσι;
Γη ποιος για τον Πανάρετο στο νου του το 'χε βάλει,
Απού 'τον τόσα φρόνιμος, τέτοιας λογής να σφάλει; Δ', 60-65

Recogemos, a continuación una hermosa antítesis. A tres dísticos con enunciados aseverativos generalizadores, comenzando por Γεις, contestan otros tres dísticos antitéticos, con tres interrogaciones retóricas comenzando por ποιος. Como sucede en general, la imagen es tomada de conceptos populares para expresar cuánto más doloroso es un cambio brusco de la fortuna.

Πανάρετο

Γεις απού την πλουσιότητα δεν έχει γνωρισμένη,
 με τη φτωχειά περνά ζωή καλή κι αναπαημένη.
 Γεις απού γεννηθεί τυφλός, δεν έχει χρειά στον ήλιο
 το λαμπυρό να κάθεται γη σ' μαυρισμένο σπήλιο.
 Γεις απού δρόσος κρύου νερού ποτέ του δε γνωρίζει,
 δεν το ζητά στη δίψα του μηδέ ποσώς το χρήσει [...] B', 305-310

Μα ποιος να πέσει σε φτωχειά, στα πλούτη μαθημένος,
 και να μην έχει βάσανα πάσα καιρό ο καημένος;
 Ποιος με το φώς των αμματιώ στη γη ποτέ γεννάται,
 κι ώστε να ζει, σαν τυφλωθεί, να μην παραπονάται;
 Ποιος με γλυκύ και κρύο νερό τη δίψα του να σβήσει,
 και να του λείψει στο 'στερο, και να μπορεί να ζήσει; B', 312-318

Y otro pasaje, igualmente de lamento retórico, con final interrogativo. Cinco versos que arrancan con una misma palabra para recogerse finalmente en una antítesis con un lamento de desesperanza.

Πανάρετο

Ελπίδα κάνει τσι γιωργούς κι ολημερνίς δουλεύγου,
 καρπούς να σπέρνουσι στη γη, και δέντρη να φυτεύγου [...]
 ελπίδα βάνει στο γιαλό τσι ναύτες [...]
 ελπίδα και το δουλευτή [...]
 κ' ελπίδα και το στρατηγό [...]
 κ' εμέ ποια ελπίδα με κρατεί, ποιο θάρρος σ' τέτοια κρίση,
 Και δεν αφήνει τη φωτιά του πόθου μου να σβήσει; A', 283-292

En línea con el tinte lamentoso de los monólogos se encuentran abundantes enunciados interrogativos que se interpretan claramente como manifestaciones de dolor, de impotencia, ansiedad, inquietud, incredulidad, pesar, todo lo cual proporciona ese tinte trágico a la obra con el treno al final de la tragedia. Siguen utilizándose imágenes y metáforas en abundancia.

Erofilí se lamenta de ser rica, hermosa y respetada, pero sin libertad.

Ερωφίλη

Τι με φελούνε οι ομορφιές, τι με φελλούν τα κάλλη,
 και τσ' ορεξής μου τα κλειδιά να τα κρατούσιν άλλοι;
 Χώρες να ρίζω αρίφνητες, τόπους πολλούς και δούλους,
 και να τιμούμαι σα θεά απού τσ' ανθρώπους ούλους,
 ποιάν ογιά τούτο δύνεται χαρά να δεί η καρδιά μου,
 δίχως σα θέλω μετά με νά 'χω τη λευτεριά μου; B', 51-56

En otros casos el lamento pone por testigo o invoca a fuerzas superiores que ponen de relieve la impotencia del hombre. Se quejan del destino, η μοίρα, το ριζικό, de la fuerza del amor que les trae la desgracia, repitiendo el marcador interrogativo πότες que confirma que siempre el destino le ha deparado infortunio.

Ερωφίλη

Μοίρα κακή κι αντίδικη, τυραννισμένη μοίρα,
ποια πάθη από τον έρωτα, ποιες πρίκες δεν επήρα;
Πότες τους αναστεναμούς γη πότες τ' ωχ οϊμένα
τα χείλη μου εσκολάσασι τα πολυπρικαμένα;
Πότες κ' εμέ τ' αμμάτια μου μίαν ώραν εστεγνώσα,
πότες γλυκιά τα σφάλισα κι ανάπαψη μου δώσα; Γ', 9-14

Πανάρετος

Ωφου, κακό μου ριζικό, βασανισμένο, γιάντα
σ'άρεσει να με τυραννάς σε τέτοιο τρόπο πάντα; Γ', 225-226

Νένα

Ωφου, και γιάντα, μοίρα μου, μ'εκράτειες την καημένη
τόσο καιρόν αρίφνητο στον κόσμο φυλαμένη;
Γιάντα δεν έχανα το φως κιάς να μηδέ μπορούσι
τ'αμμάτια μου τη σήμερα τόσα κακά να δούσι; Δ', 5-8

También se invoca a los dioses de quienes el hombre no comprende su impasibilidad ante el dolor de los mortales. Poniendo por testigos al cielo o al sol, a la fidelidad etc.

Μαντατοφόρος

Πώς δε θαμπώνεται ουρανός, κ' η γης πώς δεν τρομάσσει,
πώς η οργή δεν έρχεται του Ζεύ να σε χαλάσει; Ε', 5-6

Y unos versos después la invocación al sol y al cielo, testigos de la desgracia:

Ήλιε, πώς δίδεις σήμερα σ' τούτη τη γη το φως σου,
και θαμπωμένος και κλιτός δεν πηαίνεις στην οδό σου;
Ωφου, κακότατοι καιροί, ψυχροί και πρικαμένοι,
κι ως πότε δύνεται ουρανός πλιο να σας απομένει; Ε', 17-20

El rey se queja de la infidelidad de Panáreto a quien él consideraba como un hijo.

Βασιλιάς

Πίστη, σ' ποιο τόπο βρίσκεσαι τη σήμερα χωσμέμη,
κ' εις άνθρωπο δε φαίνεσαι σ' όλη την οικουμένη; Δ', 137-138

De este tipo de lamentos en enunciados interrogativos podríamos añadir muchos más. Entre ellos, sin embargo, queremos llamar la atención sobre unos en especial. Son aquellos en los que el personaje recurre al uso de lo que se considera imposible, lo incompatible, como imagen en la que apoyarse en su lamento concreto. Con ello intenta transmitir al espectador lo terrible, lo inesperado, lo inconcebible, lo inevitable ante la fuerza del destino o del cielo. Muy

abundantemente, como siempre, se apoya en imágenes imposibles tomadas de la naturaleza. Van introducidos por una serie de marcadores como πώς είναι μπορεζάμενο, πώς είναι μπορετό, πώς είναι δυνατό, etc., con lo que se logra enfatizar aún más el dolor de su lamento. Igual que en otras ocasiones, recurre a las antítesis para terminar con la referencia concreta a su desgracia.

Además de estos marcadores iniciales, el uso del interrogativo πότε ayuda a enfatizar el tinte negativo de las interrogaciones. Al comenzar ya el primer acto se nos muestra un Panáreto que no puede explicarse su sensación de angustia a pesar de que Erofilo ha aceptado su amor.

Πανάρετο

Πώς είναι μπορεζάμενο κ' ήλιος λαμπρός να δίδει,
το μεσημέρι τ' όμορφο, των αμματιώ σκοτίδι;
Ζέστη πώς είναι μπορετό το χιόνι να γεννήσει,
γη μαραμένα κρυό νερό φύτρα ποτέ ν' αφήσει;
Γη πότες εγροικήθηκε μιά αγάπη πλερωμένη
να κάμει αγαφτικού καρδιά να στέκει πικραμένη; A', 5-10

Καρπόφορο

Πώς είναι μπορεζάμενο ν' άφτου και να λαβρίζου
καρδιές ποτέ μες στη φωτιά, και να μηδέν καπνίζου;
Ποιος το κρατεί γι' απαρθινό μιά κορασίδα να 'χει
στο λογισμό τση αδυνατή με την αγάπη μάχη,
και να μπορού τα χείλη τση να στέκου σφαλισμένα,
δίχως τσ' αγάπης τσ' εμιλιές και δίχως τ' ώχ οϊμένα; A', 225-230

Πανάρετο

Πώς είναι μπορεζάμενο κορμί να ξεχωρίσει
απου την ίδια του ψυχή και να μπορεί να ζήσει;
Δίχως αέρα το πουλί, χωρίς νερό το ψάρι
πώς είναι δυνατό τωνα να 'χουσι ζήσης χάρη,
κ' εμέ πώς είναι μπορετό με δίχως την κερά μου
να ζω στον κόσμο γη ποτέ να 'χω τη λευτεριά μου; A', 487-492

Una atención especial en la obra merecen los enunciados interrogativos de gran riqueza lírica en los trenos de Erofilo ante la muerte de su amado Panáreto, y que constituyen una manifestación de continuidad de una tradición cultural. No todos los pueblos manifiestan el dolor de la misma forma, ya sea desde el punto de vista gestual o verbal, y, realmente las expresiones trenéticas por medio de enunciados interrogativos tienen ya una larga tradición en Grecia.

La profesora Margaret Alexiou publicó hace ya muchos años un exhaustivo estudio en el que hace un recorrido a través de la historia griega sobre las costumbres y convenciones de los rituales funerarios griegos.⁸ Desde Hécuba llorando a Héctor, pasando por los himnos religiosos bizantinos, en lamentos

⁸ Cf. Margaret Alexiou *The ritual lament in Greek tradition*, Cambridge University Press, 1974, capítulo 8.

encomios y epitafios hasta la tradición popular hay una abundante acervo de tradición trenética. La señora Alexíou observa que existen fórmulas y convenciones que se mantienen desde la antigüedad. Y una de esas observaciones es el frecuente comienzo de los trenos con enunciados interrogativos ¿Cómo encontrar palabras para llorarte? ¿Cómo expresar mi dolor? Asimismo, en epigramas e inscripciones funerarias son frecuentes desde el siglo V los diálogos del que llora a un ser querido. Otra fórmula es el estilo antitético, retórico, comparar pasado y presente, cómo era, cómo está ahora, cómo era antes su felicidad y su vida que ha quedado vacía con su muerte.

Sin duda, la tradición popular griega ha conservado todas estas características en las canciones populares, las *mirologia*, donde son continuos los enunciados interrogativos. Estas fórmulas son las que observamos en el último acto de la tragedia con los lamentos de dolor de Erofilí tras la muerte de Panáreto, auténtico *mirologi* de una belleza y un lirismo sorprendente.

Estos trenos comienzan ya en la parte final de la tercera escena. Teóricamente es una escena de diálogo puesto que allí está el rey interviniendo ante las preguntas de Erofilí, que no son realmente preguntas sino constataciones del horror que sus ojos están presenciando a la vez que se van desvelando al espectador lo que hay en la escena.

Hay una serie primera en la que intenta identificar las partes del cuerpo despedazado para pasar luego al llanto por cada uno de los miembros

Ερωφίλη

Τούτο 'ναι το κεφάλι σου λοιπό τ' αγαπημένο,
Πανάρετέ μου, αφέντη μου, το ματοκυλισμένο; Ε', 393-394

Τούτα'ναι τα χεράκια σου; [...] Ε', 397

Και τούτο τ' άλλο, τι 'ν' εδώ; Κρίνω η αγαπημένη
να 'ν' η καρδιά που πάντα τση μ' εβάστα φυλαμένη. Ε', 405-406

Seguirá la escena del gran monólogo de Erofilí, sola en el escenario, que desde el verso 432 y a lo largo de cincuenta versos, desgranará su treno ante el cuerpo despedazado de Panáreto con continuas interrogaciones introducidas por πού a las que seguirán otras introducidas por otro tipo de marcadores: πώς, γιάντα, για ποια αφορμή, ποιος, etc. Se utilizan a la vez otras fórmulas interrogativas de tipo trenético, como la de evocar el pasado, el poner de relieve el contraste entre antes y ahora, el ir describiendo distintos elementos del cuerpo del amado

Ερωφίλη

Γλυκότατό μου πρόσωπο, κεφάλι τιμημένο,
πού 'ναι τ' απομονάρι σου κορμί το σκοτωμένο; Ε', 417-418

Ταίρι ακριβό μου και γλυκό, φως και παρηγοριά μου,
και πώς σε βλέπου τση φτωχής τα μάτια τα δικά μου; Ε', 445-446

Πάντα, ακριβέ μου, ταίρι μου, μ' έθρεφεν η θωριά σου
τώρα στον Άδη τη φτωχή με βάνει η ασκημιά σου. Ε', 449-450

Πανάρετέ μου αφέντη μου, πού 'ν' τα πολλά σου κάλλη,
 πού κείνη η νόστιμη θωριά και πάσα χάρη σου άλλη;
 Πού 'ναι τα μάτια τα γλυκιά, ποιον άπονο μαχαίρι
 σου τα 'βγαλε κ' ετύφλωσεν εμέ, ακριβό μου ταίρι; E', 453-456

Στόμα μου νοστιμότατο και μοσκομυρισμένο,
 βρύση ολωνώ των αρετώ, ζαχαροζυμωμένο,
 γιάντα τα πλουμισμένα σου και τα γλυκιά σου χείλη
 τη δούλη σου δεν κράζουσιν, οϊμέ, τη Ερωφίλη; E', 457-460

Πού κείνα πού 'λεγες του νου, πού κείνα που από σένα
 τ'αμμάτια μου ανιμένασι να δούσι τα καημένα; E', 491-492

Todavía en la escena siguiente vuelven a repetirse los trenos de la nodriza ante el cadáver de Erofilo con el mismo formulario que el anterior.

Νένα

Οϊμέναν, Ερωφίλη μου, και πώς να κατεβούσι
 στον Άδη τόσες ομορφιές και χόμα να γενούσι;
 Πώς να μαδήσου τα μαλλιά τα παραχρυσωμένα,
 πώς να χυθού τ' αμμάτια σου στη γη τα ζαφειρένια;
 Πώς τ' όμορφό σου πρόσωπο κ' η μαρμαρένια χέρα
 θροφή σκουλήκω να γενεί, χρουσή μου θυγατέρα; E', 567-572

Nos hemos aproximado aquí a los enunciados interrogativos en la tragedia de Jortatsis, uno de los frecuentes recursos utilizados por el autor, y que, junto con sus metáforas, sus comparaciones con imágenes imposibles, sus antítesis, paralelismos, lamentos, trenos, consiguen ese estilo retórico de sus obras. Sería interesante hacer un estudio comparativo de este recurso en las obras de otros autores dramáticos del Renacimiento cretense e incluso con las de algunos grandes contemporáneos como Shakespeare o Lope de Vega, aunque evidentemente con estos autores el género teatral se encuentran en un estado más avanzado que en el desarrollado en Creta. Plantaremos ese estudio comparativo como objeto de futuros trabajos.

AMOR Y LUZ COMO EMISIÓN EN ΕΑΡΙΝΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ DE GIANNIS RITSOS¹

CRISTÓBAL PAGÁN CÁNOVAS

I.E.S. Santiago Crisolía, Callosa de Segura (Alicante)
Servicio de Idiomas de la Universidad de Murcia

1. La red de integración conceptual y el estudio de las imágenes poéticas.

Estamos habituados a una definición de *metáfora* como esta: «tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita» (Diccionario de la R. A. E.). Esta es prácticamente la definición de Aristóteles, en *Poética* 1457b. En la mayoría de los estudios representativos del siglo veinte, como en la *Poética* de Aristóteles, la metáfora sigue siendo un procedimiento esencialmente verbal, léxico incluso, cuyo ejercicio, al menos en un nivel de virtuosismo o de cierta calidad, es patrimonio del poeta o del retórico, y que está basado en semejanzas objetivas, o bien subjetivas e inventadas por el poeta, entre las entidades reales que designan los términos de la comparación.²

A finales de los años setenta nace la Teoría Cognitiva del lenguaje, según la cual la metáfora es primeramente un hecho conceptual, que da lugar después a la metáfora lingüística, para expresar la integración de dominios de experiencia llevada a cabo por la mente. El concepto es sistemático y el lenguaje que lo articula también. Todo texto, todo acto de comunicación lingüística, está plagado de expresiones que reflejan metáforas conceptuales. La metáfora es indispensable para la existencia del lenguaje humano. La coherencia de los sistemas metafóricos, incluso en el lenguaje convencional de las lenguas naturales, es abrumadora y queda probada con multitud ejemplos por Lakoff y Johnson y sus seguidores.

Las llamadas *implicaciones metafóricas* abren un abanico de posibilidades dentro del sistema conceptual, que es el que permite las múltiples metáforas lingüísticas, las cuales guardan siempre una coherencia total con el sistema. La proyección de estructuras conceptuales desde un dominio a otro es parcial, y nos hace entender algunos aspectos del concepto destino de la proyección. Esta integración de conceptos queda tan arraigada en nuestro aparato cognitivo que

¹ Ευχαριστώ τον Διονύση Μάνεση, που μου άνοιξε τον δρόμο για την *Εαρινή Συμφωνία*, και για πολλά άλλα.

² Puede verse un panorama en Gibbs 1994, 209-64.

resulta muy difícil imaginar el concepto de destino sin la metáfora. Probemos a concebir el tiempo prescindiendo del espacio.³ Sin LA VIDA ES UN CAMINO no podemos acercarnos a la vejez, ni la vejez acercarse a nosotros, ni «vivir deprisa», ni podría «llegar el momento», etc.

Los dominios de experiencia desde los que se transfiere estructura conceptual son el resultado de la constante interacción con el mundo y con nuestros propios conceptos. La semejanza no nos viene impuesta por propiedades objetivas, sino que se forma en nuestras mentes a través de analogías que creamos mediante la experiencia. Todo esto lo hace la imaginación, que es racional y está constreñida por reglas cognitivas. Nociones básicas de la Psicología Cognitiva como los prototipos o las categorías radiales, los estereotipos culturales, los modelos cognitivos, resultan esenciales para entender cómo funciona el lenguaje metafórico.⁴

Posteriormente, con la evolución de las investigaciones de la lingüística cognitiva se ha puesto de manifiesto que el sistema binario de la metáfora conceptual no puede explicar satisfactoriamente la aparición de significados nuevos, ajenos tanto al dominio desde el que se proyecta estructura conceptual como al que la recibe.

La teoría de la *amalgama conceptual* (*conceptual blending*) propone un modelo de red de integración conceptual en que intervienen dos o más *espacios mentales*, que son «paquetes conceptuales» pensados y estructurados cognitivamente para ser utilizados *ad hoc*, y tienen una flexibilidad mucho mayor para ser modificados sobre la marcha que los ingentes dominios de experiencia del modelo binario.⁵ El ejemplo más simple de red de integración es el formado por dos espacios conceptuales de entrada o suministradores (*input spaces*) que aportan cada uno un material conceptual estructurado a un espacio amalgamado (*blended space*) donde este material se mezcla mediante distintas operaciones cognitivas. Los elementos de los espacios suministradores se seleccionan para ser proyectados a la amalgama en virtud de correspondencias existentes entre ellos y siguiendo la «receta» dada por la estructura superior, más abstracta, contenida en un espacio genérico (*generic space*), el cual define toda la estructura de proyecciones de la red y la mantiene unida. Además de la combinación de las estructuras seleccionadas de los espacios suministradores, este espacio amalgamado puede dar lugar a significados nuevos no presentes en los espacios de origen.

Sin embargo, en general esto no ha llevado a un replanteamiento del primer modelo, sino a considerar el nuevo como un avance o suplemento del anterior.⁶ Se

³ Cf. Lakoff y Johnson 1999, 166-9.

⁴ Cf. Lakoff y Johnson 1980 y Lakoff 1987. Para un resumen actualizado, cf. Kövecses, 2002.

⁵ Cf. Fauconnier y Turner 2002 y <http://markturner.org/blending.html>.

⁶ Cf. Kövecses 2002, 227-37. Lakoff y Johnson 1999 incorporan la amalgama conceptual a su teoría general de la estructura cognitiva y luego lo dejan de lado en su análisis de las metáforas de la filosofía occidental.

ha propuesto una especialización de ambos modelos.⁷ Sin embargo, los autores de la teoría de la amalgama conceptual, aunque bien es cierto que con poco énfasis, argumentan todo lo contrario: la metáfora es un fenómeno más de la integración conceptual. Las metáforas más convencionales son un ejemplo de las llamadas *redes de ámbito único (single-scope networks)*⁸ y el significado de toda expresión metafórica con el esquema XYZ aristotélico puede explicarse mediante redes de integración conceptual de uno u otro tipo.⁹

El presente estudio pretende demostrar que la teoría de la amalgama conceptual descrita por Fauconnier y Turner sirve para establecer verdaderos sistemas de integración imaginativa que se repiten en la historia de la literatura, poniendo en relación textos alejados entre sí pero con funciones comunicativas o pragmáticas similares. La red de integración conceptual, empleada con las modificaciones que proponemos, es por tanto una herramienta eficaz para desentrañar numerosos significados poéticos aparentemente opacos, como algunos de los poemas de Ritsos que presentamos, valiéndose de otros textos que expresan las mismas asociaciones conceptuales con sistemas metafóricos menos complejos y más evidentes.

2. La red *emisión* y las metáforas de amor y luz en la lírica arcaica

Decir que en poemas de amor de épocas distintas existen metáforas conceptuales como LA AMADA ES UN ASTRO o EL AMOR ES LUZ resulta ser, más que un descubrimiento sustancial, un mapa más eficaz de algo que ya conocíamos como lugares comunes de esa poesía. Sin embargo, decir que todas las imágenes poéticas derivadas de estas y otras metáforas conceptuales están configuradas por una misma red de integración conceptual, la cual posee un espacio genérico EMISIÓN, sí es decir algo de interés distinto: que existe una estructura mental abstracta que es la causa de todas esas metáforas, la cual además les ha impuesto una forma conceptual, y por tanto también lingüística, muy definida y que no pueden violar so pena de perder coherencia y de fracasar desde el punto de vista del significado.

En otro lugar¹⁰ ofrecimos un estudio de una de estas series de redes encadenadas a partir de imágenes poéticas del repertorio lírico griego arcaico y del popular neogriego. Allí poníamos de manifiesto que metáforas tan diversas como las que identificaban a la amada con un astro, con una fuente de calor, con un arquero, con un dios destructor, con una asesina, etc., resultaban todas a partir de un sistema de redes de integración conceptual que se encadenaban a un *eslabón* común, formado por un espacio mental genérico y un espacio mental *suministrador* que asociados producían la siguiente estructura conceptual: un emisor (la amada, un dios o una fuerza superior) emite, a distancia y sin esfuerzo,

⁷ Grady, Oakley y Coulson 1999.

⁸ Fauconnier y Turner 2002, 126-31.

⁹ Fauconnier y Turner 2002, 154-9.

¹⁰ Pagán Cánovas 2004.

una fuerza (belleza, atracción erótica) que llega a un receptor (el / los enamorados) que de forma ineludible la recibe, y al recibirla se operan en dicho receptor cambios radicales (el enamoramiento junto con los pensamientos y emociones que lo acompañan), todo lo cual sitúa al receptor en una relación de dependencia o subordinación respecto al emisor.¹¹

Postulamos que el poemario de Ritsos *Εαρινή Συμφωνία* hace constantemente uso de dicha red, y que existe un sistema de imágenes en esta obra en que espacios mentales provenientes de los dominios de experiencia del AMOR y de la LUZ se mezclan siguiendo las pautas del esquema EMISIÓN. Lo que aparece de forma más evidente en los textos antiguos vuelve a encontrarse, con un desarrollo imaginativo a menudo más complejo, en la poesía del siglo veinte.

Veamos primero algunos ejemplos de la poesía lírica arcaica. Estos versos son de Píndaro:

Τὰς δὲ Θεοξένου ἀκτίνας πρὸς ὄσσων
 Μαρμαρυζοίσας δρακεῖς
 ὃς μὴ πόθῳ κυμαίνεται, ἐξ ἀδάμαντος
 ἢ σιδάρου καχάλλευσται μέλαιναν καρδίαν
 ψυχρᾶ φλογί...

Snell y Maehler 123, 2-6

Para describir la mirada de Teóxeno, Píndaro dice que de sus ojos salen rayos resplandecientes, que provocan la pasión del que los contempla. Intervienen en esta amalgama conceptual los siguientes espacios mentales: una fuente de luz, un joven que mira, un amado que enamora y el espacio genérico EMISIÓN, en que un emisor emite algo sobre un receptor provocando un efecto en él. Todo ello se mezcla para dar lugar a un Teóxeno con la facultad sobrenatural de irradiar luz por los ojos. Las palabras del poema invitan a las mentes de los lectores a reconstruir esta red conceptual. Comprendemos así, de modo automático, el significado de esos rayos porque somos capaces de recorrer, de la mano de las palabras, el camino mental trazado por el poeta. Por supuesto, la idea de que un ser bello nos ilumina, de que es *radiante*, es convencional –probablemente ya lo era en la época de Píndaro– y da lugar a numerosas metáforas cotidianas. El poeta, a través del lenguaje, desarrolla y recombina estas redes conceptuales compartidas por todos de modo que, aun con las formas lingüísticas más diversas, podamos llegar al pensamiento común que las genera.

El mismo procedimiento conceptual, ya sin el espacio mental de la mirada, utiliza Alcman en estos versos:

(...) ἐγὼν δ' αἰίδω
 Ἀγιδῶς τὸ φῶς· ὄρω
 ν' ὅτ' ἄλιον, ὄνπερ ἄμιν
 Ἀγίδω μαρτύρεται
 φαίνην·

PMG I, 39-43

¹¹ Cf. Pagán Cánovas 2004.

Podemos pensar que «la luz de Agido» se refiere a su belleza, a su gloria, o a alguna virtud. Estas distintas interpretaciones son posibles porque, al no especificar más los versos arriba citados, el sistema de asociaciones establecido por la red nos invita a imaginar varias soluciones. Muchas tal vez, pero no cualesquiera. No podemos identificar esta luz con ningún defecto de Agido, ni con su pasión, por ejemplo, a pesar de que en otros esquemas conceptuales se asocie a esta con fuego o con luz. En la red conceptual en la que operamos, la luz de Agido es una fuerza que esta emite y que despierta el amor en quien la recibe.

Está claro que los astros son la principal fuente de luz en nuestra experiencia diaria, lo cual los hace muy apropiados para identificar con ellos al ser amado en tanto que emisor de luz. Alcmán elige el Sol y Safo, en el siguiente pasaje, la Luna:

νῦν δ' Ἀύδαισιν ἐμπρέπεται γυναί-
 κεσσιν ὥς ποτ' ἀελίῳ
 δύντος ἀ βροδοδάκτυλος †μήνα†
 πάντα περρέχοισ' ἄστρα· φάος δ' ἐπί-
 σχει θάλασσαν ἐπ' ἄλμύραν
 ἕως καὶ πολυανθέμοις ἀρούραις·

Voigt 96, 6-12

El papel de emisor puede dársele también a un dios, de manera que lo emitido, la pasión amorosa, se considere como un envío divino, o como una visitación externa, que puede personificarse (e. g. Eros con sus flechas, en la literatura posterior), siempre conservando el esquema EMISIÓN: distancia, control del emisor y pasividad del receptor. En las metáforas de luz, esta asociación puede explicar el uso por Teognis del verbo ἐπιτέλλομαι especializado para el surgir de un astro, al presentar a su Ἔρωσ σπερμοφόρος.

Ἐρωῖος καὶ Ἔρωσ ἐπιτέλλεται, ἥνικα περ γῆ
 ἄνθεσιν εἰαρινοῖς θάλλει ἀεζόμενη.

Adrados 1275-76

Todo ello está muy de acuerdo con la cultura religiosa de la época arcaica, aunque veremos que este procedimiento no es ajeno al mismo Ritsos.

3. La metáfora del amor luminoso y la red *emisión* en *Εαρινή Συμφωνία*.

La *Sinfonía Primavera* de Ritsos empieza, como toda primavera, con un invierno que se acaba, que alguien deja atrás: «θ' ἀφίσω / τη λευκή χιονισμένη κορυφή...» (I). La marcha del protagonista nos revela el significado de este invierno: una soledad de ceniza estelar y de ocasos de ceño pálido (I). Puesto que de un invierno verdadero nadie puede evadirse, interpretamos esta partida como el paso a un estado espiritual mejor que la soledad, a una «primavera del alma», que se alcanza a través de las caricias de la amada:

θα περάσω
 κάτω απ' τις ανθισμένες ακακίες
 των χαδιών σου
 και θα ραμφίσω
 το πάμφωτο τζάμι του έαρος. (I)

Y he aquí la luz. Convertido en un pájaro, ya símbolo primaveral, el protagonista pica el cristal de la nueva estación. ¿Por qué πάμφωτο τζάμι? Parece natural, en el sentido literal del término, la asociación de la primavera con la luz. Sin embargo, hay algo más. Sabemos que para que el cristal pueda ser πάμφωτο, la luz tiene que hallarse tras él. Así el cristal oficia de «velo del encuentro» (San Juan de la Cruz) aún por romper. Y seguimos sabiendo más, aunque no esté escrito: el pájaro quiere la luz. ¿Por qué si no iba a llamar a esta ventana?

Todavía no tenemos derecho a decir que esta luz es emisión erótica: luz que viene como el amor, que sale del ser amado. Pero nuestras sospechas crecen: «Είχα κλείσει τα μάτια / για να ατενίζω το φως» (II). La luz que se quiere contemplar con los ojos cerrados sólo puede ser una luz interior –lo cual puede remitirnos a conferirle igualmente un significado emocional a la del primer poema– o una luz cegadora, la de la primavera después de un largo invierno. En todo caso, hemos de admitir que no podemos darle todavía a la amada, ni siquiera a algún dios o fuerza cósmica, el papel de emisor de esa luz. La identificación –que no confusión, pues el sistema metafórico va a cumplir a rajatabla las reglas de la red EMISIÓN ya expuestas– primavera-amada y luz-amor todavía está en ciernes, aunque vamos a esperar muy poco, porque el gran acontecimiento ya se ha producido, justo en el cierre del segundo poema: «Κι ήρθες εσύ».

El poema III narra el encuentro desde su mismo umbral, dilatándolo a propósito para presentarlo en su inminencia, mejor que en su consumación:

Μη με καλέσεις ακόμη.
 Ας παρατείνουμε
 αυτές τις ώρες τις θαμπές
 τις υπερπληρωμένες
 που δύο κόσμοι
 ανταμώνονται (...)

Hemos utilizado la palabra *umbral*. Es un procedimiento imaginativo habitual entender el tiempo a través del espacio, lo cual nos permite usar la idea de proximidad, de cercanía, para significar inminencia. De él se vale Ritsos para imaginar al amante, de nuevo, frente a una ventana. Antes había vuelto a la metáfora del frío para expresar el estado de ánimo anterior al amor: las manos del protagonista, metonimia que contiene todo su espíritu, personificadas, miran con incredulidad la felicidad que la amada trae, como dos huérfanos humildes durmiendo sobre la nieve, que «Κρύωναν μα δεν επαιτούσαν». Es justo aquí donde hace su entrada la imagen poética de la luz, estructurada por la red conceptual EMISIÓN tal como la hemos descrito. Merece la pena hacer una cita extensa, subrayando las palabras que evocan directamente dicha estructura:

Αγαπημένη
κοίταξε πώς διστάζουν
τα νυχτωμένα χέρια μου.

Πώς μπορεί να ανοιχτεί
αυτή η θύρα του φωτός
για μένα που δε γνώρισα
μήτε τον ίσκιο μιας μαρμαρυγής;

Στέκω απ' έξω στο ψύχος δειλός
και κοιτώ τα μεγάλα παράθυρα
τα φωτισμένα ρόδα
και τα κρύσταλλα
κι όλο λέω να κινησω να φύγω
προς τη γνώριμη νύχτα
κι όλο λέω να 'ρθώ
κι όλο στέκω
έξω απ' τη θύρα σου.

Como dijimos, en la red EMISIÓN se combinan dos espacios mentales: en uno de ellos alguien enamora; en el otro, en los casos que ahora estudiamos, una fuente de luz ilumina. El espacio genérico que estructura toda la red contiene un emisor, el cual emite algo que causa ciertos efectos sobre un receptor. La asignación de papeles en cada espacio suministrador de estructura conceptual, proyectada selectivamente al nuevo espacio mental amalgamado en que se «cuelen» los productos imaginativos de esta red, da lugar a numerosas posibilidades de significado, que son las que nos permiten comprender textos como los ejemplos de la lírica arcaica que citamos, o el de Ritsos que ahora tenemos ante nosotros.

¿Qué significan esas «manos anochecidas»? Son el espíritu del protagonista en ausencia de la amada, del amor, es decir, de la fuente de emisión de luz. Sólo mediante la ecuación oscuridad = soledad y luz = amor podemos comprender estos versos. Y la ecuación es fruto de la red de integración conceptual EMISIÓN. La voz que nos habla se sorprende de que pueda abrirse esta puerta de la luz ante la que se halla (de nuevo el umbral), a él, que no había conocido ni la sombra de un resplandor. Comprendemos que la puerta de la que sale luz se corresponde con el amor que llega, y que el desconocimiento siquiera de una sombra de fulgor se corresponde, según las reglas de la red, con la ausencia de emisión, o con la falta de recepción, de esta luz / amor, es decir, con una vida anterior de soledad.

El poeta retiene todavía el momento de la dicha para contemplarla y para expresar las dudas que provoca el vértigo de esta nueva emoción. Para ello nos ofrece la imagen del protagonista acobardado, mirando desde fuera las maravillas luminosas que hay tras los cristales, como un pobre huérfano una casa de ricos. Sabemos ya que τα φωτισμένα ρόδα han de identificarse con los dones de este amor que nace. La tentación de huir «hacia la noche conocida», hacia la soledad con la que tan familiarizado está el protagonista, se comprende también gracias a la

red EMISIÓN: la noche queda fuera de los efectos de la emisión, de la irradiación de luz procedente de la ventana, es decir, de las emociones transmitidas por el amor.

Con estas vacilaciones antes de entrar a la estancia iluminada, antes de entregarse a la fuente de emisión, Ritsos ha forjado una escena imaginaria rica en posibilidades simbólicas pero basada en una estructura conceptual subyacente de lo más sencilla, la EMISIÓN ERÓTICA COMO IRRADIACIÓN DE LUZ. En ella habrá de apoyarse cualquier lector para llegar a los significados propuestos por este poema III, incluida la pregunta que lo cierra:

Αγαπημένη
τι προετοιμάζεται για μας
μέσα στο βλέμμα των θεών
πίσω απ' αυτή τη φωταψία;

En estos versos el papel de emisor se ha trasladado a alguien ajeno a los amantes; podemos imaginar que a los dioses cuya mirada se menciona. Los amantes son ambos receptores de esta fuerza: nos lo dice el *για μας* tan significativo con que el protagonista se dirige a la amada. El poeta pregunta por el misterio del amor, por lo que hay tras esa *φωταψία*, tras esa fuerza arrebatadora. Se cierra así el poema con una reiteración de la sensación de borde, de inminencia de algo grande y desconocido (*τι προετοιμάζεται...*) velado por la luz cegadora. Las posibilidades de la amalgama conceptual resultado de la emisión de luz-amor han sido desarrolladas por el poeta para dejar en el lector esta sensación sobre otras que se han venido despertando, propiciadas por la adecuada mezcla de significados.

Por supuesto, no es luz lo único que se puede emitir. En el poema IV hallamos a la amada vestida con un traje primaveral...

που ευωδιάζει πράσινα φύλλα
φρεσκοπλυμένο ουρανό
και φτερά γλάρων
πάνω από θάλασσα πρωινή

En efecto, aquí es emisora de una serie de elementos evocadores de una estación nueva y joven: hojas *verdes*, cielo *recién lavado* y mar *matinal*. Como estamos viendo, Ritsos, como los ejemplos de Safo y Teognis que dimos, se decanta por atribuir efectos positivos a la emisión erótica. En cambio, la lírica popular neogriega se decide a menudo por lo contrario, creando un arquetipo de amada destructiva:

πρόβαλε η κόρη π' αγαπώ, μαραίνει παλληκάρια,
φλογίζει νιούς, και καίγει οχτρούς, σκλαβώνει παλληκάρια,
καίγει κ' εμένα π' αγαπώ μέσα στα φυλλοκάρδια.

Πολίτης, *Τραγούδια της αγάπης*, 98

Queden estos ejemplos como muestras de las posibilidades analíticas del sistema:¹² no tenemos espacio aquí para estudiar metáforas fuera del ámbito del amor como emisión de luz, y hemos de ceñirnos a *Εαρινή Συμφωνία*.

A partir del punto de inflexión que supone el poema III, Ritsos no deja de explotar las posibilidades de la red de integración conceptual descrita. Podemos ahora descifrar estas metáforas de luz con cierta facilidad y comprender su lugar central en el conjunto de significaciones del libro. Veamos, a la luz de lo todo lo antedicho, el final del poema IV:

Πάμε στους αγρούς
να φορέσουμε στα δάχτυλα
τις παπαρούνες και τον ήλιο
και την καινούργια χλόη.

Στα μάτια σου δε λιμνάζει
μητ' ένας κόκκος ίσκιου.

Να ο ήλιος που τρέχει
μέσα στα δάση.
Δεν έχουμε αργήσει.

El sol que llevan los amantes como anillo, que hallan correteando por los bosques, es el emisor de la fuerza amorosa, la pasión a la que llegan a tiempo. Por ello, en los ojos de la amada no puede estancarse ni un grano de sombra: la luz del amor, emitida ahora por una fuerza emplazada en un plano superior, como los dioses en III, lo ilumina todo inexorablemente. Este mismo sistema de simbolización opera en el comienzo del poema V:

Η κωδωνοκρουσία του φωτός
μας υποδέχεται
στο ξανθό ακροθαλάσσι.

A lo largo de este poema, la luz —de nuevo contemplada como fenómeno interior, verso 10— y el repiqueteo de campanas se entremezclan para enviar un mensaje de juventud y amor, los conceptos clave de *Εαρινή Συμφωνία*, a los amantes.

En el poema VI, la amada vuelve a asumir el papel de emisora de esta prodigiosa fuerza lumínica cuyo funcionamiento vamos entendiendo: «Το φως των ηγεμονικών μαλλιών σου / σκεπάζει τους ώμους της νύχτας». Observamos aquí dos características del emisor propiciadas por la organización de la red conceptual: el control y la dimensión cósmica. Resulta fácil atribuirle al irradiador la responsabilidad de su emisión y, dados sus efectos, darle el tratamiento de ser superior, con poder sobre los receptores. Este recorrido mental puede justificar el adjetivo ηγεμονικός. La extensión de la acción lumínica sobre un ámbito de proporciones universales, su facultad de cubrir los «hombros de la noche», es también un rasgo que la red EMISIÓN admite sin dificultad, dada la naturaleza

¹² Cf. Pagán Cánovas 2004.

misma de los fenómenos de emisión de que tenemos experiencia cotidiana. Si la luz o el sonido son normalmente enviados en todas direcciones, lo mismo puede ocurrir con esta luz erótica de la amalgama conceptual, que de este modo puede incidir en la realidad exterior a los amantes. En el poema 97 de las *Τραγούδια της αγάπης* de la antología de Πολίτης, se nos describe una amada cuyo resplandor ilumina el mar y las playas, y permite divisarla a gran distancia. Algo similar encontramos en el fragmento arriba citado de Safo. En estos textos podemos interpretar esta luz extendida como la gloria de la belleza de la amada en mágica expansión. En *Εαρινή Συμφωνία* la dimensión cósmica de la nueva luz que traen la amada o el amor se identifica, alcanzando cada vez mayor importancia, con el cambio fundamental que se ha operado en el alma del protagonista, y por tanto en su forma de percibir lo que le rodea.

Una forma indirecta de conceder a la amada el papel de emisora es resaltar las propiedades lumínicas de elementos asociados a ella, lo cual abre enormes posibilidades expresivas. En el poema VIII encontramos versos como «στο φωτεινό σου διάδρομο», o «προς το βαθύφωτο ουρανό σου». Por el funcionamiento de la red conceptual EMISIÓN, sabemos algo que no queda explícito en las palabras del texto: el pasillo y el cielo son luminosos *porque* pertenecen a la amada.

La poesía amorosa debe acometer con frecuencia la misión de describir el cuerpo del ser amado. Es un recurso conceptual lógico dotar a ese cuerpo de propiedades singulares, incluso imposibles, las cuales reflejen los sentimientos que esa persona provoca. Como hemos apuntado, en el lenguaje convencional de cualquier idioma existen para el caso metáforas como «estar radiante» o «resplandecer», lo cual es un indicio de la universalidad de esta mezcla de conceptos. Dentro de la red de integración conceptual que estamos describiendo, el conferirle a la amada las propiedades físicas de una fuente de luz es un producto imaginativo que surge en la amalgama con naturalidad. Lo vemos de nuevo en las canciones populares:

και μες στη μέση του χορού χορεύει η Ζερβοπούλα,
και λάμπαν τα μανίκια της, κι' άστραφτ' η τραχηλιά της.
Πολίτης, *Τραγούδια της αγάπης*, 99

Adivinamos en estos versos el tobillo de la danzante que brilla. La piel, la carne de la amada resplandecen. Poema IX de *Εαρινή Συμφωνία*:

Το κορμί σου γυμνό
γυμνό το κορμί σου
ολόγυμνο
καρφωμένο στην καρδιά της νύχτας
χρυσή ανατολή
– το ενσαρκωμένο φως.
(...)
Κανένα φως άλλο
να μην ισκιάνει το φως
που ανατέλλει απ' τη σάρκα σου.

Ὁραῖος καὶ Ἔρως ἐπιτέλλεται..., decía Teognis. La luz ανατέλλει de la carne de la amada, de su cuerpo desnudo. La amada es la encarnación de la luz. Ritsos ejerce toda la osadía expresiva de la poesía del siglo XX, su *irracionalismo*, término que tal vez deberíamos desterrar. Desde el punto de vista cognitivo, nada más racional, dentro del sistema de asociación de conceptos que venimos describiendo, que una amada de carne luminosa. No hay hermetismo en estos versos. La diferencia esencial con los ejemplos citados de lírica popular o con el Partenio I de Alcmán es verbal, no de concepto. Nuestro poeta está jugando al mismo juego, con las mismas reglas. Es su habilidad para presentar con palabras aquello que bulle en la mente de todos lo que nos permite apreciar su poesía y, al mismo tiempo, extraer de ella significado.

Más posibilidades del juego. Ahora el emisor, quien «trae la luz», es el amor, personificado. El proceso adquiere para el receptor categoría de fotosíntesis, de alimento. Al haber personificado al amor, se convierte en un oyente a quien poder dirigir una queja, por no haber proporcionado esa luz-alimento tan deseada. Poema X:

Αγάπη, αγάπη,
δε μου ἔχεις φέρει εμένα
μητ' ένα ψίχουλο φωτός για να δειπνήσω.

El amante rememora, ya instalado en su relación amorosa, ya «saciado», la época de soledad sin amor, y comienza con el lamento complacido de quien habría querido gozar antes de su bien presente. Después (XV) considerará como una concesión su vuelta esporádica a actividades de aquel pasado, y describirá así un rato de creación solitaria:

Ρίχνω ένα ψίχουλο
στα πληγωμένα αηδόνια
πού ἔχαν ταΐσει κάποτε με φως
την πληγή μου.

El tema fundamental del poema XI es la toma de conciencia, comenzada en el X, de la importancia del amor en la vida del protagonista. El amor es liberación, es destino:

Γεννήθηκα για να προφτάσω
να χαιρετήσω στην άκρη του δρόμου
τον ήλιο των ματιών σου.

Ya sabemos por qué «el sol de tus ojos». La mirada es canal de la emisión erótica, y por tanto sede de la luz, en este caso del sol. Es el mismo procedimiento conceptual que había utilizado Píndaro al hablar de los ojos de Teóxeno, y que Ritsos renueva con sencillez y limpieza.

El poema XII retoma la imagen cósmica de la amada iluminando la noche:

Καθώς το φεγγερό σου χέρι
διέσχισε τη νύχτα
στο χαλασμένο ρολόι της γωνιάς

φωσφόρισαν οι δείχτες της αυγής
κι ο νεκρός κούκος
εσήμανε άνοιξη.

Es otra pincelada más de lo que el amor, en este caso a través de la amada en el papel de emisora, puede hacer con el mundo del protagonista. La mano de la amada despide luz y vuelve a iluminar la noche, provocando el amanecer y la primavera. El resplandor puede también envolver a la pareja, lo cual permite más tarde al poeta hablar del fulgor de la alcoba: «το φέγγος / του ερωτικού κοιτώνα μας» (XV).

Recordemos un momento aquel hombre asustado de manos huérfanas que en el poema III miraba su dicha a través de una ventana iluminada, sin atreverse a entrar. Ahora el poeta nos lo presenta seguro, dispuesto a hacer frente a la que entonces era la noche conocida, que le tentaba a huir de la luz. Principio del poema XVII:

Δε φοβούμαι.
Ντυμένος το φέγγος
της θωπείας σου
περνώ τολμηρός
μεσ' απ' το δάσος της νύχτας.

El amante ha recibido esta luz, esta energía erótica que emite su amada, y se ha envuelto en ella. Será su talismán en el momento de hacer frente a los desafíos de la oscuridad.

En XXIV «ο αποχαιρετισμός πλησιάζει» (último verso). La amenaza de la soledad, de la muerte, del silencio, se cierne sobre los amantes. Así comienza el poema:

Η δεσποτεία της νύχτας
πάνω στα μέτωπά μας και στους δρόμους.
Του χεριού σου η λευκότητα
θαμπώνει και δύνει
στη γαλανή διαφάνεια των σκιών (...)

La noche, es decir, la ausencia de emisión de luz erótica, se enseñorea de los amantes. La mano de la amada ha perdido sus propiedades iluminadoras y se hunde en las sombras. En el poema XXVI, una analogía lleva la amalgama conceptual todavía más lejos. Si la luz recibida por los amantes es la luz de la primavera, de la juventud, del amor, sus contrarios serán la noche, la niebla, el frío, que representan la no emisión. Sin embargo, otro modo de imaginar esta fuerza negativa que actúa sobre los amantes es también como emisión, y también como luz. Pero esa luz habrá de ser de una naturaleza radicalmente diferente, opuesta al fulgor primaveral:

Μας άγγιξε ψυχρό
το φθινοπωρινό λυκόφως.
Χλωμό το φως αργεί (...)

Se ha creado una red paralela con una luz de significado negativo.

Los amantes abandonan este lugar. En el último verso, el sol de tiempos mejores llama al protagonista. La primavera, la luz, han concluido. Sin embargo, ya nada será igual: «Φεύγει το θέρος / μα το τραγούδι μένει» (XXVII).

El XXVII, poema final, está impregnado del desarrollo imaginativo de la red EMISIÓN ERÓTICA COMO IRRADIACIÓN DE LUZ. Es la apoteosis de la expansión cósmica de que hablamos. El amor lo ha llenado todo, lo ha cambiado todo:

Ξημερώνει.
Η αχλύ παραμερίζει.
Τα πράγματα
σκληρά λαμπερά κι αδιάφευστα.

Durante meses los amantes han dormido encandilados: «σ' ένα θάμβος πυκνό / από νύχτα κι από ήλιο». ¿Significa esta mezcla los avatares de la relación amorosa? Podemos interpretarlo así en virtud de la red EMISIÓN, pues durante todo el poemario nos hemos estado familiarizando con este sistema de imágenes poéticas, y los símbolos noche y sol nos remiten a ella. La luz de este poema, sin embargo, tiene algo distinto. En principio, no cae sobre los amantes, sino sobre el mundo. No se nos presenta como decisivo si están juntos o no. Lo importante es que la luz del amor ha transfigurado la realidad toda.

«Άνοιξε τα παράθυρα / για να μπει το φως» es una invitación al otro para que se convierta, ahora sí, en receptor de esta luz nueva, una incitación a contemplar:

Άνοιξε τα παράθυρα
να δεις το σύμπαν ανθισμένο
μ' όλες τις παπαρούνες του αίματός μας
-να μάθεις να χαμογελάς.

Δε βλέπεις;
Καθώς απομακρύνεται η άνοιξη
πίσω της έρχεται η νέα μας άνοιξη.

Να τος ο ήλιος
πάνω απ' τις μπρούντζινες πολιτείες
πάνω απ' τους πράσινους αγρούς
μες στην καρδιά μας.

Esta historia de amor no acaba en la noche ni en la niebla. Tras su primavera llega otra primavera. El sol (emisor) se extiende por campos y ciudades y se aloja de nuevo en el corazón de los amantes. La vida, el mundo, llevan para siempre la luz de quien los ha mirado con ojos enamorados: «Αστράφτει ο κόσμος». *Εαρινή Συμφωνία* finaliza con la invitación a los demás a que contemplen el mundo bajo este fulgor: «Άνοιχτε τα παράθυρα». El poeta extiende así el milagro del amor de los amantes al mundo, y después a la humanidad toda. El protagonista poemático da ejemplo lavándose en esta luz: «Νίβομαι στο φως».

Toda la alegoría es un producto de la red EMISIÓN ERÓTICA COMO IRRADIACIÓN DE LUZ. En virtud de ella, gracias a que la comparte nuestro pensamiento

«convencional», si así queremos llamarlo, podemos extraer significado de las palabras y alcanzar lo que ha imaginado el poeta. Todo el poemario ha ido creando un contexto en que el amor se concibe como un fulgor poderosísimo que envuelve a los amantes y transforma la realidad, venciendo a la noche y al invierno, a la soledad y a la muerte. Ahora, si el poeta, como sus congéneres, nos incita a mirar este mundo nuevo que resplandece, sabemos que nos está invitando a participar del amor, con la impaciencia y la honda emoción de quien ha vivido una experiencia *iluminadora*, y cree que todos deben compartir su arrebatadora belleza:

Αστράφτει ο κόσμος
ακούραστος.
Κοιτάχτε.

BIBLIOGRAFIA

- Fauconnier/Turner 2002. G. Fauconnier – M. Turner, *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, New York.
- Gibbs 1994. R. Gibbs, *The Poetics of Mind*, Cambridge.
- Grady/Oakley/Coulson. J. Grady – T. Oakley – S. Coulson, «Blending and Metaphor», en: G. Steen – R. Gibbs, *Metaphor in Cognitive Linguistics*, Philadelphia.
- Kövecses 2002. Z. Kövecses, *Metaphor: a Practical Introduction*, Oxford.
- Lakoff 1987. G. Lakoff, *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*, Chicago.
- Lakoff/Johnson 1999. G. Lakoff – M. Johnson, *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, New York. 1980. *Metaphors We Live by*, Chicago and London.
- Pagán Cánovas 2004. C. Pagán Cánovas, «El amor como emisión en las canciones populares neogriegas y en la lírica griega arcaica: estudio cognitivo de fenómenos imaginativos», *Estudios Neogriegos* 7, 25-42. <http://markturner.org/blending.html>.

TÉRMINOS DE LAS DIGNIDADES ECLESIAÍSTICAS EN BIZANCIO Y EN LA GRECIA MODERNA

PANAYOTA PAPADOPULU

Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas
Universidad de Granada

La espiritualidad del mundo griego, expresada a través de la religiosidad en su larga historia, sufrió cambios sustanciales en sus planteamientos y creencias, hecho que entrañó también la necesidad de adaptaciones lingüísticas con el fin de expresar los nuevos conceptos y las exigencias de culto. El rico panorama lingüístico configurado durante milenios de culto pagano, tuvo que transformarse para su adaptación a la nueva realidad de la teología cristiana, que influida por la tradición filosófica griega, protagonizó la vida pública y privada de Bizancio.

Los mismos conceptos que se utilizaron para configurar el carácter de la religión cristiana fueron utilizados para expresar manifestaciones religiosas y de culto anteriores: *εσωτερική, μυστηριακή, θυσιαστική...*

Numerosas formas de culto, tuvieron que ser adaptadas a las nuevas exigencias y necesidades y con ellas numerosos términos siguieron utilizándose con el significado anterior o evolucionado. Desde el comienzo del proceso de identificación del Estado con la Iglesia, y cuando ésta empieza a monopolizar la vida religiosa del Imperio Romano de Oriente, surge también la necesidad de organizarse. Para ello toma como modelo la propia organización del Estado y con ello como préstamo parte de su terminología administrativa. La importancia de la religión en la vida bizantina, se puede apreciar con los términos que se utilizan para su propia jerarquía: *Δεσπότης, Επίσκοπος, Άρχων, Αρχιμανδρίτης*.

Dado que el lenguaje administrativo del Imperio Romano Oriental conservó numerosos términos latinos, la Iglesia se ha visto lógicamente afectada por este hecho. Se puede hacer la siguiente clasificación en lo que a los términos eclesiásticos se refiere:

1. Términos conservados del latín sin alteración (trasliteración): *Νοτάριος, Κανστρίνσιος, Πριμηκήριος*.
2. Términos procedentes de la administración latina pero traducidos al griego: *Άποκρισάριος*.
3. Contrapréstamos: *Άκόλουθος*.

4. Términos heredados del griego que no han cambiado de significado: *Ρήτωρ, Νεωκόρος*.
5. Términos griegos evolucionados semánticamente: *Οίκονόμος, Μητροπολίτης, Ἐπίσκοπος*.
6. Términos griegos de posterior creación: *Πρωτοπαππός*.
7. Términos bíblicos heredados, que provienen del griego: *Πατριάρχης*.

Para la presente comunicación hemos seleccionado, para su análisis, los siguientes términos:

ΔΙΑΚΟΝΟΣ

El término proviene del verbo *διακονῶ* que significa “ayudar u ofrecer servicios”. Se encuentra en numerosos autores de la antigüedad griega. En el s. V a.C., en Eurípides: «...κύκλωπι δείπνων ἄνοσιων διάκονος...»¹ y en Aristófanes: «...ἐγὼ τε πρὸς τούτοισιν ἢ διάκονος...»² y en el s. IV en Platón: «...καὶ μὴν κενὸς ἂν ἦ ὁ διάκονος ...»³ con el significado de «ayudante» o «sirviente». En el s. II d. C. Pausanias en el Viaje por Grecia nos dice: «...πήγεος μάλιστα, φαμένη διάκονος εἶναι Λυσιμάχης ἔστι...»⁴ con idéntico significado.

El término conoció una gran difusión durante los primeros años del cristianismo. Se encuentra en principio en la Biblia como el significado de sirviente del rey «...εἶπεν ὁ βασιλεύς τοῖς διακόνοις...»⁵ y del funcionario de los sacramentos de Dios, «...διάκονος Ἰησοῦ Χριστοῦ...».⁶ En los Hechos de los Apóstoles se hace referencia a la elección de los primeros siete diáconos que en principio eran responsables del abastecimiento de la comunidades cristianas (cenobios) y a continuación adquirieron deberes y funciones espirituales y litúrgicas.

San Pablo al escribir «...Ἰησοῦν Χριστόν λέγω διάκονον γεγενῆσθαι...»⁷ se refiere a Jesús como el que ayuda (*διακονεῖ*) a que se transfiera la gracia de Dios en la tierra. Así por extensión, el término diácono se utilizaría para designar al que ayuda en la comunicación de Dios con los hombres.

Correspondería, en consecuencia, al inferior de los tres ministerios eclesiásticos (diácono, presbítero y obispo) y su raíz entró en el vocabulario de varias lenguas occidentales.⁸

En la iglesia bizantina el diácono era el ayudante del sacerdote y del obispo, siendo entre ellos el *Ἀρχιδιάκονος* (Archidiácono), quien tenía el estatus superior. Para los cuatro primeros siglos no hay testimonios verídicos sobre la forma de su

¹ Eurípides, *Cyclops*.

² Aristófanes, *Asambleadas*, v. 1116.

³ Platón, *Philebus*, 370.

⁴ Pausanias, *Viaje por Grecia, Atica*, 1. 27. 4. 3.

⁵ *S. Mateo*, 22.13.

⁶ *A Timoteo*, 4.6.

⁷ *Romanos*, 15, 8.

⁸ *diacóno* (español), *diaconus* (alemán), *deacon* (inglés), *diacre* (francés).

elección y de sus obligaciones. En las *Actas Apostolicas*⁹ se encuentra la frase «ὁ παρεστὼς τῷ ἀρχιερεῖ διάκονος» que tradicionalmente se ha considerado como referencia directa al Archidiacono. De forma oficial, el título de Ἀρχιδιάκονος se utilizó por primera vez en el Concilio Ecuménico de Éfeso (431 d.C.), donde se fijaron los deberes y las cualidades necesarias para ser Archidiacono. El título conllevaba ciertos privilegios frente a los demás diáconos: estaba siempre al lado del obispo y tenía el derecho de aconsejarle, de asesorarle y en general de impedir que el obispo cometiese acciones perjudiciales para la Iglesia. Se consideraba «...ἀκοὴ καὶ ὀφθαλμὸς καὶ στόμα καὶ καρδιά τε καὶ ψυχὴ...».¹⁰

En el Sínodo de Trullo (691-2) se estableció la facultad del Archidiacono de actuar en nombre del obispo. En la Iglesia Oriental se encargó de la dirección provisional de la diócesis en caso de quedarse vacante la sede episcopal. En la actualidad, sólo se utiliza el título Μέγας Ἀρχιδιάκονος en las sedes patriarcales para designar al diácono que está junto al Patriarca para auxiliarle en las tareas litúrgicas, sin que esto conlleve ningún tipo de poder. En la Iglesia Autocéfala Griega, para referirse a esta dignidad se utiliza el término Πρωτοδιάκονος (Primer Diácono), que tampoco conlleva ninguna responsabilidad administrativa, limitándose únicamente su función a ayudar al Arzobispo en las tareas litúrgicas y pastorales.

En la actualidad, en la Iglesia Ortodoxa la dignidad del diácono corresponde al grado inferior del clero. Su consagración se hace por el obispo y su misión consiste en ayudar en la celebración de la misa, que empieza con las lecturas que él realiza, la lectura de los Evangelios y la administración de la comunión a los fieles. Los diáconos, cuando no están casados, pueden llegar hasta los cargos superiores del clero y los casados pueden ser consagrados como sacerdotes.

ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΟΣ

El término *πρεσβύτερος* aparece por primera vez en Homero con el significado de mayor.¹¹ En la Iglesia cristiana se utiliza ya desde el siglo I para los predicadores de la nueva religión y para los componentes del grupo que dirigía las primeras comunidades cristianas y que tenían superioridad espiritual.¹² También se encuentra en la primera carta de los Apóstoles a Timoteo, donde los presbíteros se presentan con deberes administrativos y pastorales en la comunidad de la Iglesia primitiva.¹³ En los *Hechos de los Apóstoles*¹⁴ se hace referencia al nombramiento de los presbíteros en varias iglesias fundadas por San Pablo, a los que se considera como seguidores de la obra de los Apóstoles.

En la Iglesia bizantina y en la actualidad, es el segundo cargo en la jerarquía eclesiástica, situado entre el obispo y el diácono. En principio, su elección se

⁹ *Actas Apostolicas*, ii 57, ed. Fr. X. Funk. Paderbonae 1905.

¹⁰ *Actas Apostolicas*, B. 44.

¹¹ Homero, *Iliada*, Λ, 787 y O, 204.

¹² *Carta a los Tesalonicenses*, 5.1; *Hechos de los Apóstoles*, 6.1.

¹³ *Primera Carta de los Apóstoles a Timoteo* e 17.

¹⁴ *Hechos de los Apóstoles*, caps. 11.30, 14.13 y 15.22.

llevaba a cabo por los laicos, con la conformidad final del obispo. Pero, a raíz de los disturbios que se producían durante estas elecciones, el derecho de participación del pueblo en la elección fue anulada y esta pasó a ser competencia exclusiva del obispo, sobre todo después de la caída de Constantinopla del 1453.

Al presbítero se le denomina también ἱερεύς (sacerdote), término que tiene sus raíces en Grecia antigua. Aparece por primera vez en Homero: «...αὐτοῖς ἱερεὺς ἐκατηβόλου...»,¹⁵ donde el término hacía referencia al adivino que era responsable del cumplimiento de la normativa de la adoración (*λατρευτικό τυπικόν*) y las ofertas de los sacrificios en el oráculo.

Los Setenta utilizaron el término para denominar a los miembros del clero judaico y para sustituir el término judío *khohén* « Ἦκουσεν δέ, Ἰσθὸρ ὁ ἱερεὺς Μαδιάμ, ὁ γαμπρὸς Μωυσῆ πάντα, ...»,¹⁶ «...καὶ λαβὼν ὁ ἱερεὺς ἀπὸ τῆς κοτύλης τοῦ ἐλαίου ἐπιχίει...».¹⁷ Este significado se mantuvo en el Nuevo Testamento en San Mateo: «...οὐδὲ τοῖς μετ' αὐτοῦ, εἰ μὴ τοῖς ἱερεῦσιν μόνοις...»¹⁸ y en San Lucas: «...κατὰ συγκυρίαν ἱερεὺς τις κατέβαινεν ἐν...».¹⁹

Durante toda la época bizantina el término se encuentra en numerosos autores con el significado de «delegado de Dios» y el de «aquel que oficia las misas y los sacramentos». San Basilio el Grande en el siglo IV escribió en su *Liturgia*: «... ὁ ἱερεὺς λέγει: Ἦνω σχῶμεν τὰς καρδίας...».²⁰ En el siglo V Romano el Melodo hace referencia al sacerdote de Cristo: «...ὡς ἱερεὺς τε Χριστοῦ ὑπάρχω...».²¹ Juan Damasceno (s. VII) y Teodoro el Studita (s.VIII) describen las cualidades que tiene que tener un sacerdote: «...ὁ ἱερεὺς τοῦ ἀληθινοῦ ἀρχιερέως Χριστοῦ τύπος ἦν καὶ εἰκόνισμα...» y «...ἱερεῦσιν ἢ ὁσιότης, τοῖς πᾶσιν ἐν ἅπασιν ἢ εὐνομία...».²² En la actualidad, el término se usa simultáneamente con los términos de *πρεσβύτερος* y *παππᾶς* (pope).

ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ / ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ

El término *Ἐπίσκοπος* aparece por primera vez en Homero: «...οὐκ οἶδ' ἢ νῆεσσιν ἐπίσκοπος ἡμετέρησιν...»,²³ «...πέρσεται ἢ γὰρ ὄλωλας ἐπίσκοπος ὅς τέ μιν αὐτήν ...»,²⁴ con el significado de guardia, y a continuación en Aristófanes «...οὔτοι ἐκαλοῦντο ἐπίσκοποι, ἤτοι ἐπόπται...»²⁵ como supervisor.

En la Biblia el término adquiere, por primera vez, carácter eclesiástico y los denominados *ἐπίσκοποι* (obispos) dirigían la comunidad de los primeros cristianos,

¹⁵ Homero, *Iliada*, B, 370.

¹⁶ *Exodo*, 18. 1.1.

¹⁷ *Levítico*, 14.15.1.

¹⁸ *San Mateo*, 12.4.3.

¹⁹ *San Lucas* 17.31.1.

²⁰ Basilio el Grande, *Liturgia*, 1636, 17.

²¹ Romano el Melodo, *Cantica Dubia* 77.

²² Juan Damasceno, *Expositio Fidei* 86.138 ; Teodoro el Studita, *Homilía in Nativitatem Mariae* 96. 680. 47.

²³ Homero, *Iliada*, K, 345.

²⁴ Homero, *Iliada*, Ω, 729.

²⁵ Aristófanes, *Aves* 1023.

que en los *Hechos de los Apóstoles*, recibe el nombre de *παροιμία*.²⁶ En principio en las *παροιμίες* alternaban indistintamente los términos *ἐπίσκοπος* y *πρεσβύτερος*,²⁷ encontrándose el de *ἐπίσκοπος* a solas por primera vez en Tito y Timoteo, a quienes los Apóstoles ungieron obispos de carácter no vitalicio en Creta y Éfeso.²⁸ El término aparece también a principios del siglo II (107 d.C.) cuando Teóforo Ignacio designó como «obispo» al que estaba a la cabeza del personal eclesiástico.

La *παροιμία*, que en principio era sólo la ciudad y que con el paso del tiempo se extendió e incluyó territorios más lejanos, constituía la entidad eclesiástica fundamental. En el Concilio Ecuménico de Nicea (325 d. C.) se decidió seguir el sistema de división administrativa del Imperio Romano, tomando como base la provincia. Se consideró que el obispo de la capital de la provincia tenía el predominio entre los obispos de las restantes ciudades de la misma, por lo que en un principio se le llamó *Μητροπολίτης* (obispo metropolitano) por la propia denominación de la capital (metrópolis), y posteriormente de forma gradual *Αρχιεπίσκοπος* (Arzobispo).

En Constantinopla, el título de obispo se mantuvo hasta el siglo VI, cuando en el IV Concilio Ecuménico (451 d.C.)²⁹ por su importancia y posición, fue incluido entre los *Exarcas*.³⁰

El título de Arzobispo se utilizó por primera vez para el obispo de Alejandría, mientras que en las actas de los Concilios Ecuménicos II (381 d.C.) y III (431 d.C.) lo recibían sólo los obispos de Alejandría y de Roma.

A partir del siglo VI el término se usa para los obispos de Constantinopla, Alejandría, Antioquía, Jerusalén y Roma, a los que más tarde se dio la denominación de *Πατριάρχης* (Patriarca). Se instituyó así la *Πενταρχία* (*Πενταρχία των Πατριαρχών*) que proclamó la primacía de los cinco Patriarcas, y duró hasta el cisma del 1054. El primer obispo de Constantinopla que se denominó *Αρχιεπίσκοπος Κωνσταντινουπόλεως και Οικουμενικός Πατριάρχης* (Arzobispo de Constantinopla y Patriarca Ecuménico) fue Juan II el Capadocio (518-520).

A partir del siglo VI y el título de obispo fue perdiendo su importancia, por lo que el Arzobispo de Alejandria adoptó el título de Papa, que fue utilizado también por el Arzobispo de Roma Estéban V (816-817) y perdura hasta la actualidad.

En el II Concilio Ecuménico se aceptó por primera vez la primacía del Arzobispo de Roma, hecho que se mantuvo en los sínodos III y IV, aunque en el IV Concilio Ecuménico de Nicea (451) se decidió (cánon 28) dar iguales honores al Arzobispo de Constantinopla. De este modo, el de Roma se llamaba «Arzobispo y

²⁶ *Hechos de los Apóstoles*, Efes. β 19.

²⁷ *Ibidem*, *Filip.* α 1, *Act.* κ 28.

²⁸ Τρεμπέλα Π., *Δογματική της Ορθοδόξου Καθολικής Εκκλησίας*, Αθήνα, 1951-1961, σ. 387.

²⁹ Cánon 17.

³⁰ Para el cargo del Exarca véase Ιάκωβος (Γεώργιος) Πηλίδης, *Τίτλοι και Οφφίκια εν τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία και τη Ορθοδόξω Εκκλησία*, Αθήνα, 1985, pp. 115-118.

Patriarca Ecuménico» y el de Constantinopla «Patriarca Ecuménico». A raíz del mismo Concilio, en el que se fijó (cánon 28) que la diferencia era sólo cronológica, siendo la Iglesia de Roma más antigua pero no superior, la Iglesia de Constantinopla reconoció el *πρωτόθρονον* del Arzobispo de Roma.

Es digno de mención el hecho de que tanto los Grandes Padres de la Iglesia, como los Concilios Ecuménicos preferían utilizar antes el término de «obispo» que el de «Arzobispo». En la actualidad se utilizan ambos términos y mantienen su mismo significado.

ΝΕΟΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΙΔΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΠΑΝΤΩΝΑΚΗΣ

Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Αναπροσαρμόζοντας τον προβληματισμό του Jeoff Moss (1990, 50-52), αν τα μεταμυθοπλαστικά κείμενα έχουν θέση στην παιδική λογοτεχνία, διερωτόμαστε αν υπάρχουν νεοτερικά κείμενα στην ελληνική παιδική λογοτεχνία, πώς εκδηλώνεται η νεοτερικότητα και ποιους στόχους έχει. Ο Moss απαντά στην ερώτησή του με μια κινέζικη παροιμία «If you draw your sword against the prince you must throw away the scabbard», για να συνεχίσει, υποστηρίζοντας ότι, για να προσεγγίσει κανείς βιβλία που εντάσσονται στην περιοχή αυτή, θα πρέπει να παρακάμψει κλασικά κείμενα και να εξετάσει κείμενα που φαίνεται ότι αποτελούν υπέρβαση του κανόνα και τα οποία ανανεώνουν την παιδική λογοτεχνία (Moss 1990, 50).

Μέχρι την εμφάνιση των κειμένων αυτών, στην πλειονότητά τους τα κείμενα για παιδιά και νέους ήταν *κλειστά* και δεν επέτρεπαν ένα πλουραλισμό μηνυμάτων. Από την άλλη πλευρά όμως, τα λογοτεχνικά έργα που άρχισαν να εμφανίζονται κάτω από την επίδραση μιας ανανεωτικής τάσης γενικότερα στην τέχνη, άρα και στην παιδική λογοτεχνία, φέρουν στο προσκήνιο τεχνικές και δομές, με τις οποίες εμβαθύνουν και συνδέουν τη μυθοπλασία με την πραγματικότητα, το σημαίνουν με το σημαινόμενο.

Τα κείμενα που λάβαμε υπόψη για την έρευνά μας έχουν ποικίλες εκφάνσεις της νεοτερικότητας και της μεταμυθοπλασίας, η οποία στην Ελλάδα στην παιδική πεζογραφία αρχίζει να αναπτύσσεται σε μια περίοδο στην οποία σε ξένες λογοτεχνίες βρίσκεται ήδη στην ακμή της.¹

Για ποιο λόγο όμως δεν γράφονται συχνά νεοτερικά κείμενα για παιδιά και σε άλλες λογοτεχνίες; Ο βασικότερος λόγος μας οδηγεί να εικάσουμε ότι αυτό οφείλεται στην αρνητική στάση των κριτικών απέναντι στη νεοτερικότητα, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι είναι αρκετά δύσκολη για τα παιδιά. Αν δεχθούμε ότι αληθεύει αυτό, τότε περιορίζουμε τη νεοτερικότητα αποκλειστικά στη λογοτεχνία για ενηλίκους, εφόσον τα νεοτερικά κείμενα δυσκολεύουν τα παιδιά, κάτι που πιστεύουμε ότι δεν ευσταθεί, επειδή η διδακτική πράξη αποκαλύπτει ότι τα παιδιά απολαμβάνουν τα κείμενα αυτά, καθώς καλούνται να συμμετάσχουν σε ένα

¹ Αναφερόμαστε στη μετά το 1974 παραγωγή, χρονιά από την οποία και εντεύθεν εκδίδεται στην Ελλάδα ένας μεγάλος αριθμός παιδικών κειμένων, τα οποία αποτελούν το κύριο σώμα της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας, ανεξάρτητα αν επιτρέπουν ή όχι να δημιουργηθεί ένας λογοτεχνικός κανόνας για την ελληνική παιδική λογοτεχνία.

συγγραφικό παιχνίδι. Την εμπειρία μας αυτή ενισχύουν οι απόψεις του Charles Sarland ότι «τα παιδιά είναι ικανά να αντιμετωπίσουν τις εντελώς σύνθετες μορφές των κειμένων αυτών (Sarland 1983, 169) και του Hugh Crago (1979, 148), ο οποίος ισχυρίζεται ότι «η δημιουργική και εκδοτική μας πρακτική έχει στερήσει από πολλά παιδιά-αναγνώστες την ευκαιρία να αποκτήσουν εμπειρίες από σπουδήποτε αλλού εκτός από το απλοποιημένο».

Ως όρος, η *νεοτερικότητα* είναι γενικός (συχνά αντιφατικός) και χρησιμοποιείται για να αναφέρει τις μεταβολές, την ανάπτυξη και την τάση, η οποία έχει λάβει χώρα (και λαμβάνει χώρα) στη λογοτεχνία, στην τέχνη, στη μουσική, στην αρχιτεκτονική, στη φιλοσοφία κλπ. από τη δεκαετία του 1940 ή 1950 (Guddon 19994, 689-690).

Για πολλούς θεωρητικούς και κριτικούς (Egleton 1986, Jameson 1991 κ.ά.), η νεοτερικότητα μπορεί να είναι μια αναπαραγωγή μιας αυθεντικής παραγωγής, ωστόσο για τον Jean Baudrillard η νεοτερικότητα κυριαρχείται από ένα *ομοίωμα* (simulacrum), λέξη ειλημμένη από τον Πλάτωνα και σημαίνει ένα αντίγραφο που δεν διακρίνεται για τη γνησιότητά του. Επομένως, τα κείμενα αυτά προέρχονται από φόρμες αναπαραγωγής και το *ομοίωμα*, έρχεται να αντικαταστήσει το «πραγματικό». Η Patricia Waugh (20017, 3) βρίσκει ότι τα κείμενα της κατηγορίας αυτής αντανakλούν μια ευρύτερη γνώση της σύγχρονης κουλτούρας σχετικής με τη λειτουργία της γλώσσας στην κατασκευή και στη διατήρηση της αίσθησής μας για την καθημερινή 'πραγματικότητα'.

Τα νεοτερικά αυτά κείμενα άλλωστε έχουν κατασκευαστεί με βάση την αρχή της θεμελιώδους και συνεχούς αντίθεσης: κατασκευή μιας μυθοπλαστικής ψευδαίσθησης, όπως στον παραδοσιακό ρεαλισμό, και αποκάλυψη αυτής της ψευδαίσθησης.

Τρόποι εκδήλωσης της νεοτερικότητας σε κείμενα της ελληνικής παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας.

Αν και στη λογοτεχνία για ενήλικους η νεοτερικότητα έχει μελετηθεί επαρκώς, στην παιδική και νεανική λογοτεχνία απαιτείται ακόμα αρκετή προσπάθεια. Στην προσπάθεια αυτή εντάσσεται και η εργασία αυτή, η οποία επιχειρεί να εντοπίσει τρόπους με τους οποίους εκδηλώνεται η νεοτερικότητα σε ελληνικά παιδικά και νεανικά πεζά κείμενα και να διερευνήσει σύντομα, λόγω του περιορισμένου χώρου, μερικούς από αυτούς.

Ανατροπή

Πρόκειται για μια τεχνική, η οποία αντιστρέφει γνωστά ήδη κείμενα, της παραδοσιακής κυρίως λογοτεχνίας, και ανατρέπει στερεότυπα, εκσυγχρονίζοντας παράλληλα και ανανεώνοντας τη θεματολογία. Τα κείμενα που γράφονται με την τεχνική αυτή αποκτούν συμβολικό χαρακτήρα. Έτσι, στα ανατρεπτικά *Τρία Μικρά Λυκάκια* του Τριβιζά, η πορεία της συνειδητοποίησης των σφαλμάτων τους για την απόκρουση του κακού γουρουνιού αντικατοπτρίζει την πορεία προς την αυτογνωσία, καθώς συνειδητοποιούν τις αδυναμίες τους. Το ιδεολόγημα αυτό θα

επανέλθει στο παραμύθι *Ο Τράγος και τα Επτά Λυκάκια* της Ρένας Ρώσση-Ζαΐρη κατ' αντιστροφή του γνωστού παραμυθιού *Ο Λύκος και τα Επτά Κατσικάκια*. Η ανατροπή συνείρεται με το σύγχρονο τρόπο ζωής, εκφράζοντας μέσα από τον προσωπικό ανεστραμμένο μύθο πλέον το συλλογικό ασυνείδητο και την ανάγκη της ανανέωσης, παρά το γεγονός ότι ο λύκος στο παιδικό μυθιστόρημα της Σοφίας Παράσχου *Και οι κακοί έχουν ψυχή*, όσο και αν προσπαθεί να ανατρέψει το στερεότυπο, και το ανατρέπει ως την τελευταία γραμμή του κειμένου, η ακροτελεύτια φράση του Λύκου «Μωρέ, ν' αγιάσει χίλιες φορές το χέρι του συγγραφέα που μ' έβαλε να φάω τη Γιαγιά!!!» (Παράσχου 2004, 159) θα επιβεβαιώσει τη συνέχεια της παράδοσης και την αναγκαιότητά της.

Απομυθοποίηση

Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται γνωστά κείμενα της παραδοσιακής λογοτεχνίας απομυθοποιούν το κοινωνικοπολιτικό και ιδεολογικό περιεχόμενό τους αλλά και την αφηγηματική οργάνωση. Ως τεχνική, συνείρεται κυρίως με την ανατροπή, παρουσιάζει ωστόσο και μια δική της αυτοτέλεια. Η κυριότερη τεχνική, με την οποία επιτυγχάνεται η απομυθοποίηση αυτή είναι η τεχνική της αυτοαναφορικότητας, η οποία στρέφει την προσοχή του αναγνώστη στην ίδια τη δομή του κειμένου αλλά και στον τρόπο με τον οποίο το μεταμυθοπλαστικό παραμύθι (και γενικότερα το μεταμυθοπλαστικό λογοτεχνικό κείμενο) αφηγείται την ιστορία του. Στην περίπτωση της Κοκκινোসκουφίτσας, παραδείγματος χάριν, και στις παρωδιακές εκδοχές της, ανατρέπονται όλες οι σταθερές της παραδοσιακής αφηγηματικής οργάνωσης του παραμυθιού.

Η ιστορία εντός της ιστορίας

Η επισήμανση ενός παλίμψηστου μπορεί να αποκαλύψει τα καταπιεσμένα και καλυμμένα επίπεδα αφήγησης, λ.χ. η ιστορία εντός της ιστορίας, η οποία διευκρινίζει την κύρια πλοκή στην οποία οι χαρακτήρες δομούνται, σύμφωνα με το συνηθισμένο υπόδειγμα του μεταμυθοπλαστικού επιπέδου. Το παλίμψηστο, στο οποίο αναφερθήκαμε προηγουμένως, μπορεί να ανακατασκευάζεται από τους αναγνώστες και μπορεί να περιγράφει τον κεντρικό χαρακτήρα. Μπορεί να υπάρχουν δύο αφηγηματικοί χρόνοι, ένας του παρελθόντος σε αναδρομική αφήγηση που περιλαμβάνει γεγονότα που προηγήθηκαν και βρίσκονται σε άμεση συνάφεια, αντιθετική ή όχι, με παρούσες καταστάσεις (λειτουργεί αιτιοκρατικά ή ερμηνευτικά ή προσθετικά κλπ) και ένας του παρόντος με χρήση ενεστωτικών χρόνων και εξιστορεί την ιστορία, την οποία αφηγείται ο αφηγητής ή ο χαρακτήρας, ως παροντική κατάσταση, η οποία εξελίσσεται και ενδιαφέρει τον αναγνώστη, με όλα τα στοιχεία πλοκής (δράση, αμφίρροπο αγώνα, συγκρούσεις, κορύφωση, σασπένς) και ο οποίος περιέχει τη λύση (Nikolajeva 1998, 226), την καταστροφή του δράματος, κατά την αριστοτελική ορολογία.

Ο πραγματικός συγγραφέας, καθώς γράφει ως απλός γραφέας την ιστορία του, ενσωματώνει εγκιβωτισμένη μια δεύτερη ιστορία, η οποία αποτελεί ουσιαστικά

και την πραγματική ιστορία. Η πρώτη, η ιστορία του συγγραφέα-γραφέα, αποτελεί απλώς το συγγραφικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο θα εξελιχθεί η δεύτερη, την οποία αφηγείται συνήθως σε πρώτο πρόσωπο ο αφηγητής και πρωταγωνιστής της ή αυτόπτης μάρτυρας (ομοδιηγητική αυτοδιήγηση), όπως διαφαίνεται από το *Καφέ αηδιαστικό μπαλάκι* του Βαγγέλη Ηλιόπουλου με την *τεχνική της διασπασμένης γραμμικής αφήγησης*. Με μια τεχνική δηλαδή, κατά την οποία ο μυθιστορηματικός ήρωας, καθώς αφηγείται την ιστορία του τμηματικά, επικοινωνεί με ηλεκτρονικά μηνύματα με τον αναζητούμενο εκδότη της. Πρόκειται για μια άλλης μορφής διάρρηξη του αφηγηματικού ιστού, η οποία καταδηλώνει την επιθυμία του πραγματικού συγγραφέα να υπερβεί τα συγγραφικά εσκαμμένα, να ανατρέψει δομές και αφηγηματικές τεχνικές, καθώς ως αφηγητής και μυθιστορηματικός πρωταγωνιστικός χαρακτήρας αλλά και ως συγγραφέας αναζητά εκδότη. Η υπέρβαση αυτή ωστόσο εναρμονίζεται πλήρως με την παραδοσιακή γραμμική αφήγηση, δηλαδή την παράδοση.

Επιβεβαιώνεται ωστόσο και στη λογοτεχνία για παιδιά με εμφανέστερο τρόπο ο θάνατος του συγγραφέα αλλά και του αφηγητή, προωθείται ένα παιχνιδι-συναλλαγή ανάμεσα στον συγγραφέα-αφηγητή και στον εκδότη και προβάλλεται ο αναγνώστης, ο οποίος ωστόσο δεν έχει την επιλογή μιας πολλαπλής ανάγνωσης ή τη δυνατότητα επιλογής του τέλους της ιστορίας, καθώς περιορίζεται στη μοναδικότητα της ανάγνωσης.

Βασικός αποδέκτης της ιστορίας που αφηγείται ο εγκιβωτισμένος αφηγητής είναι ο αφηγητής της πρώτης ιστορίας. Έτσι, οι δύο ιστορίες συνείρονται σε ένα ενιαίο σύνολο και εισάγεται η έννοια του πολλαπλού αναγνώστη, εφόσον ο υπονοούμενος αναγνώστης της πρώτης ιστορίας (τα παιδιά-αναγνώστες-πραγματικός αναγνώστης) διαφοροποιείται από τον αναγνώστη της εγκιβωτισμένης ιστορίας (μυθιστορηματικός -ενδοκειμενικός αναγνώστης εντός του κειμένου- δυνητικά πραγματικός αναγνώστης, λόγω της ιδιότητάς του). Η διάρρηξη αυτή των αφηγηματικών δομών των δύο ιστοριών είναι πολύ πιθανόν να προδηλώνει ακόμα και το θάνατο του πραγματικού αναγνώστη, εφόσον ο αναγνώστης υπάρχει εντός του κειμένου, ο οποίος είναι απολύτως βέβαιο ότι σύντομα ενδεχομένως να απολέσει την ιδιότητά του και να μετασηματιστεί, μέσα από την πραγματική ιδιότητά του, σε εκδότη.

Το ιδεολόγημα επομένως που προκύπτει από τη σχέση εκδότη-συγγραφέα πλήττεται με την ανατροπή της κυριαρχίας του εκδότη, εφόσον παίρνει τα ηνία στα χέρια του πλέον ο εγκιβωτισμένος συγγραφέας-αφηγητής-μυθιστορηματικός χαρακτήρας. Να σημαίνει άραγε η νέα αυτή συγγραφική πραγματικότητα και το *θάνατο του μυθιστορηματικού εκδότη*; Και αν αυτό αληθεύει, τότε είναι πολύ εύλογος ο προβληματισμός: *πού οδηγείται τελικά το νεότερο μυθιστόρημα (τουλάχιστον) για παιδιά;*

Χαρακτηρολογία

Η *χαρακτηρολογία* των λογοτεχνικών χαρακτήρων αποκαλύπτει την πορεία τους για την κατάκτηση μιας νέας ταυτότητας, η οποία ανατρέποντας τα γνωστά

κοινωνικά στερεότυπα συνιστά υπέρβαση του *Εγώ* τους και μετάταξή τους από μια χαρακτηριστική κατάσταση σε μια άλλη. Παραπέμπουμε και πάλι στα *Τρία Μικρά Λυκάκια*, όπου το ύπουλο και κακό γουρούνι από αντίμαχος μετασχηματίζεται σε καλό γουρούνι που μπορεί πλέον να συμβιώνει αρμονικά με τους προηγούμενους εχθρούς του.

Αφηγηματικές τεχνικές

Οι *αφηγηματικές τεχνικές* επιτρέπουν να διακρίνουμε συχνά μια έκδηλη τάση των συγγραφέων να παρέμβουν στην κριτική ανάπτυξη των αναγνωστών και να τους μετατρέψουν από απλούς αναγνώστες σε νοηματοδότες του κειμένου (Τριβιζάς *Τα 33 ροζ ρουμπίνια*, *Τα 88 ντολμαδάκια*) ή να αναμιχθούν οι ίδιοι οι συγγραφείς στην ιστορία και να ρυθμίσουν την πλοκή και την εξέλιξή της (Σαρή *Το παραράδιασμα*, Κοντολέων *Το 33*, Καπλάνογλου *Τέσσερις γίγαντες κι ένας... πέμπτος*).² Οι αφηγηματικοί τρόποι μάλιστα ενισχύονται με τις διακειμενικές σχέσεις που διακρίνουν τα παιδικά και νεανικά νεοτερικά κείμενα και οι οποίες συγκροτούν, όπως φαίνεται ένα βασικό χαρακτηριστικό της νεοτερικότητας. Αν βέβαια δεχθούμε την άποψη αυτή αληθινή, τότε, επειδή δεν υπάρχει παιδικό ή νεανικό λογοτεχνικό κείμενο χωρίς διακείμενα, ολόκληρο το σώμα της σύγχρονης ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας ανήκει στη νεοτερικότητα. Μια τέτοια απόφαση ωστόσο θα ήταν ιδιαίτερα παρακινδυνευμένη και ενδεχομένως αναληθής, γι' αυτό θα ήταν καλό να δεχθούμε τη διακειμενικότητα ως χαρακτηριστικό των νεοτερικών παιδικών και νεανικών κειμένων, μόνο εφόσον συνυπάρχει μαζί με άλλα χαρακτηριστικά.

Τα τελευταία χρόνια μάλιστα και στην ελληνική παιδική νεανική λογοτεχνία εμφανίζονται κείμενα με *εσωτερικό μονόλογο* (Ψαραύτη *Όνειρα από μετάξι*), ενώ κάνει την εμφάνισή της και η *μπαχτιανή πολυφωνικότητα* με την παρουσία πολλαπλών αφηγητών (Ανδρουτσοπούλου *Σπίτι για πέντε*, Ψαραύτη *Όνειρα από μετάξι*) και η *ψυχοαφήγηση* (αρμονική και δυσαρμονική) στις τριτοπρόσωπες αφηγήσεις, για την οποία κάνει λόγο για πρώτη φορά η Dorrit Cohn. Η παραδοσιακή λογοτεχνία δηλαδή εμφανίζεται με τυπικές επικές αφηγηματικές δομές, ενώ πολλά σύγχρονα μυθιστορήματα υιοθετούν σε κυμαινόμενο βαθμό τον τύπο αυτό της αφήγησης, εφόσον έχει εισχωρήσει πλέον η πολυφωνία. Το επικό μυθιστόρημα έχει μια ξεκάθαρη ακολουθία γεγονότων, κατά προτίμηση αιτιολογική. Αντίθετα, στο πολυφωνικό μυθιστόρημα δεν εντοπίζεται μια ξεκάθαρη λογική αρχή ή τέλος, αλλά ούτε και ανάπτυξη. Η ιστορία μοιάζει να είναι ένα ψηφιδωτό της ζωής των χαρακτήρων. Την πολυφωνία αυτή θα πρέπει να χαιρετίσουμε ως μια σημαντική κατάκτηση της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας, επειδή αφενός συμβάλλει στην ανάπτυξη της κριτικής ικανότητας των νεαρών αναγνωστών και αφετέρου αποτελεί με στέρεη γέφυρα ανάμεσα στην παιδική-

² Η ανατροπή της κυρίαρχης ιδεολογίας δεν απαιτεί πάντα τη συμμετοχή του συγγραφέα στην αφήγηση. Η ανατροπή αυτή μπορεί να πραγματοποιηθεί «αρκεί να το θελήσουν οι συγγραφείς», όπως υποστηρίζει ο Τριβιζάς-ήρωας (Παράσχου, 2004, 98) και να καταργηθούν οι διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα στο καλό και στο κακό.

νεανική λογοτεχνία και στη λογοτεχνία για ενηλίκους. Κάποτε μάλιστα, για διευκόλυνση του νεαρού αναγνώστη, οι πολυφωνικές αφηγήσεις δηλώνονται με διαφορετική γραμματοσειρά. Παράλληλα, εμφανίζεται και η *αντιφωνική αφήγηση*, η οποία επισημαίνεται κυρίως σε επιστολικά κείμενα. Στην ελληνική παιδική-νεανική λογοτεχνία τα αμιγώς επιστολικά αυτά κείμενα είναι ολιγάριθμα και αντιφωνικά (Κλιάφα *Ο δρόμος για τον παράδεισο είναι μακρύς*, Βαρελλά *Καλημέρα, Ελπίδα*), επειδή σε ένα αρκετά ικανότερο αριθμό η επιστολή είναι παρούσα, συνήθως όμως χωρίς αντιφωνικό λόγο και αντικατοπτρίζει ένα *υποκειμενικό ρεαλισμό*, με την έννοια ότι βλέπουμε την πραγματικότητα να αντικατοπτρίζεται στη συνείδηση του μυθοπλαστικού υποκειμένου.

Διαλογική σχέση ηρώων-συγγραφέων

Είναι χαρακτηριστικό ότι κάποτε οι ήρωες των παραμυθιών συνομιλούν με τους ίδιους τους συγγραφείς. Οι πρώτοι θέτουν το θέμα των ορίων της ελευθερίας του λογοτέχνη κατά τη σύνθεση των κειμένων του «...οι παραμυθογραφιάδες γράφουν μόνο ό,τι τους συμφέρει, ενώ ό,τι δεν τους συμφέρει το θάβουν». Οι δεύτεροι υπεραμύνονται της ελευθερίας στη συγγραφή των κειμένων τους. Προβληματίζονται όμως αν εκτός από την ελευθερία του δημιουργού, θα πρέπει να είναι και οι ήρωες ελεύθεροι ή πιόνια του συγγραφέα. Γιατί το τελευταίο θα μπορούσε να οδηγήσει στο *θάνατο των ηρώων* με το θάνατο του συγγραφέα, όπως διατυπώνεται στο παραπάνω κείμενο, χωρίς όμως αυτό να ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, επειδή οι ήρωες υπάρχουν και μετά το θάνατο του συγγραφέα. Τίθενται έτσι οντολογικά προβλήματα των κειμενικών χαρακτήρων, τα οποία συνοδοιπορούν με τη θεωρία της λογοτεχνίας. Η απάντηση των δημιουργών βέβαια στο περίφημο συνέδριο του λύκου είναι «οι ήρωες δεν πεθαίνουν ποτέ, άρα είναι πάνω από τους δημιουργούς τους, επομένως ο τελευταίος λόγος πέφτει σ' αυτούς» (Παράσχου 2004). Σ' αυτό θα αντιτείνει και ο ένας από τους αδελφούς Grimms ότι «ο τελευταίος λόγος ανήκει στον αναγνώστη. Αυτός έχει, σύμφωνα με νεότερες θεωρίες της λογοτεχνίας το τελικό δικαίωμα της αξιολόγησης του λογοτεχνικού έργου». Είναι εμφανής εδώ η διαμάχη ανάμεσα στις διαφορετικές θεωρίες της λογοτεχνίας αλλά και η μετάβαση από την αυθεντία της παραδοσιακής λογοτεχνίας στην υποκειμενικότητα των σύγχρονων θεωριών της λογοτεχνίας. Έτσι, η παράδοση συνείρεται με τη νεωτερικότητα και η πρώτη, με εκπρόσωπο τους Grimms, υπεραμύνεται της δεύτερης, καθώς δίνει προτεραιότητα στον αναγνώστη, μέσα από ένα χρονικό άλμα αιώνων. Τα διαλαμβανόμενα ωστόσο στο συνέδριο του λύκου μας παραπέμπουν στην οντολογική κατάσταση του λογοτεχνικού-μυθοπλαστικού λόγου (Waugh 20017, 87-114), αν οι μυθιστοριογράφοι είναι ψεύτες.³ Οι μυθοπλαστικοί ήρωες συνδιαλέγονται με τους

³ Η Patricia Waugh εξετάζει στο κεφάλαιο αυτό τη σχέση «αλήθειας» και «μυθοπλασίας», την «ονοματοδότηση» και την «όπαρξη» των μυθιστορηματικών χαρακτήρων, τις θεωρίες των «εναλλακτικών κόσμων» και το φαντασιακό ως εναλλακτικό κόσμο που δημιουργείται από τις λέξεις, για να προχωρήσει στο επόμενο κεφάλαιο (Waugh 115-149) στη μυθοπλαστικότητα και στα συφραζόμενα, τα οποία εξετάζει υπό το πρίσμα της μετάβασης της υπόδυσης ρόλων στα παιχνίδια

συγγραφείς τους (Κοντολέων 2000¹⁶) και είτε τους κατακρίνουν για τον τρόπο με τον οποίο τους έπλασαν είτε συνηγορούν στη συγγραφική τους μυθοπλασία (Παράσχου 2004). Η καταδίκη των συγγραφέων από τους ήρωές τους σημαίνει και την καταδίκη τους αλλά και την καταδίκη των παιδιών (Παράσχου 2004, 121).

Ανατροπές της κατηγορίας αυτής θα συναντήσουμε και σε κείμενα της εφηβικής λογοτεχνίας, όπως είναι *Το 33* του Μ. Κοντολέων, όπου το λογοτεχνικό εύρημα της επανάστασης των λογοτεχνικών χαρακτήρων απέναντι στην παντογνωσία και στην παντοδυναμία του αφηγητή-συγγραφέα, η οποία εκδηλώνεται με την πλήρη διαφωνία τους ως προς τον τίτλο, με τον οποίο θα κυκλοφορήσει στο εμπόριο η ιστορία που περιγράφεται, και με την παρέμβασή τους, ως λογοτεχνικό ποίκιμα, δηλώνει την πρόθεση όλων των συντελεστών του κειμένου (συγγραφέα-αφηγητή-λογοτεχνικών ηρώων) να διαρρήξουν τις αφηγηματικές συμβάσεις και κατ' επέκταση την παντοδυναμία του παντογνώστη αφηγητή. Μέσα στα πλαίσια αυτά συναντούμε αρκετές υποπεριπτώσεις οι οποίες διαγράφουν τις σχέσεις συγγραφέως/αφηγητή και μυθιστορηματικών ηρώων. Ο συγγραφέας, παρά το θάνατό του, που τον κάνει να εμφανίζεται ως απλός γραφέας στο εξώφυλλο και σε λίγες σελίδες σε εσώφυλλα με τον τίτλο, τον εκδοτικό οίκο και την τοποχρονολογία έκδοσης του κειμένου (βιβλιογραφικά στοιχεία), οιονεί μερικώς αυτοβιογραφούμενος, παρεμβαίνει και συνδιαλέγεται ως μυθιστορηματικός χαρακτήρας με άλλους ήρωες (Κοντολέων *Το 33*) ή δίνει κατευθυντήριες οδηγίες οιονεί σκηνοθέτης, καθώς «σκηνοθετεί» την ιστορία του. Ωραιοτάτα παραδείγματα διαλογικής σχέσης ηρώων-συγγραφέα που οδηγούν στην απομυθοποίηση και στην ανατροπή των συμβάσεων μας δίνουν *Το παραράδιασμα* της Ζωρζ Σαρή και οι *Τέσσερις γίγαντες κι ένας... πέμπτος* της Μάνιας Καπλάνογλου. Στο πρώτο, η συγγραφέας περνά μέσα στο κείμενο ως ηρωίδα-συγγραφέας, φίλη της κεντρικής ηρωίδας, την οποία πείθει να της διηγηθεί την ιστορία της, για να την καταγράψει και να τη δημοσιοποιήσει, ώστε, κατά το θουκυδίδειο κτήμα *ες αεί*, να αποτελέσει αιώνιο παράδειγμα για τις μελλοντικές γενιές των γυναικών και να μην υποστούν και εκείνες τα ίδια με την κεντρική ηρωίδα βάσανα. Στο δεύτερο (*Τέσσερις γίγαντες...*), η συγγραφέας επινοεί στις τελευταίες σελίδες έναν υποθετικό, ουσιαστικά πραγματικό, αφηγητή, την αδελφή της, η οποία με το ζωγραφικό της πίνακα και τη διαλογική παρέμβασή της (συζητά με τον γίγαντα), βγάζει τον κεντρικό ήρωα από τη δύσκολη θέση.

Η διάρρηξη αυτή του παραδοσιακού αφηγηματικού ιστού αποκαλύπτει αφενός την κόπωση που έχουν επιφέρει τα παραδοσιακά αφηγηματικά σχήματα και το κατεστημένο ιδεολογικοπολιτικό, κοινωνικό πλαίσιο και αφετέρου την ανάγκη να επικοινωνήσουν οι ίδιοι οι συγγραφείς με τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες τους και τους αναγνώστες. Υποδηλώνει ακόμα την ανάγκη τους να αναβιώσουν το ρόλο του συγγραφέα (μετά το “μυθιστορηματικό θάνατό” του) στον οποίο αναθέτουν πλέον μια ουσιαστικότερη λειτουργία, εκτός του απλού γραφέα, εκείνη του σκηνοθέτη, παρά το γεγονός ότι και με το νέο του ρόλο είναι ενδεχόμενο να

της γλώσσας. Τελικά, η Waugh συμπεραίνει ότι τα μεταμυθοπλαστικά κείμενα αποκαλύπτουν την οντολογική κατάσταση όλης της λογοτεχνικής μυθοπλασίας.

προκληθεί σύγχυση, επειδή ουσιαστικά ο συγγραφέας δεν αφίστανται από τον παραδοσιακό του ρόλο.

Παρωδία

Ο παρωδιακός λόγος, ως δευτερογενές, εκτεταμένο ή μη, λογοτεχνικό εκφώνημα, είναι δυνατόν να διατηρήσει τη μορφή του αφετηριακού κειμένου, λ.χ. η ανατρεπτική παρωδία του Ευγένιου Τριβιζά *Τα Τρία Μικρά Λυκάκια*, και να ανατρέψει το περιεχόμενο ή να υιοθετήσει σχηματικά και εντελώς αδρομερώς τη φόρμα του αφετηριακού κειμένου και να αναπλάσει ελεύθερα με διακειμενικές, ευδιάκριτες ή μη, παρεμβάσεις, κατά τρόπο ανατρεπτικό, σε περισσότερα από ένα αφετηριακά κείμενα.⁴ Ο ανεστραμμένος ειλημμένος λόγος γίνεται αντιληπτός μόνο, εφόσον ο αναγνώστης γνωρίζει το αφετηριακό κείμενο. Στην περίπτωση της παρωδίας είναι ενδιαφέρον να διερευνηθεί κανείς τα κίνητρα της ανατροπής και του ειλημμένου λόγου,⁵ τα οποία συνδέονται άμεσα με τα εκάστοτε ιδεολογικά και κοινωνικά συμφραζόμενα. Η ανατροπή επομένως ενός παρεμφερούς ιδεολογικού σχήματος αποσκοπεί στην ακύρωση ή στην καταστροφή των αφετηριακών ιδεολογικών συμβάσεων.

Μεταγραφή

Κείμενα της παραδοσιακής λογοτεχνίας, κυρίως κλασικά παραμύθια, μεταγράφονται σε λογοτεχνικά κείμενα. Κλασικό παράδειγμα το παραμύθι της Κοκκίνοσκουφίτσας που μεταγράφεται σε μυθιστόρημα για παιδιά με ποικίλο περιεχόμενο (ναρκωτικά, ιδεολογικοπολιτικά συμφραζόμενα κ.ά.).⁶ Σε κάθε περίπτωση εγγράφονται διαχρονικές αξίες, πεποιθήσεις, αντιλήψεις και ιδεολογικά πολιτικά συμφραζόμενα, που φαίνεται ότι έχουν κοινωνικοποιητικό στόχο, αποδεικνύουν ωστόσο ότι οι συγγραφείς φαίνεται να πιστεύουν ότι δεν υπάρχει

⁴ Σειρά Ευγένιου Τριβιζά *Τα παραμύθια από τη χώρα των χαρταετών*, Ρώση-Ζαίρη *Ο Τράγος και τα Επτά Λυκάκια*, *Ο Νάνος και οι Επτά Χιονάτες*. Η μορφολογική διατήρηση διακειμενικών στοιχείων επισημαίνεται στην υιοθέτηση τυπολογικών παραμυθιακών μοτίβων ή μοτίβων από άλλα αφετηριακά κείμενα, γνωστά στο παιδί, όπως συμβαίνει στις *Χελώνες του Βαρόνου* του Ευγένιου Τριβιζά, όπου διακρίνει κανείς ανεστραμμένες στάσεις και συμπεριφορές του Σκουρτζ Μακ Ντακ του Walt Disney. Στην προκειμένη περίπτωση, διατηρούνται μόνο βασικά γνωρίσματα του ήρωα του Disney, επειδή το κείμενο συντίθεται με πλήρη ανατροπή περιεχομένου και μορφικών και τυπολογικών σχημάτων και συμβάσεων.

⁵ Η διερεύνηση αυτή απαιτεί χρόνο, τον οποίο προς το παρόν δεν μπορούσαμε να διαθέσουμε. Αρκούμαστε απλώς εδώ να αναφέρουμε την υιοθέτηση των μορφικών και ιδεολογικών συγκεκριμένων σχημάτων, η οποία δεν αποβλέπει μόνο στη δημιουργία χιουμοριστικών καταστάσεων που τέρπουν το νεαρό αναγνώστη, αλλά και στη στηλίτευση και των ιδεολογικών πλαισίων, τα οποία διατρέχουν το αφετηριακό κείμενο. Είναι άλλωστε γνωστό ότι τα εν λόγω αφετηριακά κείμενα του Disney έχουν θεωρηθεί ότι προωθούν τον ιμπεριαλισμό και έχουν κατακριθεί (Ματλάρ-Ντορφιάν 1982).

⁶ Έτσι, η Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου γράφει το μυθιστόρημα για παιδιά *Στο τιμενένιο δάσος*, η Πυλιώτου Μαρία *Η Κοκκίνοσκουφίτσα και οι κακοί λύκοι* κ.ά., ενώ η ίδια η Κοκκίνοσκουφίτσα είτε αλλάζει χρώμα (*Rondari Πρασινοσκουφίτσα*) είτε αποκτά άλλα εξωτερικά χαρακτηριστικά, κυρίως ένδυσης (*Βαλαβάνη Κοκκίνοπαντουφλίτσα*).

πλέον ένας κόσμος με αιώνιες σταθερές αλήθειες, αλλά μια σειρά κατασκευές, επινοήσεις, προσωρινές δομές, όπως υποστηρίζει και η Patricia Waugh (20017, 7).

Ήδη η Κοκκίνοσκουφίτσα στη μακροχρόνια διαδρομή της ανά την υφήλιο (Zipes 19932) έχει όχι μόνο μεταβάλει τη δομή και το ιδεολογικό της περιεχόμενο, που αναπροσαρμόζονται στις εκάστοτε απαιτήσεις τόπου και χρόνου, αλλά έχει αναπροσαρμοστεί και ως προς το λογοτεχνικό, ή και μη λογοτεχνικό, γένος. Παρά τις επεμβάσεις ωστόσο που έχει δεχθεί ή τη μεταγραφή της σε αμιγώς λογοτεχνικά κείμενα για παιδιά, έχει διατηρήσει τα βασικά συστατικά του παραμυθιού (συμβουλές της μητέρας, έστω και τυπικά, σωτηρία της με την παρέμβαση άλλων δυνάμεων –φίλου, αστυνομίας κ.ά.), αν και υπάρχουν εκδοχές όπου το στερεότυπο των αφετηριακών κειμένων του Perrault ή των Grimms ανατρέπεται και δεν απαιτούνται συμβουλές ή ξένες επεμβάσεις, όπως επισημαίνει και η Σούλα Οικονομίδου (2000, 259).

Χαρακτήρας των κειμένων

Έκφραση νεοτερικότητας στο ελληνικό παιδικό βιβλίο αποτελεί επίσης και ο *χαρακτήρας* του. Ενώ προηγουμένως τα παιδικά βιβλία ήταν αμιγώς λογοτεχνικά ή ακραιφνώς βιβλία γνώσης (με ενδεχομένως κάπως λογοτεχνίζον ύφος), πολλά κείμενα που γράφονται τα τελευταία τουλάχιστον τριάντα χρόνια συνδυάζουν τη λογοτεχνία με τη γνώση, ίσως κατ' επίδραση της επιταγής *τέρπειν άμα και διδάσκειν*, όπου το *διδάσκειν* αποκτά νέα νοηματική, όχι παιδαγωγική, διάσταση. Στα βιβλία αυτά μπορούμε να διακρίνουμε δύο τάσεις. Η πρώτη περιλαμβάνει παιδικά βιβλία με ιδιαίτερα έντονο το λογοτεχνικό στοιχείο ενώ στη δεύτερη κατηγορία, η σύμφυση λογοτεχνικού βιβλίου και βιβλίου γνώσεως είναι εμφανέστερη τόσο από τον τρόπο αντιμετώπισης του θέματος όσο και από την εντονότερη παρουσία της γνώσης και τη δομή του βιβλίου. Η παρουσία της γνώσης, με ή χωρίς εμφανή διδακτισμό, κυρίως όταν τα κείμενα αυτά είναι οικολογικού ενδιαφέροντος, είναι εντονότερη, αλλά αυτό που προέχει περισσότερο είναι ότι στο τέλος του παιδικού βιβλίου παραθέτονται ασκήσεις εμπέδωσης. Η τάση αυτή των συγγραφέων αποτελεί ένδειξη της αναζήτησης μιας νέας ταυτότητας του παιδικού βιβλίου και προσαρμογής του σε νέα κελεύσματα της εποχής μας. Τα κείμενα αυτά χρησιμοποιούν το φαντασιακό στοιχείο για να κατασκευάσουν μια πολιτική θέση που λειτουργεί απελευθερωτικά στο πλαίσιο της κοινωνικοποίησης των αναγνωστών τους ως προς το φύλο (Οικονομίδου 2000: 253). Η θεματολογία έχει άμεση σχέση με τη σύγχρονη κοινωνική (και πολιτική;) πραγματικότητα και προωθεί σύγχρονους προβληματισμούς. Οικολογικά προβλήματα, η αλόγιστη χρήση της τεχνολογίας, η κλιμάκωση των στρατιωτικών εξοπλισμών εγγράφονται στο λόγο τέτοιων αφηγημάτων, ενώ δεν λείπουν ακόμα και στοιχεία θεωρίας λογοτεχνίας (Παράσχου *Και οι κακοί έχουν ψυχή*). Αρκετά κείμενα του Ευγένιου Τριβιζά αποτελούν παραδείγματα τέτοιων «πολιτικοποιημένων» έργων.

Στόχοι των νεοτερικών παιδικών κειμένων

Η όλη αντιμετώπιση θεμάτων παραδοσιακής υφής με νέα οπτική γωνία, αποκαλύπτει μια αντίδραση των συγγραφέων προς την παραδοσιακή μυθοπλασία, η οποία βρίσκεται σε άμεση συνάφεια με τα κειμενικά δεδομένα της εποχής της συγγραφής των κειμένων αυτών. Η μορφολογική και δομική μετατόπιση σε νέα σχήματα στοιχειοθετεί και μια μεταβολή στην ιδεολογία των κειμένων αυτών, από την εξουσιαστική πολιτική ορθότητα στην εξεικόνιση (απεικόνιση) πιο φιλελεύθερων ιδεολογικών σχημάτων που υπαγορεύει τη συγγραφή ανατρεπτικών κειμένων ή κειμένων τα οποία εμπλέκουν τον αναγνώστη στη συγγραφική πράξη ή στη συμμετοχή στη δράση. Αποκαλύπτει επίσης την επίδραση, συνειδητή ή ασύνειδη, της θεωρίας της υποκειμενικότητας τόσο στη σύνθεση όσο και στην ανάγνωση των κειμένων αυτών. Ο στόχος επομένως των συγγραφέων μπορεί να θεωρηθεί ότι είναι διπλός, αφενός να δώσουν ένα νέο συγγραφικό στίγμα, εναρμονισμένο με τις σύγχρονες θεωρίες της λογοτεχνίας και τις τάσεις σύνθεσης λογοτεχνικών κειμένων (θεωρία υποκειμενικότητας, πολιτική ορθότητα κ.ά.) και αφετέρου να κατασκευάσουν ένα νέο τύπο αναγνώστη.⁷

Παρά την αναμφισβήτητη λειτουργία τους (ανανέωση του χώρου του λογοτεχνικού βιβλίου ως προς τη μορφή, τη δομή, το περιεχόμενο και τη λειτουργία της παιδικής λογοτεχνίας, έστω κι αν πολλά κείμενα είναι μεταμφιεσμένα σε βιβλία γνώσεως), αναφύεται το ερώτημα κατά πόσο οι θεωρητικοί αυτοί στόχοι τόσο των συγγραφέων όσο και των μελετητών της παιδικής λογοτεχνίας είναι δυνατόν να επιτευχθούν. Αρκετοί θεωρητικοί της παιδικής λογοτεχνίας, όπως ο David Lewis (19963, 271) πιστεύουν ότι οι συγγραφείς μπορούν να επηρεάσουν καθοριστικά τους αναγνώστες τους, με το επιχείρημα ότι η γραφή και η εικονογράφησή τους στηρίζονται περισσότερο στη δεκτικότητα και στην εξερευνητική διάθεση των αναγνωστών παρά στην εμπειρία τους, ενώ άλλοι, όπως η Marina Warner θεωρούν ότι ο συγγραφέας θα πρέπει να προκαλεί κάποια σύγχυση στα παιδιά, γιατί τα νεοτερικά στοιχεία ελκύουν τα παιδιά αναγνώστες (Styles 1996, 45).

Οι στόχοι βέβαια αυτοί ισχύουν με την προϋπόθεση ότι τα παιδιά γνωρίζουν τις παλαιότερες εκδοχές των νεοτερικών κειμένων που διαβάζουν, γεγονός που μας

⁷ Ως προς το δεύτερο στόχο, οι συγγραφείς ως φορείς της θεωρίας γραφής προλειαίνουν το έδαφος για τη διαμόρφωση του αναγνώστη και τη θεωρία της αισθητικής της πρόσληψης και της αναγνωστικής ανταπόκρισης. Κατά τη Σούλα Οικονομίδου (2000, 251), αναλαμβάνουν την ευθύνη να διαμορφώσουν ένα αναγνώστη με ενεργητικότερη συμμετοχή στην κατασκευή του νοήματος, ένα αναγνώστη, ο οποίος παράλληλα με την ενεργητική συμμετοχή του να αποστασιοποιείται από το κείμενο που διαβάζει, ένα αναγνώστη ο οποίος να αναπτύσσει κριτική στάση απέναντι στη μυθοπλασία, με την οποία έρχεται σε επαφή να προβληματίσουν τον αναγνώστη γύρω από σύγχρονα θέματα και να «κατασκευάσουν νέα, εναλλακτικά ή ανατρεπτικά ως προς τα κυρίαρχα ιδεολογήματα», ένα αναγνώστη απελευθερωμένο από προκαταλήψεις και στερεότυπα που εμπειρέχουν τα κείμενα της παραδοσιακής λογοτεχνίας. Παράλληλα, είναι εμφανής η πρόθεσή τους για απελευθέρωση και καλλιέργεια της παιδικής φαντασίας και για έμμεση ενημέρωση σε ευρύτερα κοινωνικά και πολιτικά θέματα, όπως οι αλόγιστοι εξοπλισμοί (πβλ. Φάλαινα που τρώει υποβρύχια σε κείμενο του Τριβιζά), ο ρόλος των μέσων μαζικής ενημέρωσης κ.ά.

φαίνεται σχετικά δύσκολο αλλά όχι απίθανο,⁸ εφόσον αντιμετωπίζεται με την ανάγνωσή τους, παρά τις ενστάσεις του Zipes. Ωστόσο, η αποδεκτικότητα ή μη ενός λογοτεχνικού κειμένου, επί του προκειμένου ενός νεοτερικού, δεν αποδεικνύει πάντα και την ποιότητα ενός παιδικού λογοτεχνικού βιβλίου, επειδή υπεισέρχονται και άλλοι παράγοντες, όπως ο εκδότης, η διαφήμιση, αν είναι γνωστός ή όχι ο/η συγγραφέας κ.ά. (πβλ. Ηλιόπουλος 2003). Πάντως, παρά τις ενδεχόμενες ενστάσεις, τα νεοτερικά παιδικά λογοτεχνικά κείμενα όχι μόνο έχουν το δικαίωμα να αφίστανται από παραδοσιακά πρότυπα στο βαθμό που οι συγγραφείς τους κρίνουν, αλλά και να μην αποκόπτονται από την παράδοση. Γιατί έτσι προωθούν την ανανέωση, καλλιεργούν πολλαπλώς μια αισθητική καλλιέργεια και ευνοούν μια κριτική ανάγνωση εκ μέρους των νεαρών αναγνωστών της εκάστοτε εποχής, στην οποία ξαναγράφονται αναπροσαρμοσμένες εκδοχές κειμένων της παραδοσιακής λογοτεχνίας.

Η προθετικότητα αυτή αποκαλύπτει και την ωφέλεια που προκύπτει στους νεαρούς αναγνώστες νεοτερικών λογοτεχνικών κειμένων, η οποία εντοπίζεται στα εξής σημεία: Ευνοείται η ομαλότερη κοινωνική προσαρμογή τους, λόγω της κοινωνικοποιητικής δύναμης που εμπεριέχουν. Η ανακατασκευή αστική δύναμη ως έκφραση της αριστοτελικής *εντελέχειας*, η οποία εμπεριέχεται στα νεοτερικά κείμενα και η δυνατότητα μετασηματισμού και ανασύνθεσής τους που παρέχεται στους νεαρούς αναγνώστες, συμβάλλουν στην αναμόρφωση των κοινωνικών δομών και των ιδεολογικών σχημάτων και αίρουν τους αυστηρούς περιορισμούς που επιβάλλει η παραδοσιακή λογοτεχνία. Καλλιεργείται η δημιουργική φαντασία παιδιών και εφήβων και συμφύρεται η δημιουργική σκέψη με την κριτική ικανότητα. Οι μαθητές ανακαλύπτουν βασικά σχήματα δομών, με βάση τα οποία έχουν γραφεί κείμενα και καθίστανται ικανοί αφενός να αντιληφθούν την ενότητα μιας ιστορίας και να εξοικειωθούν με νέους τρόπους δόμησης ενός λογοτεχνικού κειμένου και αφετέρου να παρέμβουν και να αναδομήσουν την ιστορία, δίνοντάς της νέα δομή και ιδεολογικό περιεχόμενο, σύμφωνα με τα δικά τους ομόλογα στοιχεία. Η εξοικείωση αυτή, σε συνδυασμό με την ικανότητα να συνείρονται ασύνδετα ενδεχομένως εξωτερικώς γεγονότα και να οργανώνονται σε ένα ενιαίο σύνολο, καλλιεργεί τη λογική σκέψη τους και αυξάνει τα όρια της αναγνωστικής εμπειρίας τους. Με γνώμονα ότι πολλά σύγχρονα λογοτεχνικά κείμενα αποτελούν επιμελώς μεταμφιεσμένα βιβλία γνώσεως, μεταβάλλεται διαρκώς το γνωστικό επίπεδο των νεαρών αναγνωστών, οι οποίοι αναδιαμορφώνουν έτσι τη σχέση τους με τον εξωτερικό κόσμο και εξαντικειμενικοποιούν την υποκειμενικότητά τους.⁹

⁸ Ωστόσο, ο Jack Zipes (1983) έχει αντίθετη άποψη, στηριζόμενος κυρίως στα κλασικά παραμύθια, καθώς υποστηρίζει ότι τα παιδιά αντιστέκονται στις αλλαγές, με το επιχειρήμα ότι, εάν τα παιδιά έχουν διαβάσει τα παραμύθια αυτά, θεωρούν αστείες, κωμικές, ή συχνά άδικες τις μετατροπές αυτές, ιδιαίτερα αν οι κοινωνικές και ιδεολογικές προσδοκίες τους έχουν διαμορφωθεί από μια συντηρητική διαδικασία κοινωνικοποίησης και ενηλικίωσής τους. Οι απόψεις αυτές δεν απέχουν από εκείνες που διατυπώσαμε παραπάνω, παρά τις πολυπληθέστερες ωφέλειες που προκύπτουν από τα κείμενα αυτά, σε σχέση με τα παραδοσιακά.

⁹ Σύμφωνα με τη Σούλα Οικονομίδου (2000, 252), την ελληνική παιδική λογοτεχνία συγκροτούν δύο συνιστώσες: Η *μαχητική*, η οποία θεωρεί την παιδική λογοτεχνία «ως χώρο ιδεολογικής

Το ανοικτό τέλος τείνει να γίνει πλέον κοινός τόπος στην παιδική λογοτεχνία και μπορεί να ιδωθεί ως η έσχατη έκφραση ενός «αφηγηματικού κενού», το οποίο προϋποτίθεται ότι συμπληρώνουν οι αναγνώστες με τη φαντασία και την εμπειρία τους. Όταν η κατασκευή μιας συμβατικής πλοκής υποδεικνύει ένα κλείσιμο, κάποια σύγχρονα παιδικά μυθιστορήματα δείχνουν το αντίθετο, ένα άνοιγμα, είναι πολύ πιθανόν να υπονοείται ένα άνοιγμα προς νέες δυνατότητες.

Επιλογικά

Στην Ελλάδα αντίθετα από ό,τι συνέβη σε άλλες χώρες, όπου παρατηρήθηκε κάποια αντίδραση και αμφισβήτησή της στη λογοτεχνία για παιδιά, η νεοτερικότητα χαιρετίστηκε ως μια διάθεση ανανέωσης (Ζερβού 1996, Οικονομίδου 2000) με σχόλια θετικά. Ερμηνεύοντας την επιφυλακτική στάση που εμφάνισαν ορισμένοι ξένοι κριτικοί και θεωρητικοί της παιδικής λογοτεχνίας, αποδίδουμε την επιφυλακτικότητα αυτή όχι τόσο σε μια ανωριμότητα ή αποστροφή των παιδιών, αλλά στο γεγονός ότι τα νεοτερικά κείμενα για παιδιά έχουν τη δύναμη να ταράζουν τα λιμνάζοντα ύδατα, καθώς αμφισβητούν τα ιδεολογικά κοινωνικά μηνύματα τα οποία προωθούσαν την παραγωγή κοινωνικών στερεότυπων και μετακενώνουν ιδεολογήματα που ευνοούν το ιδεολογικοπολιτικό και κοινωνικό κατεστημένο, αντιστρατεύονται τη χειραγώγηση των νεαρών αναγνώστων και ευνοούν την ανάπτυξη μιας φιλελεύθερης και αυτόνομης προσωπικότητας. Οι απορηματικές αντιδράσεις των φοιτητών μας, όταν πληροφορούνταν κάποιες εκδοχές της Κοκκινოსκουφίτσας, είναι ενδεικτικές για το τι μπορεί να αποκαλύψει μια παρεμφερής έρευνα. Αλλά και η συνολική καταγραφή των βιβλίων που αντιμετωπίζουν με ανατρεπτικό τρόπο κείμενα της παραδοσιακής λογοτεχνίας, όπως είναι ο *Σταχτοπούτης*, ο *Σταχτοπούτας* και άλλα *αιγαιοπελαγίτικα παραμύθια* (Δαράκη), ο *Νάνος και οι Επτά Χιονάτες* (Ρώσση-Ζαΐρη), *Και οι κακοί έχουν ψυχή* (Παράσχου), *Ο Αγγελόκος και οι δυο του αδελφές* (Μολφέση) ή κείμενα στα οποία συναντώνται ήρωες από άλλα κείμενα και συνομιλούν ή συνεργάζονται (Παράσχου *Και οι κακοί έχουν ψυχή*, Νεραντζή *Το σπιτάκι με τα βιβλία*), με έντονο το στοιχείο της διακειμενικότητας, κείμενα στα οποία ο παρωδιακός λόγος αποτελεί σάτιρα των κοινωνικών ειωθότων και της κυρίαρχης ιδεολογίας (Τριβιζάς *Τα Τρία Μικρά Λυκάκια* κ.ά.) θα αποκαλύψουν τη διάθεση που διακρίνει και τους ίδιους τους συγγραφείς να ανατρέψουν τα κοινώς παραδεδεγμένα και να διαμορφώσουν όχι απλώς μια νέα λογοτεχνική πραγματικότητα αλλά ένα καινούριο κόσμο, χωρίς αναστολές, χωρίς την καταπίεση από τα διαρκώς επαναλαμβανόμενα ιδεολογικά σχήματα και τέλος την απελευθέρωση από τη βασανιστική κυριαρχία του μοναδικού «σωστού». Με την επαναστατική και την τολμηρή τους διάθεση μεταλαμπαδεύουν στους νεαρούς αναγνώστες μια ορθολογιστικότερη σύλληψη της πραγματικότητας και του

παρέμβασης και πάλης, ένα χώρο μέσα στον οποίο προωθούνται και ζυμώνονται εναλλακτικά και ανατρεπτικά ιδεολογήματα, κυρίως σε επίπεδα θεματολογίας και χαρακτηρισολογίας». Η *μεταμοντέρνα* «και πιο συγκεκριμένα η μεταμυθοπλαστική άποψη» ως «προέκταση της μεταμοντέρνας προβληματικής, η οποία επίσης παρεμβαίνει ιδεολογικά αλλά σε ένα άλλο επίπεδο».

κόσμου, καθώς απορρίπτουν τη μοναδική αντικειμενική «αλήθεια» και προωθούν την υποκειμενική σύλληψη των πραγμάτων, όπως το απαιτούν οι εκάστοτε καιροί, με την προβολή της υποκειμενικής αλήθειας. «Αλλάζουν οι καιροί, οι αντιλήψεις και, κυρίως, αλλάζουν οι αναγνώστες», θα βροντοφωνήσει ο Ευγένιος Τριβιζάς στο συνέδριο των κακών που διοργάνωσε ο λύκος (Παράσχου 2004, 93). Η άποψη αυτή που διατυπώνεται από ένα συγγραφέα νεοτερικών κειμένων ως ήρωας πλέον νεοτερικού κειμένου αποτελεί ίσως το ισχυρότερο επιχείρημα υπέρ της νεοτερικότητας.

Η ανατρεπτική, η παρωδιακή ή διακειμενική διάθεση των κειμένων αυτών δεν αποτελεί άρνηση της παράδοσης, εφόσον η νεοτερικότητα στηρίζεται σ' αυτήν, τη χρησιμοποιεί ως ατήρα και δίνει τη δική της εκδοχή για ιδεολογήματα και κοινωνικές πεποιθήσεις και στερεότυπα. Θα ήταν παράδοξο και αντινομικό άλλωστε σε μια εποχή, στην οποία γίνεται τόσος λόγος για αντιρατσισμό, να αναπαράγονταν σε κείμενα για παιδιά, τουλάχιστον, το ρατσιστικό στερεότυπο του κακού λύκου. Αντιδρώντας απέναντι σ' αυτό ο Ευγένιος Τριβιζάς με *Τα Τρία Μικρά Λυκάκια* του, θα πλήξει όχι μόνο τις ρατσιστικές αντιλήψεις απέναντι σε ένα ον, το οποίο συνεχίζει ακόμα στη λαϊκή αντίληψη να εκπροσωπεί το κακό, αλλά και την κλιμάκωση των εξοπλισμών, όπως αποκαλύπτει ο ίδιος σε μια συνέντευξή του (Διαδρομές 50 (1998), 145-149). Μια παρεμφερή αντίδραση αποκαλύπτει και το κείμενο της Σοφίας Παράσχου *Και οι κακοί έχουν ψυχή*, όπου ο λύκος διοργανώνει συνέδριο με τους κακούς των παραμυθιών, προκειμένου να αντιμετωπίσουν όχι απλώς την επανάληψη αλλά και την επιδείνωση της εικόνας που έχει περάσει με τα παραδοσιακά κείμενα στα παιδιά. Είναι μάλιστα χαρακτηριστική η εναγώνια προσπάθειά του να αποτρέψει τα μελλοντικά χειρότερα, με τις επιστολές-προσκλήσεις που στέλνει στους κακούς της παραδοσιακής λογοτεχνίας, αλλά και στους συγγραφείς που ανέτρεψαν το στερεότυπο του κακού. Η ανατροπή αυτή ωστόσο σημαίνει και την ανατροπή της αρχετυπικής, και καταδυναστευτικής, διχοτομίας *καλό vs κακό*, την οποία ρευστοποιεί και θέτει νέα πολιτισμικά θεμέλια, με την υποκειμενική σύλληψη του κόσμου.

Προβληματιζόμαστε ωστόσο αν η όλη ανα-θεώρηση της παραδοσιακής λογοτεχνικής πραγματικότητας είναι τόσο νέα, ώστε να συνιστά αυτό που λέμε νεοτερικότητα, για το οποίο γίνεται τόσος λόγος, ή αποτελεί μια αναβίωση της ηρακλείτειας μεταβολής των κοσμικών υλών και πραγμάτων, όπως συνοψίζεται στην παροιμιώδη πια φράση *τα πάντα ρει και ουκ αν εμβαιίης ες ταυτό ύδωρ του ποταμού* ή μία προέκταση της αριστοτελικής εντελέχειας. Μήπως τελικά η νεοτερικότητα είναι απλώς ένας καινούριος όρος για να αποδοθεί κάτι ήδη γνωστό από την ελληνική αρχαιότητα, το οποίο δείχνει όχι μόνο τη συνέχεια της αρχαιοελληνικής σκέψης, όσον αφορά στην ελληνική εκδοχή της νεοτερικότητας στην παιδική λογοτεχνία, αλλά και τη διάχυση και υιοθέτησή της από την παγκόσμια καλλιτεχνική κοινότητα;

Μια αντιμετώπιση του θέματος κάτω από την οπτική αυτή αναιρεί και τις επιφυλάξεις που ήδη έχουν διατυπωθεί για το κατά πόσο είναι φρόνιμο και

αποδεκτό να γράφονται νεότερικά κείμενα για παιδιά. Προσωπικά άλλωστε, πιστεύουμε ότι τα κείμενα αυτά έχουν θέση στην παιδική λογοτεχνία και γιατί τα παιδιά τα βρίσκουν πολύ γοητευτικά αλλά και επειδή η νεωτερικότητα μπορεί να λειτουργήσει θετικά στην ανάπτυξη της κριτικής ικανότητάς τους αλλά και γιατί η πρόκληση, εάν θεωρήσουμε ότι αποτελούν πρόκληση, είναι μια ικανοποίηση για τα ίδια τα παιδιά. Άλλωστε, το να διαβάζονται και να αξιολογούνται τα παλιά παραμύθια με σύγχρονα κριτήρια είναι μάλλον παράδοξο και ανωφελέες, επειδή το «έγκυρο» νόημα ενός κειμένου είναι στενά συνυφασμένο με την εποχή του. Αντίθετα, η επανεγγραφή τους με βάση τις αντιλήψεις της εκάστοτε εποχής ανταποκρίνεται πλήρως και στις ανάγκες των νεαρών αναγνωστών και στην εποχή επανεγγραφής. Εξάλλου, *η ζωή πάει μπροστά και χαιρετούμε τα πουλιά της που μισεύουνε* (Ελύτης).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πρωτογενείς πηγές

- Βαλαβάνη 1991. Ελένη Βαλαβάνη, *Κοκκινοπαντοφλίτσα*, Αθήνα, Κέδρος.
 Βαρελλά 2003. Αγγελική Βαρελλά, *Καλημέρα Ελπίδα*, Αθήνα, Πατάκης.
 Δαράκη 1995. Πέπη Δαράκη, *Ο Σταχτοπούτης, ο Σταχτοπούτας και άλλα αγαιοπελαγίτικα παραμύθια*, Αθήνα, Κατσανιώτης.
 Ηλιόπουλος 2003. Βαγγέλης Ηλιόπουλος, *Καφέ αηδιαστικό μπαλάκι*, Αθήνα, Πατάκης.
 Κλιάφα 2003. Μαρούλα Κλιάφα, *Ο δρόμος για τον Παράδεισο είναι μακρύς*, Αθήνα, Κέδρος.
 Κοντολέων 2000¹⁶. Μάνος Κοντολέων, *Το 33*, Αθήνα, Πατάκης.
 Μολφέση 2002. Λευκή Μολφέση, *Ο Αγγελύκος και οι δυο του αδελφές*, Αθήνα, Περίπλους.
 Νεραντζή 2001. Χρυσή Νεραντζή, *Το σπιτάκι με τα βιβλία*, Αθήνα, Σύγχρονοι Ορίζοντες.
 Παράσχου 2004. Σοφία Παράσχου, *Και οι κακοί έχουν ψυχή*, Αθήνα, Ψυχογίος.
 Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου 1992²⁶. Λότη Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, *Στο τιμεντένιο δάσος*, Αθήνα, Πατάκης.
 Πυλιώτου 1976. Μαρία Πυλιώτου, *Οι λύκοι και η Κοκκινσκορφίτσα*, Λευκωσία.
 Ρώσση-Ζαΐρη 2001. Ρένα Ρώσση-Ζαΐρη, *Ο Τράγος και τα Επτά Λυκάκια*, Αθήνα, Μίνωας.
 Ρώσση-Ζαΐρη 2003. Ρένα Ρώσση-Ζαΐρη, *Ο Νάνος και οι Επτά Χιονάτες*, Αθήνα, Μίνωας.
 Τριβιζάς 1993. Ευγένιος Τριβιζάς, *Τα Τρία Μικρά Λυκάκια*, Αθήνα, Μίνωας.

Μελέτες

- Allen 2001. Graham Allen, *Intertextuality. The New Critical Idiom*, London and New York: Routledge, 181-199.
 Benjamin 1968. Walter Benjamin, «The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction». *Illustrations: Essays and Reflections*, Hannah Arendt (ed.) New York, Schocken Books, 217-251.
 Connor 20014. Steven Connor, *Postmodernist Culture. An Introduction to Theories of the Contemporary*, Oxford, Blackwell.
 Crago 1979. Hugh Crago, «Cultural Categories and the Criticism of Children's Literature», *Signal* 90, 140-150.

- Engleton 1986. Terry Engleton, «Capitalism, Modernism and Metamodernism», *Against the Grain: Essays 1975-1985*, London and New York, Verso, 131-147.
- Jameson 1991. Fredric Jameson, *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*, London and New York, Verso.
- Hassan 1993. Ihab Hassan, «Toward a Concept of Postmodernism», *Postmodernism: A Reader*, Thomas Docherty (ed.) New York and London, Harvester Wheatsheaf, 146-156.
- Hutcheon 1988. Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York and London, Routledge.
- Guddon 1999⁴. A. J. Guddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, London, The Penguin Books, 689-690.
- Lewis 1996³. David Lewis, «The Constructedness of Texts: Picture Books and the Metafiction», *Only Connect: Readings on Children's Literature*, Sheila Egoff, R. Ashley and W. Sutton (eds) Ontario, Oxford University Press.
- Moss 1990. Jeoff Moss, «Metafiction and the Poetics of Children's Literature». *Children's Literature Quarterly* 15.2, 50-52.
- Nikolajeva 1996. Maria Nikolajeva, *Children's Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetic*, New York and London, Garland.
- Nikolajeva 1998. Maria Nikolajeva, «Exit Children's Literature», *The Lion and the Unicorn* 22, 221-236.
- Nodelman 1985. Perry Nodelman, «Interpretation and the Apparent of Children's Literature». *Studies in Literary Imagination* 18.2, 5-20.
- Nodelman 1996². Perry Nodelman, *The Pleasures of Children's Literature*, New York, Longman.
- Ress 1989. David Ress, *The Marble in the Water*, Boston, The Horn Book.
- Sarland 1983. Charles Sarland, «The Secret Seven Versus The Twits: The Cultural Clash or Cosy Combination?», *Signal* 42, 155-171.
- Towensend 1993². John Rawe Towensend, *A Sense of Story*, London, Longman.
- Zipes 1993². Jack Zipes, *Trials and Tribulation of Little Red Riding Hood*, London, Routledge.
- Waugh 2001⁷. Patricia Waugh, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London and New York, Routledge.
- Zipes 1983. Jack Zipes, *Fairy Tales and the Art of Supervision. The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*, London, Heinemann, 1983 και New York, Routledge.
- Ζερβού 1992. Αλεξάνδρα Ζερβού, *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, Αθήνα, Οδυσσέας.
- Ματλάρ 1982. Αρμάν Ματλάρ - Αριέλ Ντορομάν, *Ντόναλντ ο απατεώνας ή Η διήγηση του Ιμπεριαλισμού στα παιδιά*, Μετ. Ζακοπούλου Αγνώ-Τσαούλα Νάντια, Αθήνα, Ύψιλον.
- Οικονομίδου 2000. Σούλα Οικονομίδου, *Χίλιες και μια ανατροπές. Η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.

MARCADORES DE RECIPROCIDAD Y SIMETRÍA EN GRIEGO MODERNO*

M^a CARMEN QUIRÓS GAVIRA
Universidad Autónoma de Madrid

Introducción

En este trabajo se realiza una descripción sistemática de los elementos que se emplean en griego moderno para expresar gramaticalmente las nociones de reciprocidad y simetría y su uso tanto en oraciones recíprocas como en enunciados simétricos.

1. Reciprocidad y simetría.

1.1. Reciprocidad

El término *recíproco* se emplea para caracterizar una situación en la que se establece una relación bidireccional entre dos¹ entidades, de manera que cada una de ellas inicia la acción verbal y a la vez se ve afectada por la de la otra entidad. Es decir, en una oración recíproca se describen en realidad dos EdC² que tienen lugar. Ejemplos³:

- (1) a. Ο Μηνάς και ο Γιάννης **αγκαλιάζονται**.
(«Minas y Yanis se abrazan», HNC 327739)
- b. Ο Μηνάς **αγκαλιάζει** τον Γιάννη και ο Γιάννης **αγκαλιάζει** τον Μηνά.
(«Minas abraza a Yanis y Yanis abraza a Minas »)

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de investigación “Sintaxis y semántica de la complementación en griego y latín II” dirigido por M^a Esperanza Torrego Salcedo y financiados por la DGYCT (BFF 2001-0195-C04-01).

¹ Sobre contextos recíprocos que se dan entre grupos de más de dos entidades (p.e. *Los niños y las niñas se odian (unos a otros)*, cf. Fiengo/Lasnik 1973; Dougherty 1974; Langendoen 1978; Heim/Lasnik/May 1991. En este trabajo el análisis se centra en el tipo más básico de oraciones recíprocas, constituido por dos entidades entre las que se establece la relación de reciprocidad (ο Μηνάς και ο Γιάννης αγκαλιάζονται).

² Tomado del inglés *States of Affairs* (SoAs). Sobre la definición de Estado de Cosas y los diferentes tipos, cf. entre otros Dik 1997.

³ Los ejemplos en griego moderno empleados en este trabajo han sido extraídos del Hellenic National Corpus (HNC). Los ejemplos se citarán por medio de las siglas HNC y el número de referencia correspondiente del corpus.

Desde el punto de vista lingüístico la reciprocidad es un proceso derivativo que tiene lugar a partir del valor básico de un verbo, que generalmente es transitivo, aunque también se admite entre algunos verbos intransitivos. Es necesario el empleo conjunto de mecanismos morfológicos o sintácticos que aporten este valor recíproco. Por tanto, no sería apropiado hablar de «verbos recíprocos» como tales porque no existen, sino de enunciados u oraciones recíprocas.

1.2. Simetría

El término *simétrico* se emplea para designar un EdC que se caracteriza por el hecho de que siempre que se da una relación entre dos entidades A y B, se da de igual manera entre B y A.⁴ La simetría es una característica asociada no sólo a verbos, sino también a sustantivos (2), adjetivos (3) o adverbios (4):

- (2) a. Ο Θ. Πάγκαλος έχει συχνή **επικοινωνία** με την Αραβαντινού.
(«Z. Pángalos mantiene contacto frecuente con Aravantinu», HNC 1383336)
b. ≅ Η Αραβαντινού έχει συχνή **επικοινωνία** με τον Θ. Πάγκαλο.
(«Aravantinu mantiene contacto frecuente con Z. Pángalos»).
- (3) a. Το σημείο *u* είναι **γειτονικό** του *v*.
(«El punto *u* es adyacente al *v*», HNC 293995)
b. ≅ Το σημείο *v* είναι **γειτονικό** του *u*.
(«El punto *v* es adyacente al *u*.»)
- (4) Καθίσαμε ο ένας **απέναντι** στον άλλο.
(«Nos sentamos el uno enfrente del otro», HNC 1748678)

Los verbos que describen una situación simétrica se denominan *predicados simétricos*.⁵ estos verbos poseen la propiedad de poder expresar un mismo EdC mediante tres enunciados equivalentes entre sí desde el punto de vista lógico. Un ejemplo de predicado simétrico es el verbo *κουβεντιάζω* «conversar»:

- (5) a. Ο Γιάννης Χέλιος και ο Πέτρος **κουβεντιάζαν**.
(«Yanis Jelios y Petros conversaban», HNC 670165)
b. ≅ Ο Γιάννης Χέλιος **κουβεντιάζε** με τον Πέτρο.
(«Yanis Jelios conversaba con Petros»)
c. ≅ Ο Πέτρος **κουβεντιάζε** με τον Γιάννης Χέλιος.
(«Petros conversaba con Yanis Jelios»)

Entre estos tres enunciados se da una serie de diferencias sintácticas (en la estructura argumental) y pragmáticas que no serán estudiadas en este trabajo. Lo que interesa destacar es el hecho de que los tres enunciados describen en principio una misma realidad desde tres perspectivas distintas, y por ello pueden considerarse equivalentes desde el punto de vista lógico.

⁴ Cf. Alwood 1981.

⁵ Cf. Borillo 1971; Wandruzka 1975; Lyons 1980; Bosque 1985; Revuelta 1997.

1.2.1. Clases de predicados simétricos

En función de las entidades entre las que se establece la relación de simetría, se distinguen dos tipos de predicados simétricos: con orientación al Sujeto y con orientación al Objeto.

1.2.1.1. Predicados simétricos con orientación al Sujeto

Pertencen a esta clase verbos transitivos o intransitivos de dos o tres argumentos⁶ en los que la relación de simetría se da entre el primer argumento verbal y el segundo (6) o entre el primer argumento verbal y el tercero (7), de manera que pueden aparecer en un mismo enunciado en la primera posición argumental como sujeto sintáctico de la oración:

- (6) a. **Το ένα κτίριο απέχει από το άλλο** περίπου 300 μτρ.
 («Un edificio dista del otro aproximadamente 300 metros», HNC 1111241)
 b. ≅ **Τα δύο κτίρια απέχουν** περίπου 300 μτρ.
 («Los dos edificios distan aproximadamente 300 metros»)
- (7) a. **Εσύ κι εγώ μοιραζόμαστε το ίδιο όνειρο.**
 («Tú y yo compartimos el mismo sueño», HNC 1332741)
 b. ≅ **Εγώ μοιράζομαι το ίδιο όνειρο μαζί σου.**
 («Yo comparto el mismo sueño contigo»)
 c. ≅ **Εσύ μοιράζεσαι το ίδιο όνειρο μαζί μου.**
 («Tú compartes el mismo sueño conmigo»)

1.2.1.2. Predicados simétricos con orientación al Objeto

Se corresponden con verbos de tres argumentos en los que la relación de simetría se establece entre el segundo y el tercer argumento, de manera que pueden aparecer coordinados ocupando la segunda posición argumental (8). Este tipo de verbos son exclusivamente transitivos y expresan diátesis causativa:

- (8) a. **Θα μάθω να ξεχωρίζω το σοβαρό από το ευτράπελο.**
 («Aprenderé a distinguir lo serio de lo gracioso», HNC 1437993)
 b. ≅ **Θα μάθω να ξεχωρίζω το σοβαρό και το ευτράπελο.**
 («Aprenderé a distinguir lo serio y lo gracioso»)

2. Marcadores de reciprocidad y de simetría

Los elementos que normalmente se emplean para expresar reciprocidad poseen un carácter anafórico que les permite ser empleados en otro tipo de situaciones sin necesidad de que éstas sean interpretadas como recíprocas.

Los procedimientos que se emplean en griego moderno en situaciones tanto recíprocas como simétricas son los siguientes:

- a) Los morfemas flexivos de voz pasiva.

⁶ Sobre la definición de «argumento», cf. Dik (1997: 86-87): «*Arguments* are those terms which are required by some predicate in order to form a complete nuclear predication. [...] If we leave them out, the property/relation designated by the predicate is not fulfilled or satisfied».

- b) El preverbio *αλληλο-* «recíprocamente».
- c) La perífrasis pronominal *ο ένας (prep.) τον άλλο* «el uno (prep.) al otro».
- d) El sintagma preposicional de genitivo *μεταξύ (μας/σας/τους)* «entre (nosotros/ vosotros/ sí)».

2.1. Morfemas de voz medio-pasiva

2.1.1. Voz y diátesis en griego moderno

Con el término *voz* se suele hacer referencia a la categoría verbal que afecta exclusivamente a la morfología del verbo, y por tanto, a la conjugación y las desinencias verbales. En griego moderno se distinguen dos morfologías verbales:⁷ *voz activa*, con desinencias en *-ω* (*σκοτώνω* «matar») y *voz pasiva*, con desinencias en *-μαι* (*σκοτόνομαι* «ser matado»). Además hay un grupo considerable de verbos que sólo disponen de un tipo desinencial: aquellos que sólo poseen morfología activa o *actiua tantum* (p.e. *κάνω* «hacer», *έχω* «tener»), y aquellos que sólo poseen morfología pasiva o *passiva tantum*, (p.e. *ονειρεύομαι* «soñar», *σκέπτομαι* «pensar»).

La *diátesis*, por otro lado, define las características semánticas y sintácticas del verbo y las relaciones semánticas que se establecen dentro de la predicación entre las entidades argumentales. En griego moderno se distinguen tres clases de diátesis: activa (sujeto agente), pasiva (sujeto paciente) y media (sujeto agente-paciente).

Como la diátesis media y la pasiva se expresan morfológicamente mediante las desinencias de voz pasiva en los verbos que alternan las dos voces, optamos por el uso de «voz medio-pasiva» para referirnos al término griego «παθητική φωνή».

2.1.2. Morfología verbal medio-pasiva con valor recíproco

La manera más usual de formular oraciones recíprocas en griego moderno es mediante el uso de la voz medio-pasiva. Éstos son los tipos más frecuentes de oraciones recíprocas:

- a) Variante prototípica: el verbo va en plural y el primer argumento está constituido por dos SN coordinados mediante la conjunción copulativa o bien por un SN que designa entidad múltiple. La estructura sintáctica es de un único argumento en nominativo:
 - (9) Οι νέοι τώρα **αγγίζονται** μόνο φευγαλέα, τυχαία.
(«Los jóvenes ahora se tocan fugazmente, por casualidad», HNC 693188)
- b) Variante en singular: el verbo va en singular y el primer argumento está constituido por un SN con un sustantivo colectivo como núcleo. La estructura sintáctica es de un sólo argumento en nominativo:
 - (10) Το ζευγάρι **φιλήθηκε**.
(«La pareja se besó», HNC 552418)

⁷ Cf. Kleris/Babinotis 1999; Brian/Philippaki-Warburton 1989.

2.1.3. Morfología verbal medio-pasiva con valor simétrico

En griego moderno algunos verbos que en voz activa son no-simétricos y poseen diátesis activa, adquieren en voz medio-pasiva un valor simétrico, su significado semántico es distinto del que tiene la forma activa, y la relación sintáctica que se establece entre sus componentes también varía. Prueba de ello son los ejemplos que aparecen en la tabla siguiente:

VOZ ACTIVA/ valor no simétrico	VOZ MEDIO-PASIVA/ valor simétrico
συναντώ «encontrar(se) a»	συναντιέμαι με «quedar con»
βρίσκω «encontrar»	βρίσκομαι με «encontrarse (lugar) con»
μοιράζω «repartir»	μοιράζομαι «compartir»
βλέπω «ver»	βλέπομαι με «verse con»
τσακώνω «sorprender <i>in flagrante</i> »	τσακώνομαι με «pelearse con»
τηλεφωνώ «telefonar»	τηλεφωνιέμαι με «hablar por teléfono con»

Los siguientes ejemplos permiten ilustrar las lecturas recíproca y simétrica de la voz medio-pasiva del verbo *βλέπω* «ver»:

a) Valor recíproco:

- (11)a. Υπάρχει η δυνατότητα να συνομιλούν τηλεφωνικώς τέσσερα άτομα και **να βλέπονται μεταξύ τους**.
(«Existe la posibilidad de que cuatro individuos mantengan una conversación telefónica y se vean entre sí», HNC 982054)
- b. = Υπάρχει η δυνατότητα να συνομιλούν τηλεφωνικώς τέσσερα άτομα και **να βλέπουν ο ένας τον άλλο**.
(«Existe la posibilidad de que cuatro individuos mantengan una conversación telefónica y se vean el uno al otro»)

b) Valor simétrico: el enunciado designa un único EdC; no se trata ya del verbo de percepción sensorial sino de un verbo que expresa interacción social, *βλέπομαι με* «verse con», «quedar»:

- (12)a. Οι δυο τους **βλέπονται κάθε Σάββατο**.
(«Ellos dos quedan cada sábado», HNC 1649008)
- b. ? Οι δυο τους **βλέπουν ο ένας τον άλλο** κάθε Σάββατο.

Este tipo de ejemplos demuestran que debe de haber un punto de contacto entre las nociones de reciprocidad y simetría, lo que explicaría el uso de mecanismos comunes para expresar tanto situaciones recíprocas como simétricas. Sería quizá conveniente establecer una línea de conexión progresiva que fuera desde el valor [+Recíproco] de la voz medio-pasiva hasta el valor [+Simétrico].

2.2. Preverbio αλληλο-

2.2.1. Con valor recíproco

Su forma se explica etimológicamente a partir del lexema del antiguo pronombre recíproco *ἀλλήλους*, que funcionaba como palabra independiente. Normalmente se une a bases léxicas verbales transitivas en plural y con desinencias medio-pasivas,

de manera que se puede interpretar como un morfema discontinuo de reciprocidad *αλληλο_ονται*. Se traduce al castellano como «recíprocamente», «mutuamente», «el uno al otro», etc.:

(13) Οι διάφοροι τοπικοί μπέηδες **αλληλοσκοτώνονται**.

(«Los diversos beys locales se matan mutuamente», HNC 312752)

La presencia de *αλληλο-* evita la ambigüedad de las desinencias medio-pasivas, ya que éstas, aparte de diátesis recíproca, pueden expresar también diátesis reflexiva o pasiva:

(14) Οι διάφοροι τοπικοί μπέηδες **σκοτώνονται**.

(«Los diversos beys locales se matan (a sí mismos)/son matados»)

2.2.2. Con valor simétrico

El preverbio *αλληλο-* se emplea frecuentemente para traducir al griego moderno términos extranjeros que comienzan por los preverbios *inter/intra*, como *αλληλεπίδραση* «interacción» o *αλληλεξάρτηση* «interdependencia». ⁸ Esto indica que *αλληλο-* es un elemento que marca una relación entre varias entidades, pero no necesariamente tiene que tratarse de una relación recíproca. Es decir, aunque el preverbio *αλληλο-* se emplea principalmente para expresar reciprocidad unido siempre a verbos transitivos y a las desinencias verbales medio-pasivas, puede aparecer también en voz activa constituyendo predicados simétricos, generalmente intransitivos, y puede presentar una estructura en singular con un SP:

(15) Ωστόσο **αλληλογραφεί** μαζί της επί πολλά χρόνια.

(«Sin embargo, se escribe con ella durante muchos años», HNC 388432)

(16) Η μητέρα **αλληλοεπιδρά** με το παιδί της.

(«La madre se relaciona (*lit.* «interactúa») con su hijo», HNC 384707)

2.3. Perífrasis pronominal o ένας (prep.) τον άλλο

2.3.1. En enunciados recíprocos.

La perífrasis nominal *ο ένας (prep.) τον άλλο* posee las siguientes características:

a) Sirve para marcar la reciprocidad en combinación con la voz activa, aunque en algunos casos puede aparecer en contextos recíprocos con el verbo en voz medio-pasiva:

(17) **Πονάμε** ο ένας για τον άλλον.

(«Sufrimos el uno por el otro», HNC 1219563)

(18) Λες και μπορούν να **κρυφτούν** ο ένας από τον άλλον.

(«Es como si pudieran esconderse el uno del otro», HNC 62394)

Cuando el verbo en la oración es de semántica transitiva y denota algún tipo de transferencia, la lengua griega no acepta el uso de las desinencias medio-pasivas

⁸ Vid. lema *αλληλο-* en el diccionario de griego moderno de Babiniotis 1997, 124.

para expresar reciprocidad, sino la voz activa en combinación con la perífrasis pronominal:

- (19) Οι Ρώσοι **ζητούν** συγχώρεση **ο ένας από τον άλλο**.
 («Los rusos se piden perdón el uno al otro», HNC 43538)

Sin embargo, sí puede combinarse la perífrasis pronominal con las desinencias medio-pasivas cuando el segundo formante pronominal constituye un SP. Sin embargo, si *ο ένας* (prep.) *τον άλλον* se omite en una oración recíproca, ésta pierde el valor de reciprocidad:

- (20) Οι δυο άντρες *κοιτάχτηκαν/ κοίταξαν **ο ένας τον άλλο**.
 («Los dos hombres se miraron el uno al otro»)

- (21) a. Νοιάζονταν **ο ένας για τον άλλο**.
 («Se preocupaban el uno por el otro», HNC 614012)

b. ≠ Νοιάζονταν.
 («Se preocupaban»)

- b) Cada uno de los componentes pronominales se comporta de manera independiente desde el punto de vista sintáctico: el primer elemento, *ο ένας*, aparece siempre en nominativo, y el segundo, *τον άλλον*, está determinado por las restricciones sintácticas y semánticas del verbo.
- c) Concuerda con su antecedente en género según el sistema de concordancias del griego moderno, pero no en número, ya que *ο ένας* (prep.) *τον άλλο* aparece siempre en singular. No es necesaria la correferencialidad en la oración entre la perífrasis pronominal y su antecedente.
- d) En cuanto a la concordancia verbal, en las oraciones recíprocas el verbo se caracteriza por ir en plural concordando con el Sujeto gramatical (cf. *οι δυο άντρες* en 21). En otros casos, por el contrario, el verbo establece una concordancia *ad sensum* con el pronombre *ο ένας* (prep.) *τον άλλον* y aparece en singular, sobre todo cuando el antecedente no se explicita, como muestra el siguiente ejemplo:

- (22) Τα καταφέραμε όμως, γιατί **αγαπούσε ο ένας τον άλλον**.
 («Pero lo conseguimos porque el uno amaba al otro (= nos amábamos el uno al otro)», HNC 439862)

- e) Los dos términos pronominales aparecen generalmente unidos junto a la forma verbal. Cuando aparecen separados, puede darse además una lectura de la oración como no-recíproca y en ese caso cada pronombre se interpreta como un complemento verbal que funciona de manera independiente en la oración:

- (23) **Ο ένας** έχει κατηγορήσει **τον άλλον**.
 a. Se han acusado el uno al otro (interpretación recíproca)
 b. El uno ha acusado al otro *pero el otro no ha reaccionado necesariamente* (interpretación no-recíproca)

2.3.1. En enunciados simétricos

En ocasiones se emplea el pronombre recíproco en situaciones que no expresan reciprocidad. El ejemplo (24) es una muestra de cómo *ο ένας* (prep.) *τον άλλον* puede utilizarse en combinación con enunciados constituidos por predicados simétricos. Lo que demuestra que en estos casos la forma pronominal *ο ένας* (prep.) *τον άλλον* no es recíproco es el hecho de que, si se elide de la oración, el significado verbal no varía y mantiene su valor simétrico, a diferencia de lo que ocurre en los contextos recíprocos:

- (24) a. Δυστυχώς **απέχουν** πολύ **ο ένας από τον άλλο**.
 («Desafortunadamente distan mucho el uno del otro», HNC 1002587)
 b. = Δυστυχώς **απέχουν** πολύ.

2.4. Sintagma preposicional μεταξύ (μας/σας/ τους)

El SP *μεταξύ* + gen. posee un valor anafórico, su antecedente es el Sujeto del estado de cosas, y por ello en estas construcciones el núcleo del SN que lo constituye es un pronombre personal en genitivo que concuerda con el verbo en número y persona.

2.4.1. En enunciados recíprocos

El SP *μεταξύ* (*μας/σας/τους*) elimina la posible ambigüedad entre un contexto recíproco, pasivo o reflexivo que pueda darse cuando el verbo aparece con los morfemas de voz medio-pasiva. Sirve para reforzar la acción verbal que es llevada a cabo entre las dos entidades participantes en la oración, por eso aparecerá siempre en combinación con los morfemas verbales de voz medio-pasiva con valor recíproco, pero no en activa, como muestra el siguiente ejemplo:

- (25) a. Τόσο αγαπιούνται **μεταξύ τους** τα δύο κοριτσόπουλα.
 («¡Cuánto se quieren entre sí las dos muchachitas!», HNC 439304)
 b. Τόσο ***αγαπούν** μεταξύ τους τα δύο κοριτσόπουλα.

2.4.2. En enunciados simétricos

El valor de *μεταξύ* (*μας/σας/τους*) junto a predicados simétricos es sobre todo enfático, ya que refuerza la presencia del antecedente en el enunciado sin que modifique en absoluto el significado verbal original. En los predicados simétricos *μεταξύ* (*μας/σας/τους*) puede elidirse sin el mayor problema, como muestran los ejemplos siguientes:

- (26) a. Τα δύο μοντέλα **διαφέρουν** μεταξύ τους.
 («Los dos modelos se diferencian entre sí», HNC 241973)
 b. = Τα δύο μοντέλα **διαφέρουν**.

El uso de los marcadores de reciprocidad en combinación con los predicados simétricos es facultativo: su valor es enfático y su elisión en la oración no altera el significado verbal.

2.5. Marcadores de simetría

En griego moderno, además, podemos encontrar otros elementos que sí pueden ser considerados como «marcadores de simetría», ya que al combinar estos elementos con verbos no simétricos aportan al enunciado un valor simétrico que no tiene en su estructura básica. Estos marcadores de simetría son:

- a) El preverbio *συν-*.
- b) El preverbio *δια-*.
- c) El preverbio *ισο-*.
- d) El artículo *τα* usado como pronombre anafórico.

2.5.1. Preverbio *συν-*

El preverbio *συν-* se une a bases léxicas verbales tanto transitivas como intransitivas: *γράφω* («escribir»)/ *συγγράφω* («componer por escrito»).

La característica más relevante de este preverbio es la capacidad de generar predicados simétricos a partir de bases léxicas verbales simples que no son simétricas. Esto se produce cuando el preverbio posee un valor de Compañía. En los siguientes pares verbales se observa cómo el verbo simple, que no es necesariamente simétrico, adquiere un valor simétrico cuando se emplea prefijado por *συν-*: *δέ(ν)ω/συνδέω*; *ομιλώ/συνομιλώ*; *τρώω/ συντρώω*; *κρίνω/ συγκρίνω*, *κατοικώ/ συγκατοικώ*, etc.:

(27) Γεννήθηκα, μεγάλωσα και **κατοικώ** ακόμη **στο ίδιο σπίτι**.

(«He nacido, he crecido y resido todavía en la misma casa», HNC 589720)

(28) Έγραψε για ένα σπίτι που **το κατοικούν** μόνο γυναίκες.

(«Escribió sobre una casa que habitan sólo mujeres», HNC 15168)

(29) a. Η Λόρι και η Λίζα **θα συγκατοικήσουν**.

(«Lori y Lisa compartirán casa», HNC 802286)

b. ≅ Η Λόρι **θα συγκατοικήσει** με τη Λίζα.

(«Lori compartirá casa con Lisa»)

2.5.2. Preverbio *δια-*

El preverbio *δια-* se emplea tanto en compuestos verbales como nominales. Se suele traducir al español por *inter-* o *di(s-)*. Dentro de los múltiples significados de este preverbio, aquéllos que aportan al verbo un carácter de simetría son los siguientes:

- a) Relación de antagonismo entre dos o más entidades: *μάχομαι* («luchar»)/ *διαμάχομαι* («disputar», «rivalizar»).
- b) Separación: *δια-χωρίζω* («separar en dos»).
- c) Diferencia o disimilitud: *διαφωνώ* («disentir»); *διαφέρω* («diferenciarse»); *διακρίνω* («discernir»).

(30) Και ήλθα εγώ σήμερα να **κρίνω** τα σφάλματα άλλου.

(«Y he venido a juzgar los errores de otro», HNC 1261182)

(31) a. Ξέρω να **διακρίνω** τα ανθρώπινα λάθη **από** τα άλλα.

(«Sé distinguir los errores humanos de los de otra índole», HNC 1196062)

b. ≅ Ξέρω να **διακρίνω** τα ανθρώπινα λάθη **και** τα άλλα.

(«Sé distinguir los errores humanos y los de otra índole»)

Hay que destacar, no obstante, que en muchos de los verbos compuestos por *δια-* el preverbio se encuentra prácticamente lexicalizado, como se puede observar en los siguientes casos: *διαλέγομαι* («conversar»); *διαφέρω* («diferenciarse»); *διαφωνώ* («disentir»).

2.5.3. Preverbio *ισο-*

El preverbio *ισο-* expresa la absoluta igualdad entre dos o más entidades. Es un preverbio que se une a lexemas verbales denominativos y forma compuestos verbales parasintéticos. Los predicados resultantes son intransitivos y simétricos con orientación al Sujeto, como *ισοδυναμώ* («equivaler»), *ισοφαρίζω* («empatar»), *ισοψηφώ* («empatar en votos»), *ισοπεδώνω* («igualar») o *ισοβαθμίζω* («empatar en puntos»). Ejemplos:

(32)a. Ο Βιλνέβ **ισοβάθμισε** με τον Σουμάχερ.

(«Villeneuve empató con Schumacher», HNC 668681)

b. ≅ Ο Βιλνέβ και ο Σουμάχερ **ισοβάθμισαν**.

(«Villeneuve y Schumacher empataron»)

2.5.4. Pronombre anafórico *τα*

El artículo plural neutro en acusativo *τα* puede emplearse en ocasiones como pronombre anafórico de una entidad no determinada junto a verbos transitivos. En estos casos la oración describe un EdC que designa una relación simétrica:

(33)a. Δύο ηλικιωμένοι κύριοι **τα** λένε έξω από την πόρτα.

(«Dos señores mayores charlan (*lit.* “lo dicen”) fuera en la puerta», HNC 1711416)

b. ≅ Ένας ηλικιωμένος κύριος **τα** λέει με άλλον ηλικιωμένο κύριο έξω από την πόρτα.

(«Un hombre mayor charla con otro hombre mayor fuera en la puerta»)

3. Conclusiones.

a) En griego moderno, los marcadores de reciprocidad se emplean también en situaciones simétricas, tal y como aparece indicado en el cuadro siguiente:

Marcadores		Tipos de enunciados	
Rec.	Sim.	Enunciados Recíprocos	Enunciados simétricos
<i>Vo</i> <i>medio-pasiva</i>		Οι νέοι τώρα αγγίζονται μόνο φευγαλέα, τυχαία.	Οι δυο τους βλέπονται κάθε Σάββατο .
<i>Αλληλο-</i>		Οι διάφοροι τοπικοί μπέηδες αλληλοσκοτώνονται .	Ωστόσο αλληλογραφεί μαζί της.
<i>ο ένας (prep.)</i> <i>τον άλλο</i>		Οι Ρώσοι ζητούν συγχώρηση ο ένας από τον άλλο .	Δυστυχώς απέχουν πολύ ο ένας από τον άλλο .
<i>μεταξύ</i> <i>{μας/σας/τους}</i>		Τόσο αγαπιούνται μεταξύ τους τα δύο κοριτσόπουλα.	Τα δύο μοντέλα διαφέρουν μεταξύ τους .

—	Συν--	—	Η Λώρα και η Λίζα θα συγκατοικήσουν .
—	Δια-	—	Ξέρω να διακρίνω τα ανθρώπινα λάθη από τα άλλα.
—	Ισο-	—	Ο Βιλνέβ ισοβάθμισε με τον Σουμάχερ.
—	Τα	—	Δύο ηλικιωμένοι κύριοι τα λένε.

- b) Para expresar reciprocidad es obligatorio el uso de los marcadores de reciprocidad, mientras que en las situaciones simétricas el uso de estos elementos es facultativo.
- c) La voz medio-pasiva con valor recíproco puede combinarse con el prefijo *αλληλο-*, y con el SP *μεταξύ μας/, σας/, τους;* es posible la combinación de la voz medio-pasiva con la perífrasis pronominal siempre que el segundo formante (prep.) *τον άλλον* no aparezca en la oración desempeñando la función de Objeto Directo en acusativo.
- d) El uso del SP *μεταξύ (μας/σας/τους)* es facultativo tanto en las oraciones recíprocas como en los enunciados simétricos y por sí mismo no expresa ni reciprocidad ni simetría, sino que su valor en la oración es enfático.
- e) Existe una serie de marcas específicas para expresar simetría, lo que indica que tanto reciprocidad como simetría son dos nociones en principio distintas.
- f) No existen verbos recíprocos. Sin embargo, sí se puede hablar de la existencia de verbos que designan una relación de simetría, los llamados *predicados simétricos*.

BIBLIOGRAFÍA

Allwood 1981. J. Alwood *et alii.*, *Lógica para Lingüistas*, Madrid.
 Babiniotis 1997. Γ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα.
 Borillo 1971. A. Borillo, «Remarques sur les Verbes Symétriques en Français», *Langue Française* 11, 17-31.
 Bosque 1985. I. Bosque, «Sobre las oraciones recíprocas en español», *REL* 15(1), 59-96.
 Brian/Philippaki-Warburton 1989. J. Brian - I. Philippaki - Warburton, *Modern Greek*, London.
 Dik 1997. S. C. Dik, *The theory of Functional Grammar*, Berlin/New York.
 Dougherty 1970. R. C. Dougherty, «A Grammar of Coördinate Conjoined Structures I», *Language* 46, 850-898.
 1971, «A Grammar of Coördinate Conjoined Structures II», *Language* 47, 298-327.
 1974, «The Syntax and Semantics of *each other* constructions», *Foundations of Language* 12, 1-47.
 Dowty 1991. D. Dowty, «Thematic proto-roles and argument selection», *Language* 67, 547-619.
 Fiengo/Lasnik 1973. R. Fiengo – H. Lasnik, «The logical structure of reciprocal sentences in English», *Foundations of Language* 9(5), 447-468.
 Heim/Lasnik/May 1991a. I. Heim – H. Lasnik – R. May, «Reciprocity and Plurality», *Linguistic Inquiry* 22(1),63-101.
 1991b, «On “Reciprocal Scope”», *Linguistic Inquiry* 22(1), 173-192.

- Kemmer 1993. S. Kemmer, *The middle voice*, Amsterdam/Philadelphia.
- Kleris/Babinotis 1999. X. Κλαίρης – Γ. Μπαμπινιώτης, *Γραμματική της Νέας Ελληνικής. II. Το ρήμα. Η οργάνωση του μηνύματος*, Αθηνά.
- Lakoff/Peters 1969. G. Lakoff – S. Peters, «Phrasal Conjunction and Symmetric Predicates», en: D. A. Reibel – S. A. Schane (eds.), *Modern Studies in English*, New Jersey, 113-142.
- Langendoen 1978. T. Langendoen, «The logic of Reciprocity», *Linguistic Inquiry* 9(2), 177-197.
- 1992, «Symmetric Relations», en: D. Brentari – G. N. Larson – L. A. MacLeod (eds.), *The joy of grammar. A Festschrift in honor of James D. McCawley*, Amsterdam, 199-211.
- Lichtenberk 1985. F. Lichtenberk, «Multiple uses of Reciprocal Constructions», *Australian Journal of Linguistics* 5, 19-41.
- Mackridge 2002. P. Mackridge, *Η Νεοελληνική γλώσσα. Περιγραφική ανάλυση της νεοελληνικής κοινής*, Αθήνα.
- Pantazara 2002. Μ. Πανταζάρα, «Λεξικό-γραμματική των ρημάτων: αμετάβητα ρήματα με εμπρόσθετο υποχρεωτικό συμπλήρωμα. Πρώτη προσέγγιση: τα συμμετρικά ρήματα», *Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα, Πρακτικά της 21^{ης} Ετήσιας Συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, 2-4 Μαΐου 2001, Θεσσαλονίκη, 534-549.
- Revuelta 1997. A. Revuelta, «Predicados simétricos en griego: semejanzas y diferencias», *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 202-207.
- Wandruzska 1973. U. Wandruzska, «Zur Syntax der „symmetrischen Prädikate“», *Papier zur Linguistik* 5, 1-31.
- Williams 1971. E. Williams, «Reciprocal Scope», *Linguistic Inquiry* 22(1), 159-163.

UN «ACERCAMIENTO DISPERSO» A LA ESPIRITUALIDAD DE KAZANTZAKIS

ROBERTO QUIROZ PIZARRO
Universidad de Chile

A Carmina

Parece un recurso tópico cuando se señala que, siempre nos acercamos a un escritor con nuevos avistamientos en el tiempo, y que cada uno de los lectores lleva a cabo un acto de salvataje de aquellos encuentros. Aquí hacemos un poco ese ejercicio de poner oídos a sus libros, a sus narraciones y envolturas de pensamiento para comprender el gesto o más bien dicho, para unirnos al grito de su obra.

¿Qué llevó a Kazantzakis a emprender una atormentada pesquisa de Dios?

En sus incontables caminos y designios, en esos pasos que nos llevan a través de su literatura, comprendemos dramáticamente que Kazantzakis interroga y es interrogado también, en un interminable juego dialéctico con la Divinidad.

Kazantzakis parece haber querido desentrañar todos los designios de la especie humana, y aún más, los de la propia divinidad, si la hubiere, oculta tras esa mascarada de pasiones, renunciadas y lucubraciones. Entonces, intuyendo quizás el sentido plural y lúdico del mundo, sin ningún pudor ni recelo, Nikos Kazantzakis fue ateo y apasionado discípulo budista, asistió a la crucifixión del Jesucristo con el alma contrita de dolor y lanzó tres vivas saludando la agnóstica visión de los nihilistas.

¿Fue todo su despliegue filosófico y espiritual una mera intuición o una enfermedad del alma? Es algo que sólo queda por sospechar.

¿Y qué halló Kazantzakis al cabo de esta impresionante odisea personal? Es imposible saber si pudo al fin reconciliarse con la elusiva imagen de la divinidad que, despojada de la visión antropocentrista, se diluye en un juego de aparentes contradicciones. Si habrá logrado asir al Inmutable tras la ilusoria procesión de las manifestaciones, es algo que queda sólo por barruntar.

¿Kazantzakis místico? ¿Kazantzakis profeta? ¿Kazantzakis filósofo?

Son dimensiones que no se pueden separar por completo ni el mismo Kazantzakis las quiso desligar entre sí, ni tampoco están desplazadas hacia lo periférico de su obra. El ojo cíclope de Kazantzakis, su impertérrita mirada crítica lo hicieron comportarse como un intelectual siempre en crisis consigo mismo, un

pensador desesperado como se le nombra. La descripción de su compleja personalidad concuerda aquí exactamente con su pensamiento:

Cada vez que alcanzaba una certidumbre, el reposo y la seguridad duraban poco. De esa certidumbre brotaban en él nuevas dudas, inquietudes nuevas que le constreñían a entablar un nuevo combate. Kazantzakis vivió para el combate, dividido entre la irresistible atracción que ejercieron sobre él las cosas de la vida y la sed de absoluto, esa necesidad de sobrepasarse a sí mismo que hace al hombre tender hacia el máximo y le evita así el riesgo de llegar a convertirse en un pantano cuya agua estancada termina por descomponerse.¹

Se ha dicho que Kazantzakis «vivió y negó casi todas las ideologías. Que con admirable facilidad abandonaba un espacio ideológico para pasar a otro. Con la misma facilidad se adaptaba a los nuevos espacios espirituales e ideológicos que descubría».² Es el propio escritor cretense quien expresa esa amplitud mental: «fui katharevusiano, nacionalista, demotocista, científico, poeta, socialista, hombre religioso, ateo, esthète, y nada de todo eso puede engañarme».³ Tras esa idea de lo engañoso, de lo ilusorio, subyace un acto de veracidad, pulcritud contemplativa y la autoexigencia de revisar a fondo otras formas de pensamiento, un querer mirar las insuficiencias que poseen «todas las teorías filosóficas sobre la vida y sobre los dioses que los hombres adoran. Esas teorías filosóficas y esos dioses deben ser derribados, si el hombre quiere liberarse».⁴

Tal sería la apuesta y toda su obra puede ser leída como un conjunto cifrado de ensayos personales, pilares desenterrados de una filosofía poliédrica abierta a las más disímiles relaciones inter-espirituales. A nuestro entender, lo que más diferencia a Kazantzakis de un teólogo o de un religioso tradicional, es que dentro del campo de la fe se sustentan dogmas y figuras de autoridad externa como la iglesia, y adquiere mucho valor el que el hombre sea capaz de asumir una dogmática; Kazantzakis ha sustituido la imagen de los dogmas por la de los mitos, el privilegio de la experiencia envuelta en una sensación o verdad antes que preconizarla como un dictamen normativista; no es la vía del adoctrinamiento sino la del autodespliegue, no es un Cristo que nos salve, es el hombre que se salva a sí mismo, libremente y sin otro interés que el de su potestad para actuar sin rendirle cuentas a nadie. En el lenguaje de los padres monásticos, toda oración, lectura, meditación y todas las actividades de la vida religiosa tienen como objetivo la pureza de corazón, una incondicional y totalmente humilde rendición a Dios.

Kazantzakis nos manifiesta desde su juventud claras voces de protesta ante una religiosidad oficial y una sumisión intelectual:

¹ Rigouzzo, Roberto, “Kazantzakis y la búsqueda atormentada de la verdad”, *Le Regard Crétois* 6, Atenas 1992, 10.

² Stefanakis, G., “N. Kazantzakis y las corrientes ideológicas mundiales”, *Sobre Nikos Kazantzakis, 20 años de su muerte*, Ed. Kedros, Atenas 1977, 107.

³ Quiroz Pizarro, R., *Nikos Kazantzakis. Impromptu filosófico: dimensiones de un poeta pensador*, Universidad de Chile, Santiago 2003, 370.

⁴ Calían Carnegie, S., “Kazantzakis, profeta de la desesperanza”, *Néa Hestía*, Atenas 1971, 71.

Comencé a sentir que toda religión que promete colmar las ansias humanas es simplemente un refugio para el pusilánime [...] Me pregunté si el camino de Cristo era el que conducía a la salvación humana, o bien era sencillamente una historia de maravillas bien organizadas, que prometía el paraíso y la inmortalidad con inmensa habilidad y destreza [...] Tres vivas por Nietzsche, el asesino de Dios.⁵

Y otro fragmento hereje señala:

[...] Y tú, cobarde, vas a emborracharte a hurtadillas en las tabernas de la esperanza, en las iglesias; tú te doblegas y adoras al Nazareno, tú tiendes la mano y mendigas: ¡Señor, sálvame!

En otro momento, el nombre para Dios va a significar el de la máxima exigencia, la consigna de la superación heroica: El artista es la avanzadilla de «Dios»; el puesto de guardia más avanzado de su ejército. Lucha sin cesar por dar un aspecto nuevo al futuro. El pasado ya no lo satisface, pues el corazón del creador no está nunca satisfecho porque su corazón y Dios no son sino uno. Y por «Dios» yo entiendo a la fuerza que nos da siempre más de lo podemos recibir y que nos pide más de lo que podemos dar.

La relación de Kazantzakis con Dios no es simple de delinear, no es unidimensional, pues la abundancia de momentos y estados de ánimo en los pensamientos de este autor, manifiestan una *coincidentia oppositorum*. Por un lado, la *Ascética* posee para algunos intérpretes un valor más antropológico que teológico. Es la marcha de la humanidad siguiendo a un Dios nada conocido. Sabemos que este texto es un opúsculo para la acción, imbuido de una curiosa filosofía combativa —metacomunista—, según lo confiesa Kazantzakis en alguna de sus cartas. Otros comentaristas de su obra enfatizan que, si los textos de Kazantzakis no son teológicos, al menos, contienen la palabra «Dios» con más frecuencia que los trabajos de cualquier otro escritor. Se puede resolver la dificultad conceptual y valorativa de su obra, no obstante, cuando se comprende que, a pesar del hecho admitido por Kazantzakis mismo, de que su interés último no es la humanidad, sino Dios, el Dios que él tiene en mente es en muchos aspectos distinto de aquel referido en las grandes religiones de la tierra como cristianismo, judaísmo, islamismo, etc. Tal relieve carismático de su personalidad puede valorarse como un claro síntoma del escritor que prosigue una vía intermedia, originaria y crítica. Al respecto, algunos comentaristas —Peter Bien—, proponen interesantes visiones que acotan los esfuerzos espirituales de este autor controversial y sísmicamente vivo, en actividad continua.

No es exagerado señalar que Kazantzakis no actuó o no fue un *zoon politikón* sino más bien un *zoon metaphysikón*, para quien la política, la revolución humana, estaba subordinada al esfuerzo contemplativo de descubrir el significado último de la vida y de la muerte.

⁵ N. Kazantzakis, *Carta al Greco*, Ed. Planeta Obras Selectas, v III, Barcelona 1968, 406-7.

Las amplitudes de su *daimon* espiritual figuran una cantera a tajo abierto que muestra las segmentaciones por hacer visible a Dios, pero también por comprender lo espiritual en el hombre con o sin ese Dios. En tal sentido, el lado místico de Kazantzakis va a contener varias fisonomías. Por un lado, está la experiencia inmediata de un Dios inmanente, en actividad creadora y metamórfica, paso de la materia al espíritu, una de las expresiones que tanto gustan a Kazantzakis; y por otro, está el misticismo como la experiencia de un Dios trascendente, visto como inefable o paradójico, terrible y abismante, precisamente a causa de su condición de superpotencia, más allá de los límites humanos. De acuerdo a esa primera experiencia vital con Dios, aquí el sentido de realidad adquirido por lo místico, se encuentra configurado por la capacidad de la conciencia humana para luchar y ponerse en actividad de transustanciación, ponerse uno mismo en disposición de ser receptivo a lo divino o de lo espiritual como algo ubicuo. Con otras palabras, esta zona del misticismo es la actividad transustanciada de salvar a Dios, como lo expresa tantas veces Kazantzakis, procedimiento cósmico con el cual se espera transmutar la oscura materia en espíritu. En términos utópicos, es la experiencia inmediata de esta transustanciación la que cuenta. Aquí subyacen influjos de la mística ortodoxa oriental y del enfoque ascensional, esa visión del ser humano que está en camino de la llamada deificación, la *theosis*, una autodivinización del espíritu que implica un proceso de desmaterialización y transustanciación.

La otra vertiente de lo místico en Kazantzakis, según Bien, irrumpe como esa capacidad que algunos seres humanos tienen de comprender intuitivamente que existe una suerte de sentido en el mundo. Es la sensación metafísica de que la propia vida está ligada a un soporte mayor. Esto es, que los hombres se sienten incipientemente que son parte de un todo significativo, que hay un hecho concreto de conexión entre ellos y una particular fuerza que está operando en el universo. Es la experiencia directa del místico, del asceta que se confunde con la creación. Sin embargo, el Dios místico de Kazantzakis no es una energía estable, una fisonomía que ha hallado el eterno equilibrio, como lo es el «Dios vestido de sotana, apuntando al rosario, no lavado, célibe, indolente». Kazantzakis gusta de ocultar a Dios en una frase muy oriental, diciendo que «Dios es un corazón que está levantado a una hora determinada», dando a entrever que se trata más de una fuerza vigílica, transformadora, trabajadora que nunca adormilada. Kazantzakis también se cuida de negar que sea un místico tradicional, un asceta que desprecia su cuerpo, su contingencia humana:

Mis amigos me creen feliz, porque no conocen las luchas preliminares de cada victoria; porque no saben que mi felicidad es la suprema floración de mi propia desesperación [...] Yo no soy un Romántico en estado de rebelión, ni tampoco un místico que desdeña la vida, ni un insolente beligerante en contra de la Substancia. Yo amo la vida, la Tierra, al hombre, al animal, las cosas efímeras. Conozco muy bien su valor, y sin embargo también sé de sus límites.

Quizá conoce el límite de una religión que al dogmatizar aleja a Dios, y por eso prefiere rendirse al eco, al ímpetu dionisiaco, y su fe es la que acepta un vitalismo reinante, una sintonía secreta con la fugacidad de las cosas, y a la vez un lamento empapado sensualmente de lo terrestre. «Conozco muy bien su valor», es una de sus frases, pero ¿de qué valor habla? El valor de que, al menos por un momento, podemos parcialmente tomar contacto con lo divino en el hecho de que Dios está soplando como un viento recio a todo nuestro alrededor. Esto significa mirar a Dios más allá de una consideración puramente antropológica, un ejercicio de ampliación hacia un prisma más bien panteísta, sensualista, o cosmológico. Aunque sólo le cabe al hombre poseer experiencias místicas, el abanico de las metamorfosis abarca toda la creación. Los caminos hacia Dios no son discursivos, no son propiedad de una religión, y Kazantzakis apunta a tal libertad creadora del asceta, capaz de presentir, admirar, sufrir o combatir, actuar o contemplar los rostros de lo divino solitariamente. Solamente un espíritu abierto a lo místico podría hacernos esta confesión: «¿Se ha visto alguna vez a un hombre luchar con Dios? me preguntaron un día los hombres en son de burla. ¿Con qué otra cosa quieren que luchemos?, les contesté. Y en verdad, ¿con qué otro?». Dios parece estar en todas partes, sustancia única que acompaña al hombre. «Cada hombre tiene la estatura del enemigo que lucha con él; me gusta, exponiéndome a perderme, luchar con Dios». Con tales palabras Kazantzakis «se ha situado a sí mismo con más precisión y claridad, nunca nos ha ayudado más a comprenderlo».⁶

En *El Jardín de las rocas*, escribe:

El alma humana es un milagro, una fuente que mana del barro de la carne y que no sabe adónde va ni qué quiere ni por qué tiene esa manía incomprensible —y contra naturaleza— de ascender. De ascender y de sufrir.

Con tales imágenes descubrimos una de sus claves espirituales, nos referimos a la idea de la ascensión mística, la subida, la marcha ascensional, el esfuerzo por la elevación. Dándole un nombre reconocible, diríamos que se trata de una influencia ideológica claramente plotineana en Kazantzakis, la cual remite a la noción de marcha ascendente. Plotino le da la dimensión de una búsqueda metafísica angustiada, teniendo como punto culmine y recompensa suprema la unión mística con «el Uno» (el «Bien», «Dios»). Por tanto, la marcha ascendente conduce a la deificación extática. Cuando leemos en Plotino las expresiones de «es preciso subir» y «sube hacia él», de inmediato nos lleva a pensar en los mandamientos de la *Ascética*. Aquí se enmarcaría un paralelismo místico filosófico. En Plotino la marcha mística significa una compenetración, la ansiada unión mística con el Uno, lo que implica «irrupir» en alguna medida sobre el objeto de su búsqueda, un contemplar a Dios mismo. A su vez, la visión del mundo de Kazantzakis está bañada en una atmósfera de un misticismo circunvalante semejantes a las de

⁶ Bidal-Boudier, M., *Nikos Kazantzakis Cómo el hombre se hace inmortal*, Ed. Carlos Lohlé, Buenos Aires 1986, 60.

Plotino. Otra semejanza entre ambos se halla en la forma de bosquejar el propio sistema; el alejandrino nos habla de sucesivas Enéadas, etapas, todo lo cual naturalmente proyecta un sentido de marcha ascensional; a su vez, en la *Ascética* se establece un plan de vida estructurado también en base a etapas y jornadas. Kazantzakis ordena todo el ejercicio metafísico del hombre por grados: la preparación, la marcha, la visión, la acción, el silencio. Así el escritor cretense sitúa en la cima de la escala el «Silencio», «la cima más alta del esfuerzo», ahí donde el visionario «más allá de todos los trabajos, no lucha más, no grita más, muere enteramente, silenciosamente, indestructiblemente, eternamente con el universo». En Plotino la marcha del alma, su «marcha ascendente», lo conduce a la existencia absoluta, al «Uno» absoluto, a la salvación absoluta. En cambio, la marcha ascendente de Kazantzakis conduce al abismo, ahí donde no hay Salvación absoluta, porque «cada cual tiene su propia Salvación, cada cual es absolutamente libre». Señalemos que la clave interpretativa de la hermandad espiritual entre estos autores, se acentúa más nítidamente al mirar el uso recurrente de ciertas otras palabras como: alma, camino, marcha ascendente, salvación, ascensión, lo Uno, Dios. En *Ascética* se dan unas cuantas imágenes de un Dios visto como impulso vital, una energía luchadora que a todos afecta:

47. Nosotros somos uno; somos una esencia que está en peligro [...] 48. Porque Alguien lucha en los confines de la tierra y del cielo: es el Único. Si él se pierde, nosotros somos responsables; si él se pierde, nosotros también nos perdemos.

Y ya en las últimas líneas del opúsculo, se dice: 8) «Felices son aquellos que te han liberado, Señor, y que, unidos a Ti, dicen: Tú y yo sólo somos uno». Estas crípticas descripciones pueden dar una aproximación de Kazantzakis con la noción de lo Uno en Plotino. Ambas visiones van a convergir en la concepción de una divinidad única, una especie de monoteísmo y panteísmo adscrito al Uno místico, y ambas visiones diferentes del Dios bíblico. Del Uno absoluto de Plotino nace el espíritu, y de éste el alma del universo que es la fuerza creadora de todos los seres del mundo. Por consiguiente, el mundo no es un acto creador libre de dios, como la frase correspondiente del Credo de los cristianos: «Yo creo en Dios, todopoderoso, creador del cielo y de la tierra». En Plotino más que una creación desde la nada, se trata más bien de un proceso creativo llamado «irradiación», por el cual el mundo surge, igual como de los rayos del sol proviene la luz solar. Dios es único, indivisible y al mismo tiempo divisible, y Kazantzakis lo hace participar igualmente a escala humana; Dios es Dios, pero también toma conciencia del ascenso del hombre y de todo lo creado. Da la impresión de que el *élan* vital bergsonian y las emanaciones plotineanas hicieran del Dios de Kazantzakis un impulso siempre en surgimiento, presente en su toda actividad divina entre la materia y el espíritu.

34. En toda criatura viviente estalla toda la angustia concentrada del universo: Dios, en la dulzuras y amarguras de la carne, está en peligro 36, Por

primera vez Dios puede contemplar, a través de nuestro espíritu y nuestro corazón, su lucha sobre esta tierra.

Y en un momento se confunden las voces de Dios con las del hombre, y realmente no sabemos quien es el que habla: 37. «¡Alegría! ¡Alegría! Yo ignoraba que el mundo y yo somos uno, que todos nos somos más que un ejército»

Reafirman estos comentarios el hecho de que se conoce que un extracto de la sexta *Enéada* de Plotino, refiriéndose a este tema, fue copiada por Kazantzakis en caracteres caligrafiados sobre la contratapa de un volumen sobre Bergson.

Nunca estaremos completamente seguros de cuál es la mirada al Dios de Kazantzakis, porque es el propio autor quien ha luchado y desterrado de sí lo que los hombres quieren ver de Dios. Ciertamente, su visión quiere abarcarlo todo, desde la emotividad panteísta que se puede sentir hasta el abismo trágico de lo Inefable. Intentemos describir un poco al «Dios» de Kazantzakis, revelado en su *Ascética*. Su dios es Único y divisible a la vez, unido y difuso, impersonal y al mismo tiempo multiforme, eterno y efímero.

34. La esencia de mi Dios es el *combate*. En este combate, eternamente brillan y evolucionan el dolor, la alegría y la esperanza. 39. El gran Sopro está por encima de esas cosas humanas. Sus impulsos múltiples y vagabundos, aparecen a nuestro espíritu con su pequeño soplo, como contradicciones. Pero en el corazón de la divinidad fraternizan y combaten juntos, fieles compañeros de camino.

En el primer fragmento, señalemos que Kazantzakis ha puesto en cursiva la palabra *combate*. Existen una serie de cartas de Kazantzakis a un religioso, con elocuentes afirmaciones de esta su «religión» entre comillas:

Yo creo en las innumerables máscaras fugitivas que ha tomado Dios a lo largo de los siglos, y, en su incesante transcurrir percibo su indestructible unidad. Pon atención, evita lo que tú has aprendido del tema del Dios de los cristianos cuando quieras percibir el rostro de nuestro Dios. Dichosos los que te han rescatado, Señor, y que unidos a ti, dicen: Tú y yo no hacemos más que Uno. Es así que caminamos, es así que vamos hacia delante, sin recompensa, sin descanso, sin certeza ¡mi Dios y yo! ¡Quién pueda venir será bienvenido!

En fin, Dios es el Gran General, el Gran Vagabundo, el Combatiente Invisible, y con estas metáforas estamos convencidos de que Kazantzakis se sentía más cómodo en medio de un campo de batalla que bajo una cúpula bizantina.

Al momento de situar a Kazantzakis a favor o en contra de una religión o actitud religiosa, hay que reconocer que existen demasiadas variables en uno y otro sentido. Se ha dicho que Kazantzakis no es ateo: «Kazantzakis es a través de toda su vida un combatiente angustiado. Quiere descubrir al «Invisible» para medirse con él. Es un personaje trágico[...]».??? En opinión de muchos, lo consideran en el fondo un «deísta» reconociendo que no es ciertamente ni un cristiano perfecto o muy avanzado en la fe ni menos un santo. Voraz como era en sus búsquedas, se detiene ante muchos personajes e ideas y religiones. Sabemos de sus reiteradas peregrinaciones a lugares vinculados con la fe: viaja al Monte Athos de los

Ortodoxos, visita varias veces la tierra de San Francisco de Asís; estuvo en el Monte Sinaí, y todos estos son lugares religiosos que lo entusiasman.

También Kazantzakis «subrayó correctamente la necesidad de la libertad en el combate por hallar sentido a la vida. Como era natural, vio las exageraciones de la religiosidad hechas en el nombre de Cristo, y con pasión divina trató de conservar humana la vida». ¿???

Asimismo, sabemos por sus textos semiautobiográficos que tenía un gran respecto por la santidad. Anota Kazantzakis

Mi primer intento de ser santo fracasó. Mi amargura duró años; quizá todavía dure. Este niño —recuérdemelo— dijo la abuela, va a llegar a ser un día obispo. Sin embargo, mucho más tarde, cuando vi qué hacían los obispos, cambié de opinión: no quería hacer nada que hicieran los obispos.

Ésta sería una de las razones por las cuales nosotros perdimos al santo Nikos Kazantzakis. ¿Quiénes son los culpables? Perdimos al santo, pero admiramos al hombre honrado en su búsqueda espiritual.

Kazantzakis el 26 de octubre de 1957 exhaló su último aliento y fue sepultado, no en un cementerio, sino en la tapia Martinengo, alto en las murallas venecianas, con grandes honores de parte del pueblo de Heraklio y la heroica presencia de un sacerdote, ya que la jerarquía del clero decidió no participar en la ceremonia del entierro. Quienes lo miraron con ojos puramente cristianos, ortodoxos, o de otra religión, vieron el horror, el sin sentido en sus obras. Cada uno de nosotros formará su opinión y los puntos de vista de terceros son muy amplios. Unos creen que era el anticristo, mientras otros creen que era un fiel y poseía un profundo sentimiento religioso. Su modo algo inapropiado e inusitado de presentar al personaje Cristo y a otros personajes sagrados, dio pretexto a círculos eclesiásticos para desatar metrallas contra él al acusarlo, poseídos por una ciega pasión de venganza que recuerda la vieja ley mosaica «diente por diente». Así se le caracterizó como blasfemo y anticristo, escritor indecente y «el mayor en el taller de Satanás», injurioso, anormal y ser monstruoso, mientras que sus obras fueron consideradas «impiedad fangosa», «cloaca y exhalaciones de hedor espiritual». También fue llamado impostor. En abril de 1954 el Papa inscribe su libro *La última tentación* en el Index. Kazantzakis reacciona escribiendo las palabras de Tertuliano: «Ad tuum, Domine, tribunal appello».⁷ Pirunakis nos informa que Kazantzakis nunca fue excomulgado. Es más, a éste mismo sacerdote le pidió informe el arzobispo de Atenas para ver si lo excomulgaban o no. Sobre la postura de la Iglesia como perseguidora del escritor, han surgido varias leyendas, comentarios dudosos, rumores flotantes. Aquí presentamos un rotundo testimonio que aclara el asunto de una vez. Una tal sra. Heleni Katsulaki, tuvo la curiosa ocurrencia de entregar una carta en el Patriarcado griego. El día 13 de mayo del 2003 recibe la siguiente respuesta del Archivero padre Nikolaos Petropelis:

⁷ Quiroz Pizarro, R., *Kazantzakis. Cronología y Bibliografía e iconografía poética*. Universidad de Chile, Santiago 1997, 65.

Hace unos días hemos recibido en los archivos del Patriarcado, su carta del 10 de mayo, dirigida al metropolitano de Filadelfia, monseñor Meletón, secretario del Santo y Sagrado Sínodo, en la cual usted pregunta si el Patriarcado Ecuménico excomulgó al escritor Nikos Kazantzakis por el contenido de sus obras. En respuesta, tengo orden de hacerle saber que después de consultar atentamente los archivos yo no he encontrado tal excomunión.

Todos estos episodios hacen creer que sus lectores se han formado la idea de que Kazantzakis se burlaba de Cristo y lo ridiculizaba y, en consecuencia, se burlaba de la religión y la ridiculizaba. En casos semejantes en otros países, en que los fieles están poseídos por un fanatismo ciego, escritores que cuestionan la autoridad de la religión son perseguidos y se los condena a morir, como por ejemplo, sucede con Salman Rushdie, sobre el cual un miembro del Parlamento iraní dijo:

Los gobiernos occidentales cometen un error respecto a Salman Rushdie [...] Un necio escribe un libro que ofende la fe de centenares de millones de musulmanes y hiere sus sensibilidades. Y en vez de disculpa, todos los políticos del mundo apoyan a tal individuo y lo defienden.

Estos dos ejemplos, a pesar de que presentan algunas semejanzas entre ellos, no son en esencia comparables, pues su contenido más profundo es totalmente distinto. Uno es burlón, sarcástico, irónico, despreciativo y subvertidor del islamismo. Por el contrario, Kazantzakis hizo una revisión del cristianismo desde otro ángulo óptico. Concretamente, Cristo es presentado en sus obras no sólo con cualidades divinas, sino también con debilidades humanas, las cuales es natural que tuviera en su calidad de hombre-Dios. Otros se han formado la opinión de que Kazantzakis era cristiano.

En sus escritos, a veces parece que hombre y Dios se hermanaran, sin embargo, de por medio siempre existe el esfuerzo, la contienda, el mandato de la *Ascética* de salvar a un Dios cuya omnipotencia no comprendemos. Pero escuchemos sobre este tema unas pocas palabras tomadas de su estadía en el Sinaí:

Los pecados, las desobediencias, los desfallecimientos del hombre son detalles insignificantes en comparación con la lucha terrible que tiene que sostener. Si el Dios quisquilloso de los hebreos acusa al hombre en la otra vida, por sus pequeños errores, éste, podrá sostener con valentía su defensa:

-Sí, he pecado, robado la mujer y el buey de mi vecino, pues me gustaba; matado a mi enemigo porque él me quería matar; construido con mis manos ídolos que he adorado, mentido porque tenía miedo; odiado a mi padre que se levantaba ante mí para impedirme que pasase.

Sí, he desobedecido todos los mandamientos.

Pero he subyugado a la tierra, al fuego, al agua y al aire. Si no hubiese estado allí, los animales salvajes y los gusanos te habrían devorado. Te habrías podrido en el barro de la pereza y del miedo. Soy yo quien, en la

sangre y el lodo, ha gritado y pedido libertad. Soy yo el que, llorando, riendo, dando traspiés, te ha sostenido para que Tú no cayeras.⁸

Palabras que contrastan con las que encontramos en su viaje al Monte Santo:

Monasterio de Pantocrátor. ¡Qué ritmo divino, decíamos luego mientras nos paseábamos en el patio, qué concha maravillosamente esculpida, durante generaciones y generaciones!; pero, en el interior, ahora, la ostra que la modeló está muerta.

Es necesario —nos decíamos y jurábamos que así sería—, es necesario que reorganicemos la ascética cristiana, que le infundamos nuevamente un soplo creador. Es imprescindible. Para eso hemos venido al Monte Athos.⁹

Kazantzakis, según algunos, no se volvió en contra de los dogmas de la religión, sino quizás contra la tradición y los procedimientos formales de la Iglesia, así como contra determinados representantes de ella, trayendo a la superficie y haciendo visibles sus debilidades humanas. Por otra parte, «nadie está libre de pecado». Su obra, en este sensible punto de la relación hombre-Dios, la cual se fundamenta en la fe, acaso haya sufrido una desmedida mala interpretación. Cuando, por ejemplo, dice «Dios ha muerto» no quiere dar a entender que Dios haya muerto, sino que está muerto en las almas de una gran parte de los hombres de su época, puesto que han dejado de creer en Él. Y hasta la «Nada» de Kazantzakis no es una negación absoluta de Dios. Más bien, la «Nada» se identifica con lo absoluto¹⁰. Cuando dice que Dios es combate, quiere decir que los fieles deben combatir por el bien, que hagan el «buen combate» como lo dijo el apóstol Pablo: «el buen combate hacer». En tal sentido, señala Kazantzakis, «el profundo deber humano no es esclarecer e iluminar el ritmo de la marcha de Dios, sino adaptar a él, lo más que podamos, el ritmo de nuestra pequeña y breve vida».

Los escritos de Kazantzakis rebrotan de una amplitud filosófica y espiritual que los vuelve casi irreductibles a una definición convencional, el corpus de sus ideas y visiones constituyen una «unidad múltiple» que no puede contenerse dentro de una determinada doctrina. Su filosofía abarca ritmos de espiritualidad y misticismo dispares y ella misma —su personal filosofía— no se deja abarcar por alguna sola corriente ideológica. Esta sensación de multiplicidad se manifiesta en tres tesis que de inmediato surgen al meditar en sus libros: a) aparece una imagen de Kazantzakis como ateo; b) otra como creyente y c) finalmente, se percibe a un escritor liberado de las religiones oficiales.

Kazantzakis ha decretado con tono profético: «No amo al hombre, amo la llama que lo devora». La imagen del fuego alude a un elemento inestable, de continua transformación. ¿Qué contiene la llama? Barruntamos algunas imágenes: puede ser Dios, quizá la Nada o también, la inagotable libertad que transfigura al hombre. En Creta, sobre las letras de su tumba que saludan al visitante con su huella de mortal

⁸ Kazantzakis, N, *Del Monte Siná a la Isla de Venus*, Ed. Planeta Obras Selectas, v. II, Barcelona 1962, 1032.

⁹ Kazantzakis, N, *Carta al Greco*, “Monte Atos”, o.c., 240.

¹⁰ Pirunakis, G.-Prifti, K., *Kazantzakis deista*, Ed. Nikolaidis, Atenas 1988, 24.

en la tierra, leemos un extraño epitafio: «No temo nada, no espero nada, soy libre». Sin explicación ninguna, una sensación de clímax espiritual dejan estas invocaciones. Unas poéticas líneas de *Ascética*, pueden ponernos a tono con lo que intentamos señalar:

26. No soy el condenado al que se ha emborrachado con vino a fin de aturdir su cerebro. Con claridad de espíritu, paso por encima del sendero que separa ambos precipicios.¹¹

Aunque tales abismos sean en principio el nacimiento y la muerte, también lo podemos aplicar por un lado al dogmatismo de la fe, y por otro, al cinismo espiritual que todo lo acepta. En reiteradas imágenes naturales y poéticas, Kazantzakis nos llama la atención de lo que le hacía pensar en los esfuerzos por romper la propia naturaleza o de transmutar la materia en espíritu, una de sus más recurrentes metáforas filosóficas. Aquella combativa libertad es el *sancta sanctorum* del hombre, un clamor que viene de su centro. En toda aquella tensión de libertades, tantas veces aclamada como las huellas rojas que caen sobre la marcha humana, sucede que en medio de aquel evento, el hombre también pasa a liberar una fuerza incógnita en su ser, y es así que podemos ver allí que es Dios quien se libera.

36. Nada existe, ni la vida ni la muerte. Veo la materia y el espíritu como fantasmas amorosos e inexistentes que se persiguen, se abrazan, paren y se desvanecen y digo: ¡Esto es lo que quiero!

37. Ahora ya lo sé: nada espero, nada temo; me he liberado del espíritu y del corazón. He subido más alto. Soy libre. Esto es lo que quiero y no otra cosa. Buscaba la libertad.¹²

Existen unas palabras que expresan su agónica marcha. Hacia 1921, anota:

Mi fin no es hacer arte por el arte. Mi objetivo es encontrar un nuevo sentido (¿filosofía?) a la vida y expresarlo. Para llegar a eso hay tres caminos: 1) El camino de Cristo, inaccesible; 2) El camino de San Pablo (combinación del arte y de la acción: Epístolas), pero necesitaríamos un Cristo; 3) El camino del arte y de la filosofía (Tolstoi, Nietzsche). Yo escogí el tercero y es por eso que lo que escribo no será nunca perfecto desde el punto de vista del arte. Porque mi intención sobrepasa los límites del arte.

Por el año 1952 Kazantzakis redacta una carta y señala que está pensando en una historia de su héroe San Francisco, pero aún no se decide; sin embargo, a quien le escribe en esa oportunidad, le expresa esto:

[...] como sabes, la lucha en nosotros mismos del hombre contra Dios, de la materia contra el espíritu, es el constante leit-motiv de mi existencia y de mi obra.

¹¹ Kazantzakis, N., *Ascética, sección* La preparación, Segundo Deber. Ed. Planeta, v. III, Barcelona 1968, 966.

¹² Kazantzakis, *Ascética*. La preparación, Tercer Deber, o cit., 971.

Finalmente, la espiritualidad en Kazantzakis posee tantos ropajes como sueños posee aquel navegante intrépido de los siete mares. El dilema de Dios no queda en manos de una religión que castiga o premia, de una doctrina que niega la vida o que se diluye en lo infinito inalcanzable. Dios no es el rostro que la metafísica y la fe tradicional quieren imponer sobre el hombre:

¡No, no puede ser libre el hombre que espera el Paraíso o teme el Infierno! Que sea, por el contrario, un Dios tan cercano al hombre que se confunda con él, que sus combates, sus victorias y sus derrotas las suyas, que no domine más al hombre con un poder omnímodo e incomprensible e implacable, pero que sea su compañero, su colaborador: Bajo el ardiente sol, bajo la lluvia, cabalgamos mi Dios y yo, y platicamos, pálidos, hambrientos, indomables. Es de este modo que concibe su Dios. Su salvación depende de nosotros, somos nosotros quienes lo salvaremos por la lucha, por la creación, por la transformación incesante de la materia en espíritu.¹³

¡Y quién sabe si quizás, muy en el fondo de sí mismo, no haya pretendido Kazantzakis que cada uno de nosotros creara su propio Dios, a imagen y semejanza de lo que más amamos y más tememos.

Verdaderamente, nada refleja mejor los ojos de Dios que los ojos de un niño; ellos miran el mundo por vez primera, y lo crean. Antes de ello, está en un caos.

Todas las criaturas –animales, árboles, hombres, piedras; todo: las formas, los colores, voces, aromas, relámpagos– fluyen inexplicados frente a los ojos de un niño (no, no frente a ellos, dentro de ellos), y él no puede fijarlos, no puede establecer el orden. El mundo del niño no está hecho de arcilla, para permanecer, sino que esta hecho de nubes. Una fría brisa sopla en su sienes y el mundo se condensa, se atenúa, se desvanece. El caos debe de haber pasado frente a los ojos de Dios, justamente de esta manera, antes de la Creación.

En la libertad, en la inocencia espiritual –o en aquella inocencia del devenir zaratústrico–, uno observa lo que es esencial –contemplamos el mundo como si fuéramos dioses–, pero tengamos cuidado de no fijar tal mirada infantil en una cifra cronológica. Y cuando un hombre ama, y cuando más terrenalmente amamos a una mujer, he aquí que hay una lucha, y quizá la más heroica y la más mística en sí misma de estas luchas sea la inocencia. El Dios de Kazantzakis no promete recompensas o castigos, sino únicamente la posibilidad de que en el combate se renueven nuestros ojos virginales, y que lo demás, todo lo demás, vida, muerte, sea lo que quiera que sea Dios.

¹³ Fragmentos del libro de Bidal-Baudier, o.c.

LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL A TRAVÉS DE LA LITERATURA
GRIEGA: COMENTARIO DE *LA VIDA EN LA TUMBA*
DE S. MIRIVILIS

MARGARITA RAMÍREZ-MONTESINOS

Los escritores de la generación del 30, dieron nueva vida no sólo a la poesía sino también a la prosa que en la década de los veinte vegetaba intentando sobrevivir en el costumbrismo. Los nuevos escritores volvieron su mirada a horizontes más amplios, intentaron profundizar en situaciones psicológicas más complejas y sobrepasar los estrechos límites griegos y avanzar en paralelo a la prosa europea contemporánea. Se esforzaron, superando los límites de la narración y del relato, por expresarse en la forma contemporánea por excelencia, la novela. Con conciencia claramente literaria intentaron una renovación del estilo y de la lengua, retomando la posición de los prosistas más estimados del dimoticismo (Carcavitsas, Vlajoyanis). Hay un hecho que ejerce gran influencia en los escritores de esta generación, un hecho que extiende su pesada sombra sobre la producción literaria posterior: la catástrofe de Asia Menor y el intercambio de población que siguió. Las ideas y sueños que alimentaban a las generaciones anteriores de restaurar el Helenismo dentro de los límites anteriores del imperio bizantino, se colapsaron repentinamente en 1922 y una nueva y trágica gravedad reemplazó el romanticismo anterior.

Fotis Kóndoglu, Ilias Venesis, Nicos Casantsakis, Tatiana Stavru, Stratís Ducas, Cosmas Politis, Tasos Azanasiadis, Dido Sotiriu, María Iordanidis, se inspiraron en esta prueba histórica de la Catástrofe de Asia Menor o directamente en sus propias vivencias conmovedoras, personales y familiares.

Otra temática análoga, en su extensión y fuerza, de sucesos estremecedores, fue la primera guerra mundial cuya más elocuente condena desde el punto de vista literario la constituye *La vida en la tumba* de S. Mirivilis. Su título, de doble sentido, alude por un lado a las plañideras que cantan “*Τα εγκόμια*”, alabanzas bizantinas en el enterramiento de Cristo el viernes santo. El autor ha elegido este título para plañir al pueblo que sufre. «Te depositaron Cristo y ejércitos de ángeles se sorprendían por tu compromiso y glorificaban la trayectoria de tu fin», y por otro, a la vida en la trinchera bajo tierra.

S. Mirivilis es un prosista de la generación de 1930. Nacido en Mitilene tomó parte en las guerras de 1912 a 1922. La guerra es el gran descubrimiento de su vida. Un capítulo de la primera edición se publicó en 1917 en el periódico Nueva

Grecia de Tesalónica. Después de la catástrofe de Asia Menor, el texto de la primera edición la publica el propio autor por entregas en el periódico *Campana* a partir del 27 de Marzo de 1923. En 1924 se edita completa en Mitilene *La vida en la tumba*, y la edición de 1930 le consagra como el primer prosista de su generación.

La vida en la tumba, su primera obra, es una condena desesperada y desgarrada contra la guerra, inspirada por el mismo espíritu antibelicista y humano. No solo es el contenido, el mensaje progresista, lo que impresiona al lector, sino la forma; épica y lírica se alternan tejidas en una excelente y viva narrativa calidoscópica en la que el crudo realismo de pintura negra expresionista se combina con un idealismo poético y sentimental, continuando y renovando la tradición del dimoticismo.

Así como Homero al cantar la *Iliada*, poema de guerra, glorifica la paz, S. Mirivilis denunciando la barbarie de la guerra, entona un canto a la paz, a la vida y al amor: lo único capaz de dar un sentido a la existencia humana. La obra expresa la angustia del hombre que en primera línea de combate, espera día tras día la muerte pese a su ardiente deseo de vivir. Todos los sentimientos humanos, el amor, los recuerdos de su vida anterior, la nostalgia, la belleza de la naturaleza, la amistad, sitian al guerrero para intensificar el dolor ante la presencia de la muerte y señalar lo absurdo y demencial de la guerra. Es el diario que, durante la primera guerra mundial, un sargento voluntario griego dedica a su amada desde la trinchera, en condiciones infrahumanas, frente a la montaña de Pisteri en Macedonia donde acecha el ejército enemigo formado por búlgaros y alemanes. Su muerte por electrocución, debido a un error de su compañero aliado francés, es la guinda que corona con sarcasmo la absurda brutalidad de la guerra.

Se entreveran Lírica-Épica. Pasado-presente. El pasado evoca el recuerdo feliz con su amada en Mitilene y la impaciencia por el regreso, panacea para curarse del trágico presente: «estoy siempre a tu lado, estoy en la isla. Allí es verano, siempre es verano».

El presente denuncia la cruel realidad, el odio al enemigo anónimo, la violencia de los falsos héroes, la injusticia de la muerte, y va despertando la conciencia antimilitarista del joven que ha acudido como voluntario a la llamada de la patria.

Hay una gradual y progresiva denuncia de la degradación de los ideales militares y patrióticos a partir de las tres premisas del soldado: la fe, el entusiasmo y la necesidad. El guerrero de nuestro tiempo no necesita el razonamiento, es un lujo costosísimo. Sólo necesita fe y entusiasmo. La fe, pero, ¿dónde están los ídolos? Todos se hunden y los que no se han caído, se tambalean.

«Dale un héroe a un ejército para que te dé una victoria». La fe hace milagros, y yo tenía fe en las guerras pasadas [...] Con repulsión pienso en el fajín con la media luna de bronce que sigue colgado de un clavo en nuestro pacífico hogar paterno y que se lo arranqué de la cintura a un turco, el primer hombre a quien maté en la guerra de 1912.¹

¹ *Η ζωή εν τάφω*, Αθήνα 1991. Traducción de los textos por Margarita Ramírez Montesinos.

Monólogo con Dios: El poeta le implora con insistencia a lo largo de la obra le conceda la incredulidad y la inexistencia antes que la duda. Nos recuerda “la duda poética” que menciona Antonio Machado.² Dios es un testigo sordo mudo. Una figura estética que le sirve al poeta como rompeolas de su indignación y cólera progresiva:

[...] Pero, ahora, la inhumana soledad de la trinchera ha matado mi fe. Ahora mi fe se agita como un trapo atado a un poste. ¡Ojalá pudiera ver al Señor para implorarle que me concediera la fe, cualquiera que fuere y, si no le fuera posible, que al menos pudiera yo apoyarme sólida y fuertemente en la incredulidad [...] Porque la más horrible enfermedad del alma es la duda [...] Y, sin embargo, hemos venido aquí a matarnos por la libertad de los pueblos, pero nunca por la nuestra. ¿A matar o a matarnos? Ahora solo creo en el Amor y en la Vida. ¿Y el entusiasmo? Dura menos que una borrachera. Es bueno para soliviantar a las multitudes. Para que den la primera vuelta a la rueda. Luego, se acabó [...] ¿qué ocurrió con nuestro primer entusiasmo?, ¿murió de tedio o lo mató a latigazos Constantino Paleólogo? El entusiasmo es como el molusco, se come muy fresco. Luego llega la Necesidad y con una mano coge las riendas y con la otra el látigo. Un látigo cruel.

La reflexión es el auténtico enemigo del soldado. Solamente puede enfrentarse a la muerte, embrutecido por el agotamiento o por hueros ideales capaces de encender a las masas, como fue el grito atronador de ¡Abajo el Rey! repleto de odio y proclamado al unísono por la juventud griega.

Por la noche, cuando nos quedamos solos tumbados en la cama, repetíamos esta osada frase, como para acostumbrarnos a ella [...]. Ocurre lo mismo que cuando se queda uno solo con un muerto. Sabes que no se mueve, que es algo como una mesa, un reloj, una zapatilla. Pero no te puedes acostumbrar. Algo tiembla en los repliegues más recónditos de tu alma. La razón es mucho más débil que el corazón.

Y el motor del soldado son las estultas consignas de guerra:

Sin embargo, matamos y destripamos por la libertad de los pueblos. El árabe, el indio, el chino, todos estos esclavos proclamarán al unísono que luchan por la libertad de los pueblos; ninguno dirá que lucha por su propia libertad, ¡maldita sea!

De esta manera, el antimilitarismo del autor se va intensificando con su progresiva pérdida de la fe en ideales absurdos y obsoletos:

Me gustaría encerrar mi manuscrito en un cartucho de obús vacío y grabar por fuera “Historia verdadera de un soldado de la guerra europea”, pienso que nadie que haya vivido esta guerra tenga el coraje de contar la verdad.

² *Consejos y sentencias de Juan de Mairena.*

Fustiga a los altos mandos y oficiales militares cuyo tradicional heroísmo por su lucha por la libertad ha degenerado en crueldad.

Recuerdo un capitán...En el campamento había atado a un árbol a un soldado y lo azotaba como a un perro con la correa del fusil porque no había cumplido una orden. Luego se demostró que el infeliz era sordo.

Ante una muy arriesgada maniobra militar el capitán con sonrisa infantil anima al soldado que se considere cobarde a confesarlo públicamente:

-¿Me permite, mi Capitán? Soy un cobarde, mi capitán, le ruego que me envíe a la retaguardia en este próximo ataque. Tengo miedo, soy un simple carpintero, tengo que alimentar a mi vieja y a mis cuatro hermanas. [...] Nunca me he peleado con nadie, ni tengo valor para matar, perdone, mi Capitán, por haber tenido el coraje de decirle estas cosas, pero todos sabemos que es una buena persona, y pienso que me compadecerá...

El capitán, tras esbozar una sonrisa angelical, ordena al sargento encadenar al soldado a la puerta de la alambrada para que se habitúe a los obuses. Al amanecer había enloquecido.

Los héroes son héroes, o por necesidad, o por casualidad, o por depravación. La necesidad ha sustituido al entusiasmo. El guerrero es un condenado que trabaja, excava, extiende alambradas de pinchos y espera el obús de su muerte. Trágica es la imagen de las alambradas que van extendiéndose por doquier hasta envolver todo el Universo.

Salvajes y serpenteantes ramificaciones de hierro, zarpas y colmillos que riegan con sangre la corona de espinas del martirio de la tierra que marchita y ahoga todo lo bello existente en la tierra y en el corazón humano.

Pero todavía hay esperanza de luz y de vida al otro lado de la trinchera. «Sucia oscuridad y humedad mohosa en la trinchera, sol luminoso de verano fuera vivificando la tierra y el mar».

Los galones del soldado: Constituyen el esperpento de la dignidad militar. El protagonista asciende a sargento porque, ante la alternativa de matar o ser matado, elige la primera. Se convierte en héroe por necesidad.

El escuadrón me consideró ejemplo de la valentía griega, héroe. Porque acuchillé aterrado a un hombre en la oscuridad para evitar que me matara. Quería ir a ver al asesinado pero no tenía valor para enfrentarme a su cadáver. Espero encontrarme solo en mi cubil para tener la oportunidad de llorar. Esto es también una señal de mi denigración. No tengo la valentía de llorar delante de los otros, ni de arrojar a la cara de mi oficial el galón y la medalla. Soy más digno de lástima que nunca, si no fuera por la fuerza de tu amor y del deseo que tengo por el sol, la vida y nuestra isla, moriría.

Las madres de la guerra: Constituye una de las páginas más conmovedoras de la obra. La brutalidad de la guerra no logra extirpar el instinto materno del amor y de

la comprensión del dolor solidario hacia otras madres de soldados del ejército enemigo. De la misma manera que Príamo, al besar la mano del matador de su hijo, se une a través del dolor a Peleo el padre de su adversario, la madre esclava macedónica, que ha acogido en hospitalidad al sargento enfermo griego alistado en el ejército enemigo de sus hijos que luchan en el frente búlgaro, se une al dolor universal de todas las madres huérfanas de guerra.

Así remendábamos la ropa de Yoban y de Petko hace dos veranos. Habían regresado del campo y no les dio tiempo a comerse un pedazo de pan, se los llevaron, como ahora se llevan el extranjero griego que Dios nos había enviado. Mi pobrecito soldado, tu madre está esperando tu regreso sentada en el umbral. El escuadrón me consideró ejemplo de la valentía griega, héroe. [...] Coge un papel y un lápiz, y escribe que todas las madres esperamos a nuestros hijos que nos ha arrebatado la guerra [...] “A mí, que he estado durante meses con el arma homicida frente a sus hijos, me considera víctima de la misma desgracia».

Ἐρως y Θάνατος: Son las antítesis que modulan una escala musical de allegros y adagios, de olores, de colores y expresionistas pinturas negras, es la vitalidad de la vida frente a la somnolencia anunciadora de la muerte.

Metáfora de la vida:

Te amo, Vida, porque te siento fuerte como el vino añejo. Mi tiempo es breve como todo lo que tiene un valor inapreciable, mis días se apagan como las infinitas burbujas de las olas que brotan en las playas de nuestra isla y mueren tras reflejarse por un instante en el sol”. Soy un dardo que tras saltar de la cuerda de tu arco, Vida, corre por la fatal curva de su caída. Soy un hombre lleno de deseos, nostalgias y terrores. Y llegaron los bárbaros de todos los confines de la tierra a destrozarse la felicidad.

La somnolencia de la muerte: Es la sensación frecuente que invade al soldado: la síntesis o conformación resignada ante el deseo de vivir y la muerte inminente, el amor y la destrucción, la existencia y la nada. Así, Mijalis el Gigante, tras un frustrado intento de desertión, exclama: «Cuando mueres te libras de todos estos martirios. No tardaré. Para mí es una certeza. Poco a poco se va apoderando de mí la somnolencia de la muerte».

El Caos frente al Cosmos o armonía de la naturaleza:

Pienso durante cuántos millares de años siguen naciendo estos insectos. Cantan a coro todas las noches y antes de morir entregan sus mandolinas a sus hijos para que continúen, durante siglos y siglos, y los hombres con su inteligencia asombrosa que inventan los torpedos y los aviones y la melitina se convertirán en polvo. Y la humanidad será una leyenda, una pesadilla que pasó y desapareció. E incluso aquella noche los grillos saldrán a cantar bajo las estrellas.

Y lo peor de todo es que esta humanidad efímera y arrogante, nacida para destruir y ser destruida no maneja los hilos de su historia: «la tierra gira incesante

sumergida en el gélido caos, poblada de hombres y animales que fatalmente paren, viven y mueren sin que nadie pueda comprender el hilo de este fúnebre historia».

La desertión: Es la respuesta a una muerte absurda. Y la reacción de los mandos superiores, carentes de convicciones y de fe, es el público fusilamiento en el paredón “para escarmiento de los traidores”. Un consejo de guerra decide la ejecución de tres desertores. Y entre la tropa se cuentan anécdotas de cada uno de los condenados a muerte. Extrañas e infelices historias, sobre todo la tragicómica del más joven: un huérfano que trabajaba en Salónica en una farmacia y con su miserable jornal mantenía a una hermana viuda y a sus dos hijos. Después de muchos ahorros logró comprarse unos zapatos que quiso cambiar porque le quedaban pequeños y le martirizaban los pies, pero no admitieron su devolución. Justo cuando salía de la zapatería se encontró a su amigo que acababa de enrolarse y le habían dado unos zapatos nuevos. Sin dudar lo entró en el almacén de intendencia, se alistó y salió calzado. Tenía que morir porque había abandonado al pelotón cuando se dirigía a una emboscada fuera de la alambrada. Lo iban a fusilar porque había comprado un par de zapatos de una talla menor. A la sazón, padecía fuertes fiebres tifoideas. Alguien dijo que la Ley espera la curación de los condenados a muerte antes de fusilarlos. Es decir: fusilarlos en estado de salud. La ley desprecia a los mutilados y enfermos. El presidente del consejo de guerra era un tipo gordo y bajo, célebre por sus excentricidades y por su crueldad, culpable del ahorcamiento de una muchacha a la que había violado.

Se dirigió a nosotros después de la sentencia: ¿Cómo vais muchachos? ¿Y la salud? Ya os habéis habituado a las trincheras, ¡Bravo! ¡Valentía y fortaleza! Como podéis ver, este final era necesario, lo exige la disciplina y la patria [...] ¡Eh, imbécil ¿por qué no te pones firme?, increpó a un recluta.

La necesidad heroica del hombre es la causa de su perdición:

¿Qué habéis hecho con el talento que os he dado? ¿En qué lo habéis gastado? Preguntará Dios. Y nosotros responderemos: “hemos luchado por la libertad de los pueblos”. ¡Malditos! Desperdisteis mis más valiosos regalos. Marchad ahora a las profundidades más oscuras y frías del mar, os convertiré en esponjas para que os quedéis allí hasta que vea en qué otro objeto más estúpido os puedo convertir... Una infinita llanura marina se llenará de esponjas heroicas que agitarán disciplinadamente sus miembros resbaladizos y babosos: derecha, izquierda, al ritmo del agua: uno, dos, uno, dos...

Antes la inexistencia que la locura:

¡Ojalá Dios, si es que existe, libre a mi desdichada mente de la ciega locura. Pescó mi vida en las aguas dormidas del mar muerto de la inexistencia para arrojarme con leve conciencia a la bulliciosa orilla de la vida como un infeliz pez que no cesa de colear desesperadamente y de golpearse en los ardientes guijarros hasta hallar la paz con su muerte. Le suplico que vuelva a realizar el milagro; que tienda su mano protectora

sobre mi alma tormentosa y turbulenta, y ordene a los vientos de la duda que la perturban hasta lo más hondo que replieguen sus alas tempestuosas, que se tranquilicen en las grutas donde anidan para que la serenidad me ofrezca un merecido descanso. Y si no, que me arrebathe la vida para volver a los brazos de la Inexistencia de donde me arrancó sin mi permiso.

Condena de la tecnología bélica: En las últimas páginas del diario, ya en vísperas de un duro ataque bélico y a la espera de la señal para la gran carnicería humana, se suceden impresionantes metáforas de destrucción, hay una denuncia y condena a la tecnología bélica como el más sofisticado y demoníaco hallazgo del salvaje y absurdo crimen contra la humanidad. Donde quedan transgredidas y confundidas las fronteras del bien y del mal, de la verdad y la mentira, de la cordura y la locura.

Todas las conquistas de la inteligencia humana sobre la ciencia, la técnica, la mecánica y la psicología se han convertido en el instrumento para matar al mayor número de hombres agazapados bajo tierra frente a nosotros.

Y así hemos vuelto a caer en la solera del funesto molino. Éramos unos cuantos granos de trigo que, olvidados en las rendijas, habíamos escapado por pocos días de la terrible muela. Pero he aquí que el molinero nos ha barrido con la escoba y nos ha vuelto a arrojar al caos sin fondo de la rojiza muela de la guerra. Gas mostaza, torpedos, bombas [...]. Un látigo divino azota sin piedad a toda la creación en esta noche helada [...] la tierra se agita con ánimo de romper las cadenas de la Ley natural que la mantienen disciplinada dentro de su órbita para precipitarse y escapar de ella agujijoneada por la locura de terror que hace temblar a su corteza como si fuera una piel viva.

La danza de la muerte: Un oficial periodista, la víspera de un decisivo ataque hizo circular unas octavillas bajo el Título “Baile de Máscaras” con una fuerte dosis de humor negro:

Mañana, la señora Patria ofrecerá a 386 metros de altura una fiesta campestre con un baile de máscaras, solo para hombres. Prohibida la entrada a las mujeres, salvo a las hermanas de la Cruz Roja que serán admitidas al final de la fiesta amenizada por la banda internacional con todos los instrumentos musicales. Se ruega a los invitados se presenten de uniforme y que no presten atención a las toscas disonancias de los contrabajos [...] de un grave destino [...] Las mascarillas las subvencionará el almacén sanitario. Buffet copioso. Se servirán cochinillos calientes. Licores: líquidos inflamables. Refrescos gaseosos: gas asfixiante, gas lacrimógeno. Aperitivos: pescado torpedeado. Atracciones: Los tenedores los arrojará desde arriba la aviación alemana. Habrá fuegos artificiales magníficos. Cohetes de todos los colores y para todos los gustos. Se repartirán bomboneras de aniversario oportunamente flameadas con confites Doré y bomboneras del modelo F1. Al final de la fiesta bailarán los lanceros en posturas muy originales. También serán muy originales las posturas de los danzarinés. Después de la fiesta la limpieza de los residuos correrá a cargo

de los depuradores. Entrada libre. Muerte y depuración militar para quien no haga honor a la fiesta. La primera copa la servirá el pope de la división: vino tinto añejo de primera calidad. Corred todos. ¡Risas! Risas! Risas.

Las octavillas de esta Parodia corrieron de mano en mano y a nadie le pasó desapercibido la fúnebre nota destilada en esta trágica risa.

Querida mía: hoy nos han repartido ropa nueva; desde la camisa al pañuelo del cuello, dicen que es para que no se infecten las heridas con la ropa sucia cuando nos penetre algún trozo de obús. Las designan con una palabra aciaga: mortaja.

El bombardeo: Constituye la culminación del infierno de la guerra: Es la pintura de un mito cosmogónico. Es la Titanomaquia del Olimpo. La prosa se convierte en un milagro. Sorprende la descripción de la primera metáfora:

Guirnaldas de diamantes relampaguean en la oscuridad. Y lo más terrible es lo que se escucha “El alarido, el chillido, el prolongado ladrido, el bramido, el silbido de mil bocas” [...] Se escucha, se ve y se siente los infinitos látigos que azotan. Lloran curvadas las colinas al recibir los latigazos, tratan de esconderse, mugen y gritan las grutas.

Enormes y extraños cuerpos se precipitan por el aire, dejando tras de sí voces encolerizadas. Son los obuses. Vomitados hembrales del infierno y de la ciencia, de vientres brillantes preñados de muerte [...]. El obús al estallar brama con cólera vengativa: tiene vida. Una fiera ciega a la que millares de hombres tras rellenarle el vientre de un odio condensado la envían a morder.

El bombardeo es la más fuerte sensación que puede soportar el sentimiento humano porque provoca un inefable respeto. El hombre convertido en Titán obliga a la tierra a bramar bajo sus golpes. Transformado en Tifón obliga a las fuerzas de la naturaleza a chillar como gatos ante el poder de su inteligencia.

La moral del guerrero: Ante el clarividente presentimiento de su muerte anunciada el sargento concluye:

Amada mía, me detengo aquí, al escribir mi último cuaderno quería solamente tener mi alma llena de tu recuerdo y del recuerdo de nuestra hermosa isla... Estoy aterrado y horrorizado. Pero sé pelear al menos como los demás. Es un egoísmo llamado amor propio u orgullo o yo que sé... tan ridículo como potente. Se puede realizar milagros frente a las propias convicciones aunque solo sea para no mostrarse más cobarde que cualquier mediocre o huevón de la sección. Esto significa que todavía no soy lo suficientemente valiente ante mí mismo. En absoluto extraño. Adiós y au revoir.

El soldado ha perdido la fe en lo ideales patrióticos, pero no el pudor para enfrentarse a una muerte digna.

Conclusiones: S. Mirivilis en *La vida en la tumba* expresa la disposición antibélica y propacífica del pueblo que había llegado a ser muy intensa tras las desdichas de la guerra y de la catástrofe de Asia Menor. Contribuyó a la creación de una conciencia en contra de la guerra y al rechazo de la gran idea con la que

durante muchos años alimentaron al pueblo. Fustigó a los provocadores de la guerra sin nombrarlos. En la canción a la vida se pregunta: ¿por qué es imprescindible matar o que nos maten? ¿Dónde se encuentra la matriz del mal? Y su respuesta es: «El odio está organizado, disciplinado, armado. El amor está desorganizado, se desahoga en sentimentalismos, en exorcismos religiosos». Y como solución mediata aconseja: «Que se organice el amor, tome las armas, y consiga ser respetado el amor y la paz.» [...] «El triunfo de la paz es el triunfo del amor puesto que incumbe a la vida y a la existencia de billones de hombres».

El manifiesto antibélico de S. Mirivilis está en la línea de Barbusse y de Remarque.

La coherencia del poeta: Y sobre todo, lo que hay que destacar en S. Mirivilis es la coherencia entre su vida y su obra. En 1933 cuando se suscita la polémica entre materialismo- idealismo, escribe a Pinelopi Delta:

Soy un viejo venizelista y entregué mi vida y los diez años más hermosos de mi juventud a Grecia. Hoy, mi amor por el hombre supera las fronteras nacionales. Creo que la humanidad se dirige a un socialismo que vendrá a realizar su destino histórico.

LAS ORACIONES COMPARATIVAS EN GRIEGO MODERNO¹

ANTONIO REVUELTA PUIGDOLLERS

Universidad Autónoma de Madrid

1. Introducción

El tema de la presente comunicación es el estudio de las oraciones comparativas en griego moderno. A diferencia de las restantes oraciones subordinadas adverbiales —las cuales desempeñan la función semántica que indica la etiqueta que se les aplica (Tiempo, Causa, Condición, etc.), y que podemos atribuir a otros tipos de constituyentes (sintagmas nominales, sintagmas preposicionales, adverbios, etc.)— no está muy claro cuál es la función desempeñada por las oraciones comparativas, como se puede observar en la siguiente tabla:

Función	Constituyentes			
	Oración subordinada	SN	Adverbio	SP
Tiempo	(Temporales) <i>όταν, ενώ ...</i>	<i>το απόγευμα</i> ...	<i>νωρίς ...</i>	<i>στις πέντε ...</i>
Causa	(Causales) <i>γιατί, αφού ...</i>			<i>εξαιτίας + Gen. ...</i>
Condición	(Condicionales) <i>αν, σε περίπτωση που ...</i>		<i>αλλιώς</i> ...	<i>σε περίπτωση + Gen. ...</i>
Concesión	(Concesivas) <i>παρόλο που ...</i>			<i>παρά + Ac., με + Ac. ...</i>
Fin	(Finales) <i>για να ...</i>			<i>για + Ac. ...</i>
...
?	(Oraciones comparativas) <i>όπως, καθώς ...</i>			

Normalmente a las oraciones comparativas se les atribuye la función Manera. Sin embargo, como se verá más adelante, la función Manera no agota todos los

1. El presente artículo ha sido elaborado dentro del marco del proyecto de investigación «Sintaxis y semántica de la complementación en griego y latín II» (DGICYT BFF 2001-0195-C04-01) dirigido por la profesora M^a Esperanza Torrego. Los datos griegos proceden del Corpus Nacional Griego *Εθνικός Θησαυρός Ελληνικής Γλώσσας (ΕΘΕΓ)*TM que contiene 36.000.000 palabras y de un *corpus* electrónico propio, elaborado a partir de artículos del periódico *Το Βήμα*, que cuenta con unas 775.000 palabras.

usos de estas subordinadas adverbiales. Mi propósito es investigar los restantes usos y significados de estas oraciones.

Otro resultado derivado de esta investigación es la clarificación de las diferencias de significado existentes entre los diversos introductores de las oraciones comparativas (*όπως, καθώς, σαν*, etc.).

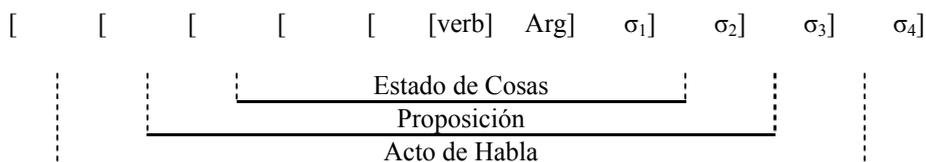
El artículo está estructurado de la siguiente manera: (i) la primera sección está dedicada a describir de forma muy sumaria el marco teórico que se empleará para la discusión de los datos así como las restricciones del estudio; (ii) en las siguientes secciones se estudiarán las diferentes funciones desempeñadas por las comparativas; (iii) en la última sección se recapitulará y se dará un visión sinóptica del alcance del estudio así como de sus principales conclusiones.

2. Marco teórico

Para poder alcanzar los objetivos del presente estudio voy a hacer uso de un marco teórico que es una mezcla de varios modelos teóricos, como se puede observar en la siguiente tabla:

Entidad afectada	Etiquetas aplicadas a los constituyentes	
	Dik (1997)	Quirk <i>et alii</i> (1985)
Estado de Cosas (EdC) (descripción interna)	Argumento (Arg)	Argumentos/Constituyentes nucleares
Estado de Cosas (descripción externa)	Satélites 1 (σ_1)	Adjuntos
	Satélites 2 (σ_2)	
Proposición	Satélites 3 (σ_3)	Disjuntos
Acto de Habla (AdH)	Satélites 4 (σ_4)	

De acuerdo con este marco teórico, la oración está compuesta de diferentes entidades (Estado de Cosas, Proposición, Acto de Habla), las cuales se contienen unas a otras: los Estados de Cosas (EdCs) están contenidos en las Proposiciones y éstas en los Actos de Habla (AdH). Los constituyentes de la oración aparecen en diferentes niveles de esta estructura jerárquica describiendo (interna o externamente) cada una de las entidades mencionadas. La siguiente figura ilustra el ámbito sobre el que operan los diferentes constituyentes de la oración:



La siguiente oración permite ejemplificar la manera en que funciona el marco descrito:

- (i) Para ser honesto, probablemente hoy yo no explicaré adecuadamente mi comunicación



Los argumentos y los satélites 1 (*yo, mi comunicación*) describen internamente el EdC. El adverbio *hoy* sitúa externamente el EdC especificado por ellos dentro de unas coordenadas temporales. Por su parte, el adverbio *probablemente* formula un comentario epistémico sobre la certeza de la proposición que contiene el EdC descrito por los constituyentes anteriores. Finalmente, la oración *para ser honesto* permite que el hablante comente su actitud a la hora de realizar su Acto de Habla.

En el presente artículo intentaré clasificar las diversas funciones de las oraciones comparativas dentro de este esquema teórico. Sin embargo, es preciso tener en cuenta que estas subordinadas también pueden operar dentro de otros constituyentes, como sucede en el siguiente ejemplo:

- (1) Κάθε φορά που χάνεται μία προσωπικότητα κι ένας καλλιτέχνης **όπως** ο Φρανκ Σινάτρα είναι μία απώλεια για τον πολιτισμό μας («Cada vez que se pierde una personalidad y un artista como Frank Sinatra es una pérdida para nuestra civilización», EΘΕΓ 1225531)

Aquí la comparativa *όπως ο Φρανκ Σινάτρα* opera dentro del ámbito del SN *ένας καλλιτέχνης* indicando el tipo de artista del que se está hablando: [*ένας καλλιτέχνης [όπως ο Φρανκ Σινάτρα]*]_{SN} ("un artista con las características que tiene Frank Sinatra"). En el presente artículo no se tratarán estos usos de las oraciones comparativas, sino que sólo estudiarán sus empleos como constituyentes inmediatos de la oración.

3. Manera

Como la mayoría de las gramáticas señalan, las oraciones comparativas pueden desempeñar la función Manera. En el presente apartado examinaré los introductores más importantes.

3.1. Όπως

El más usual es *όπως*, que puede introducir oraciones completas con un verbo propio, como muestra el siguiente ejemplo:

- (2) [...] τα Γιαννιτσία και η Νάουσα [...] θα αγωνίζονται ακριβώς **όπως** αγωνίζεται και ο Άρης («El Yanitsá y el Nausa [...] competirán exactamente como compite el Aris», EΘΕΓ 1462450)

Sin embargo, dado que la oración comparativa y su principal comparten con frecuencia determinados constituyentes, éstos pueden quedar elípticos en la subordinada, explicitándose sólo aquellos que no comparten. En los siguientes

ejemplos se omite el verbo en ambos, dado que es el mismo, y sólo se explicita el Sujeto:

- (3) Ένα άτομο δεν συμπεριφέρεται **όπως ένας πλανήτης** («Un individuo no se comporta como [se comporta] un planeta», ΕΘΕΓ 1391769)

En cambio, en el siguiente se omiten tanto el verbo como el Sujeto, que son iguales en ambas oraciones, mientras que se explicita el Objeto Directo, que es diferente en ambas:

- (4) Ο ανεξάρτητος πλέον βουλευτής Χ. Κηπουρός [...] κατηγόρησε την κυβέρνηση πως αντιμετώπισε τον Οτσαλάν **όπως τις πυρκαγιές** («El congresista ya independiente, J. Kipurós [...] acusó al gobierno de haberse enfrentado a Ochalán como [el gobierno se enfrenta] a los incendios», ΕΘΕΓ 1541249)

Este hecho hace que en un gran número de casos las oraciones comparativas aparezcan truncadas e introduzcan uno o unos pocos constituyentes, pero no oraciones completas, ya que el resto de los constituyentes se pueden recuperar a través de la oración principal.

Como se verá más adelante, la conjunción *όπως* puede introducir oraciones comparativas que no desempeñan la función Manera.

3.2. SP + που

Las combinaciones de determinados SSPP (*κατά/με τον τρόπο, με ένα διαφορετικό τρόπο*) y los subordinantes *που* y *ό,τι* se encuentran totalmente gramaticalizadas y constituyen locuciones conjuntivas (*με τον [ίδιο] τρόπο που, κατά τον [ίδιο] τρόπο που, με διαφορετικό τρόπο από ό,τι*) que expresan única y exclusivamente la función Manera:

- (5) Γιατί μια μεγάλη και σοβαρή ομάδα ποτέ δεν θα έχανε **με τον τρόπο που** έχασε ένα παιχνίδι σαν το προχθεςινό («Porque un equipo grande y serio jamás perdería de la manera en que perdió un partido como el de ayer», ΕΘΕΓ 415402)
- (6) Ο μικρός Κωστής χαμογελούσε **κατά τον ίδιο τρόπο που** χαμογελά ο Πρόεδρος. («El pequeño Costís sonreía de la misma manera que sonríe el Presidente», ΕΘΕΓ 1516720)
- (7) Πρόσφατα, κυκλοφόρησε και στη χώρα μας μια νέα ουσία, η νεμπιβολόλη, που δρα **με ένα διαφορετικό τρόπο απ' ό,τι** τα υπάρχοντα αντιυπερτασικά φάρμακα. («Recientemente circuló también en nuestro país una nueva sustancia, la neбивολολ, que actúa de una manera diferente de [como lo hacen] los medicamentos contra la hipertensión», ΕΘΕΓ 1381173)

Estas locuciones poseen cierta flexibilidad y permiten ciertas variaciones formales del SP inicial: *με τον τρόπο που, με τον ίδιο τρόπο που, etc.*

3.3. Σαν να/λες και

Las locuciones conjuntivas *σαν να* y *λες και* introducen una comparación

compuesta: comparan el modo en que ocurre el Estado de Cosas (EdC) designado por la oración principal en las circunstancias actuales con la manera en que sucede/sucedería el mismo EdC en las circunstancias indicadas por la subordinada:

- (8) Ο Πανιώνιος δεν είναι η Ρεάλ, αλλά εμείς αγωνιστικά θα πρέπει να συμπεριφερθούμε **σαν να ήταν** («El Panionio no es el Real, pero nosotros deberemos actuar combativamente, como si lo fuera», ΕΘΕΓ 1453938)
- a. Si el Panionios fuera el Real Madrid, nos comportaríamos combativamente
 - b. Aunque el Panonios no es el Real Madrid, deberemos comportarnos combativamente

Como se ve en el ejemplo precedente, la oración introducida por *σαν να* y *λες και* está truncada: introduce tan sólo la circunstancia hipotética (*si el Panionios fuera el Real Madrid*) que se compara con las circunstancias actuales (*el Panionios no es el Real Madrid*). Otras lenguas como el español o el inglés emplean en estos casos un subordinante comparativo seguido de una oración condicional (*como si, as if*).

En cualquier caso, la función desempeñada por estos subordinadores siguen siendo Manera. La única particularidad es que su empleo está restringido a la comparación entre las maneras en que se da el mismo EdC en dos circunstancias diferentes: las actuales y otras hipotéticas.

3.4. Σαν + artículo determinado + Ac.

La partícula *σαν* puede emplearse también como una preposición de acusativo (con artículo determinado) para la expresión de la Manera. Su inclusión en un estudio sobre la subordinación comparativa como el presente se debe a que, como se ha visto y veremos más adelante, puede emplearse —sola o combinada con otros elementos— con valores diferentes. En el presente apartado me refiero a casos como el siguiente:

- (9) ο Σεζάν ήθελε να ζωγραφίσει **σαν τον Ντελακρουά**. («Cezanne quería pintar como [pintaba] Delacroix», ΤΟ ΒΗΜΑ: Β13426C091 25/11/2001: 43)

En este ejemplo, *σαν* introduce un SN que contrasta con el Sujeto e indica que ambos realizan la acción del mismo modo. Este uso claramente preposicional difiere tanto del que presenta *σαν να* visto anteriormente (que sí puede llevar un verbo explícito) como de otros usos de *σαν* que introduce sintagmas nominales en diferentes casos (pero nunca oraciones con verbo propio), como se verá más adelante.

4. Intensidad

Las oraciones comparativas también pueden expresar intensidad (entendiendo por tal el grado en que se da una cualidad o se produce una situación) y en estos casos se emplea de manera primordial —aunque no exclusiva— la conjunción *όσο*,

precedida o no por el adverbio *τόσο* en la oración principal. Estas oraciones pueden funcionar modificando la oración principal indicando la intensidad con que se da el EdC, como sucede en el siguiente ejemplo:

- (10) Εδώ τους βγάζουμε και στα κανάλια για να «λασπώσουν» **όσο** μπορούν τα αθώα θύματά τους. («Aquí los sacamos incluso en los canales para que «arrastran por el lodo» a sus inocentes víctimas cuanto puedan», TO BHMA: B13420A112 18/11/2001: 25-26)

Pero también pueden modificar algún adjetivo o adverbio presente en la oración como constituyente inmediato o dentro de otro constituyente. Un uso muy extendido es el empleo con formas adverbiales o adjetivales en grado comparativo formando correlaciones del tipo *τόσο + comparativo ... όσο + comparativo ...* («cuanto más ... tanto más ...»). Los siguientes ejemplos permiten ilustrar este empleo:

- (11) **Όσο λιγότερο** έτοιμη είναι μια οικονομία να λύσει τα διαρθρωτικά της προβλήματα [...] **τόσο περισσότερο** θα είναι μέσα στη δίνη της κρίσης. («Cuanto menos preparada esté una economía para resolver sus problemas estructurales tanto más estará dentro del torbellino de la crisis», TO BHMA: B13797D202 23/2/2003: 13-15)
- (12) **όσο γρηγορότερα** κινείται ο παρατηρητής **τόσο μικρότερο** φαίνεται το αντικείμενο. («cuanto más deprisa se mueve el observador, tanto más pequeño parece el objeto», TO BHMA: B13797H061 23/2/2003: 30-31)
- (13) **Όσο ταχύτερες** είναι αυτές οι μεταβολές, **τόσο γρηγορότερα** μας φαίνεται ότι κυλά ο χρόνος. («cuanto más rápidas sean estos cambios, más rápidamente nos parecerá que pasa el tiempo», ΕΘΕΓ 359470)

Desde el punto de vista tipológico el uso de oraciones comparativas para la expresión de la intensidad no sólo se da en griego moderno, sino también en otras lenguas como el español.

5. Calidad

En muchas lenguas los constituyentes que se emplean para expresar Manera se utilizan asimismo para introducir la función Calidad, entendiendo como tal el «papel/función/autoridad en virtud del cual una Acción es llevada a cabo, o una Posición es mantenida» (Dik 1989: 31). Así, por ejemplo, el español emplea *como*, el inglés *as* y el griego *ως* y *σαν*. La Calidad consta, además del mencionado introductor, de un SN que exhibe –en griego– las mismas marcas casuales que el constituyente hacia el que se encuentra orientado: nominativo en el caso del Sujeto y acusativo en el del Objeto Directo. Desde el punto de vista categorial, *ως* y *σαν*– y sus correspondencias en otras lenguas– no se comportan ni como preposiciones (pueden introducir SSNN en diferentes casos) ni como conjunciones (no pueden introducir cláusulas con un verbo propio). Sin embargo, su inclusión en el presente estudio está justificada por el hecho de que desde un punto de vista tipológico muchas lenguas emplean subordinadores comparativos para expresar la función Calidad, como acabo de mencionar.

Así, por ejemplo, en los siguientes casos el constituyente Calidad se orienta hacia el Objeto directo y el SN introducido por *ως* y *σαν* aparece marcado en acusativo:

- (14) το κίνημα του '68 είναι το πρώτο πολιτικό κίνημα που θεωρεί ρητά **ως εχθρό** του τη γραφειοκρατία («el movimiento del 68 es el primer movimiento político que considera explícitamente como enemigo suyo la burocracia», ΕΘΕΓ 1198136)
- (15) Κι ο Σταύρος, που ένωθε την αγάπη και το ενδιαφέρον του καθηγητή του, τον θεωρούσε **σαν πατέρα του**. («Υ Stavros, que sentía el amor y el interés de su profesor, lo consideraba como padre suyo», ΕΘΕΓ 270134)

En cambio, cuando la orientación es hacia el Sujeto —como sucede con algunos verbos en pasiva o intransitivos— el SN aparece en nominativo:

- (16) Θεωρείται **ως κύριος εκπρόσωπος** του λογοτεχνικού είδους που ονομάζεται παιδική λογοτεχνία. («Es considerado como representante principal del género literario que recibe el nombre de literatura infantil», ΕΘΕΓ 225972)
- (17) Ο σχηματισμός πολυκυττάρων οργανισμών από μονοκύτταρες μορφές ζωής θεωρείται αναμφισβήτητα **σαν σημαντικός σταθμός** στην εξέλιξη. («La formación de organismos pluricelulares a partir de formas de vida unicelulares es considerada sin duda como un estadio importante en el desarrollo», ΕΘΕΓ 244348)
- (18) Η κηδεία ενός ζωγράφου χρησιμεύει **ως καταλύτης** για να βγουν στην επιφάνεια διαφορές και συγκρούσεις ανάμεσα σε μια ομάδα φίλων και συγγενών. («El funeral de un pintor sirve como catalizador para que salgan a la superficie diferencias y disputas dentro de un grupo de amigos y parientes», ΕΘΕΓ 1498218)
- (19) Δεν είναι λίγοι, πάντως, εκείνοι στις ΗΠΑ που επικρίνουν την απόφαση αποκλεισμού του Ρος Περό και γιατί τη βρίσκουν αντιδημοκρατική, αλλά και γιατί πιστεύουν ότι η παρουσία του θα χρησίμευε και **σαν αντικειμενικός καταλύτης**, που θα εξέθετε τις αδυναμίες και τις αντιφάσεις και των δύο μεγάλων μονομάχων. («No son pocos, de todas formas, quienes en los Estados Unidos censuran la decisión de excluir a Ross Perot porque la encuentran antidemocrática, pero también porque creen que su presencia serviría asimismo como catalizador objetivo que expondría las debilidades y las contradicciones de los dos grandes contendientes», ΕΘΕΓ 197702)

Esta función —muy próxima a la función del Predicativo—² puede ser desempeñada también por un simple SN o por la preposición *για* más un SN (el SN en ambos casos en nominativo o acusativo según la orientación), como muestran los siguientes ejemplos:

2 Por razones de espacio no entraré en las diferencias y similitudes que presentan ambas funciones.

- (20) Ο νυν πρωθυπουργός, σοσιαλδημοκράτης, Ντόντικ [...] θεωρούνταν εχθρός του Σέσελι, του Μιλόσεβιτς και του Ποπλάσεν («El actual primer ministro, el socialdemócrata Dondik [...] era considerado enemigo de Seslj, Milósevic y Poplasen», ΕΘΕΓ 1464647)
- (21) οι πωλήτριες στα καταστήματα [...] εξακολουθούν να θεωρούν κάθε πιθανό πελάτη θανάσιμο εχθρό τους («las dependientas de las tiendas [...] siguen considerando mortal enemigo suyo a todo posible cliente», ΕΘΕΓ 845773)
- (22) Στο ερώτημα, αν το όνομά του αποτελεί κριτήριο για να ψηφιστεί για πρόεδρος, είπε ότι [...]. («A la pregunta de si su nombre constituye un criterio para ser votado como presidente, dijo que [...]», ΕΘΕΓ 476535)
- (23) Ο Δημήτρης Κουτσόγιωργας νήφισε τον Κ. Σημίτη για πρόεδρο του κινήματος («Dimitri Cutsoyorgas votó a Simitis como presidente del movimiento», ΕΘΕΓ 134403)

El uso de estos cuatro procedimientos para marcar la función Calidad depende de varios factores: el tipo de verbo y el nivel de integración (argumento o adjunto). Cuando un constituyente actúa como argumento verbal con la función Calidad, su forma más frecuente es la de un SN desnudo o introducido por *ως*. Los usos de *για* + *Nom./Ac.* están restringidos a una serie muy limitada de verbos. El uso de *σαν*, aunque muy frecuente en la lengua oral, es rechazado como vulgar desde el punto de vista normativo (cf. entre otros Παπαζαφείρη 1996: 84-86). Algunos verbos sólo pueden tomar como argumentos constituyentes con una de las marcas señaladas, mientras que otros admiten varias de ellas, como sucede con el verbo *χρησιμεύω*:

- (24) Η ουρήθρα στον άνδρα χρησιμεύει και ως έξοδος σπέρματος. («La uretra en el hombre sirve también como salida del esperma», ΕΘΕΓ 366909)
- (25) έτσι κι αλλιώς ο Ισπανός δεν μπορούσε να χρησιμεύει για μάρτυρας. («en cualquier caso el español no podía servir de testigo», ΕΘΕΓ 1086227)
- (26) η βιταμίνη Η [...] χρησιμεύει σαν μεταφορέας διοξειδίου του άνθρακα. («la vitamina H [...] sirve como/de transportador del dióxido de carbono», ΕΘΕΓ 241725)

Por otra parte, cuando la función no es exigida por el Marco Predicativo (MP) del verbo, sino que se añade de manera libre (adjunto), sólo es posible la aparición de las estructuras *σαν/ως* + SN:

- (27) Ο Λημνιάτης [...] μίλησε σαν δικηγόρος («Limniatis [...] habló como/en calidad de abogado», ΕΘΕΓ 480398)
- (28) η Βάσω [...] μίλησε ως εκπρόσωπος της ελληνικής κυβέρνησης. («Vaso [...] habló como/en calidad de representante del gobierno griego», ΕΘΕΓ 528388)
- (29) Σέβομαι τον Φραντζέσκο ως ποδοσφαιριστή, αλλά στον Παναθηναϊκό δεν μπορούμε να έχουμε παίκτες που το μυαλό τους είναι στην μεταγραφή τους στο εξωτερικό. («Respeto a Francesco como futbolista, pero en el Panatinaicós no podemos tener jugadores cuya mente está en su traspaso al extranjero», ΕΘΕΓ 391872)

Para algunos hablantes existe, en su uso como argumento y como adjunto, una

diferencia entre *σαν* y *ως*: el primero indicaría que la entidad hacia la que está orientada la Calidad no tiene las características correspondientes («habló como si fuera abogado, pero no lo es»), mientras que en el segundo caso sí las posee («habló en calidad de representante del gobierno y lo es»).³ Pese a esa diferenciación normativa, *σαν* va desplazando de manera paulatina a *ως* y las diferencias de significado se van difuminando.⁴ De hecho, en la expresión *σαν ... που είναι* («como ... que es») sólo cabe la misma interpretación que recibe *ως* desde el punto de vista normativo:

- (30) **Σαν Αμερικανός που είναι**, πιστεύει ότι κάθε μπάσκετ είναι καλύτερο από κάθε ποδόσφαιρο. («Como americano que es, cree que cualquier baloncesto es mejor que cualquier fútbol», HNC 1388426)

Aunque es bastante discutible que la función Calidad deba ser incluida entre las funciones de las oraciones comparativas (no tiene en realidad forma de oración subordinada al no poder incorporar un verbo), lo cierto es que su tratamiento dentro de este grupo resulta muy útil por varias razones: desde el punto de vista tipológico es muy frecuente que sea introducida por un subordinador comparativo y, además, como muestra el uso de *σαν* (con Ac. sólo o con Ac./Nom.), los límites entre las funciones Manera y Calidad son en muchas ocasiones difíciles de establecer.

6. Adición

En algunos casos, determinadas construcciones comparativas funcionan como elementos aditivos de dos maneras distintas: como focalizadores y como simples construcciones coordinantes.

6.1. Foco aditivo

Algunas construcciones comparativas (*όπως και*, *καθώς και* y más raramente *σαν*) permiten comparar e identificar lo afirmado sobre algún elemento de la oración principal con la información disponible sobre el elemento que ellas mismas introducen, como sucede en los siguientes ejemplos:

- (31) Πάντως, η κ. Παπανδρέου, **όπως και ο πρωθυπουργός**, μίλησε για τα πολλά δισεκατομμύρια που έχει πληρώσει ο ελληνικός λαός στις ΔΕΚΟ («En cualquier caso, la señora Papandreu, al igual que el primer ministro, habló sobre los muchos miles de millones que ha pagado el pueblo griego a las ΔΕΚΟ», ΕΘΕΓ 1263124)
- a. La señora Papandreu habló sobre los muchos miles de millones que ... (afirmación)

3 Para esa diferencia cf. Τζάρτζανος (1963 B, 242-243 nota A), Holton/Mackridge/ Philippaki-Warburton (1997, 400-1, 474-5), y Μπαμπινιώτης/Κλαίρης *et alii* (1998-2001 II 178-180, II2 199).

4 Para algunos son inexistentes en el griego moderno y consideran *ως* y *σαν* como formas semánticamente equivalentes y sólo divergentes en su estilo: cf. Χάρης (2003, 347-368), Τσαμαδού-Jacoberger (1989, especialmente 296-297) y Κατσημαλή (2004).

b. El primer ministro también habló sobre los muchos miles de millones que ... (presuposición)

- (32) Γράφοντας ειδικότερα για το Γεράσιμο Μαρκορά (1828-1911) παρατηρεί ότι ο ποιητής αυτός, **καθώς και άλλοι Επτανήσιοι**, ο Πολυλάς και ο Καλοσγούρος, διακρίνει "το αφύσικον περιτύλιγμα της γλώσσης εντός των νεκρών τύπων της αρχαίας". («Escribiendo particularmente sobre Yerásimo Marcorá (1828-1911) observa que este poeta -al igual que otros del Heptaneso, Polilás y Kalosguros- distingue "la envoltura artificial de la lengua dentro de los tipos muertos de la antigua», ΕΘΕΓ 343219)

a. Yerásimo Marcorá distingue ... (afirmación)

b. Otros poetas del Heptaneso, Polilás y Kalosguros, también distinguen ... (presuposición)

- (33) Τέλος η Θεσσαλονίκη έχει ένα μεγάλο ελάττωμα: **σαν τον Κρόνο** τρώει τα παιδιά της ... («Finalmente, Tesalónica tiene un gran defecto: al igual que Crono, se come a sus hijos», ΤΟ ΒΗΜΑ: Β13426Α541 25/11/2001: 79-80)

a. Tesalónica se come a sus hijos (afirmación)

b. Crono también se come a sus hijos (presuposición)

En el primer ejemplo se afirma que la señora Papandreu habló sobre un tema (cf. «a») y la construcción comparativa presupone que lo mismo es cierto del primer ministro (cf. «b»). Por tanto, la comparativa no indica que dos estados de cosas se realicen del mismo modo o manera, sino que lo mismo es verdad de dos constituyentes diferentes: un constituyente de la oración principal y el introducido por la subordinada.

La etiqueta empleada, Foco Aditivo, procede de la utilizada para describir el uso de adverbios como *también*, *incluso*, etc. (cf. Dik *et alii* 1981). El valor de estos adverbios se puede describir mediante una presuposición sobre una alternativa al elemento que están focalizando, como se puede ver en el siguiente ejemplo:

- (34) **Pedro también** ha ido al cine
 a. Pedro también ha ido al cine (afirmación)
 b. Alguien (≠ Pedro) ha ido al cine (presuposición)

En el ejemplo precedente, el adverbio introduce la presuposición de que para alguien diferente de Pedro se puede afirmar lo mismo que respecto a él, es decir, que ha ido al cine (cf. "b"). La diferencia entre estos adverbios y los subordinadores comparativos reside en que estos últimos introducen de manera explícita la entidad con la que se contrasta el foco de la oración principal, como muestra el siguiente ejemplo, que es una variación del anterior:

- (35) Pedro, **al igual que Luis**, [**también**] ha ido al cine
 a. Pedro también ha ido al cine (afirmación)
 a. Luis (≠ Pedro) ha ido al cine (presuposición)

6.2. Coordinación

Las oraciones comparativas, además de poder originar construcciones

focalizadoras como las vistas en el apartado anterior,⁵ están en el origen de construcciones coordinantes. De la mera indicación de que dos cosas se realizan de la misma manera, se puede pasar fácilmente a expresar que de las dos cosas se puede afirmar lo mismo. De esta forma, muchas construcciones coordinantes en español tienen en su origen oraciones de tipo comparativo: *A así como B y tanto A como B*. Lo mismo sucede en griego moderno. En esta lengua el elemento subordinador (*όπως, καθώς y όσο*) suele estar seguido de las partículas *και* y/o *επίσης*:

- (36) Πράγματι, η εταιρεία δεν τους είχε πληρώσει και οι μουσικοί **όπως και** οι χορωδοί έφευγαν από τη μέση της δουλειάς. («Realmente, la compañía no les había pagado y los músicos así como los cantantes se marcharon en medio del trabajo», ΕΘΕΓ 20166)
- (37) Όλη η βρετανική αντιπροσωπεία, ο Αμερικανός, ο Ρώσος **καθώς και** ο Γάλλος σηκωθήκαμε, αλλά η ελληνική κυβέρνηση δεν κουνήθηκε από τη θέση της. («Toda la representación británica, el americano, el ruso, así como el francés, nos levantamos, pero el gobierno griego no se levantó de su lugar», ΕΘΕΓ 738350)
- (38) Χρήση φυσικού αερίου θα κάνει και ο σταθμός "Μικρό Λαύριο", ισχύος 174 μεγαβάτ, **καθώς επίσης και** ο σταθμός της ΔΕΗ στο Κερατσίνι. («Uso del gas natural hará la central de "Pequeño Laurión", de una potencia de 174 megavatios, así como la central de la Compañía Eléctrica Griega en Karatsini», ΕΘΕΓ 817351)
- (39) Η δύναμη των γραπτών του Οργουελ ήταν τέτοια που τον διεκδίκησε **τόσο** η Αριστερά **όσο και** η Δεξιά, για τους δικούς τους λόγους. («La fuerza de los escritos de Orwell era tal que los reivindicaron tanto la Izquierda como la Derecha, cada una por motivos diferentes», ΤΟ ΒΗΜΑ: Β13791S062 16-02-2003: 22-23).

La diferencia entre el uso focalizador y este coordinante es muy pequeña, pero esencial: mientras que en el focalizador se afirma algo de un constituyente de la oración y se presupone lo mismo del introducido por la comparativa, en el coordinante se afirma —y no se presupone— sobre ambos lo mismo, como se puede observar en los siguientes ejemplos del español:

- (40) Pedro, **al igual que** Juan, se ha ido al cine
 a. Pedro se ha ido al cine (afirmación)
 a. Juan se ha ido al cine (presuposición)
- (41) **Tanto** Pedro **como** Juan se han ido al cine
 a. Pedro se ha ido al cine (afirmación)
 a. Juan se ha ido al cine (afirmación)

Mientras que en el primer caso (focalización aditiva) se aporta como nueva información que Pedro ha ido al cine y en cambio se da como información conocida (presuposición) que eso mismo es verdad de Juan, en el segundo

5 Cf. en español el adverbio *también*, que deriva de la construcción comparativa: *A tan bien como B* ⇒ *A también*.

(coordinación) se aporta como información nueva ambos hechos, es decir, que Pedro y Juan se han ido al cine.

7. Comentarios metadiscursivos

Otras oraciones comparativas permiten que el hablante realice un comentario sobre sus propias palabras, o dicho de otra manera, que exprese su actitud ante el contenido de su proposición. Estos comentarios pueden ser de diverso tipo. Puede tratarse de comentarios epistémicos en los que se revela la fuente en que se basa el hablante para establecer su afirmación (fuente con la que se puede encontrar o no de acuerdo), como se puede observar en el siguiente ejemplo:

- (42) **Όπως** αποκάλυψε μάλιστα η «Ουάσιγκτον Ποστ», η έκθεση αυτή πρότεινε στην ισραηλινή κυβέρνηση «να επικεντρωθεί όλο το ζήτημα της Μέσης Ανατολής στην απομάκρυνση του Σαντάμ Χουσεϊν από την εξουσία στο Ιράκ». («Como descubrió el *Washington Post*, este informe proponía al gobierno israelí "que se centrara toda la cuestión de Medio Oriente en el alejamiento de Sadam Huseim del poder en Irak"», TO BHMA: B13791A101 16-02-2003: 69-72)

En este ejemplo, toda la afirmación (proposición) contenida en la oración principal es atribuida por el hablante al *Washington Post*: este periódico es la fuente en la que el hablante se basa y a la que atribuye su afirmación.

En otros casos, el comentario es de carácter deóntico: permite hacer una valoración deóntica, es decir, sobre la conveniencia o inconveniencia, de la situación contenida en la proposición, o bien revelar la autoridad de acuerdo con la cual se juzga la conveniencia de dicho EdC o se realiza éste, como sucede en el siguiente ejemplo:

- (43) Θεωρήθηκαν συνυπεύθυνοι για τις ζημιές που προκλήθηκαν [...] και κλήθηκαν, **όπως** διέταξε η εισαγγελική εντολή, για κατάθεση στο Πολυδύναμο Αστυνομικό Τμήμα του Πειραιά. («Fueron considerados corresponsables de los daños que se causaron [...] y fueron citados, como requería el orden fiscal, a declarar en el Departamento Central de Policía del Pireo», ΕΘΕΓ 1420093)

En él no se juzga la verdad del contenido proposicional ni se atribuye a una fuente, sino que se indica la autoridad de acuerdo con la cual se realizó el EdC. Aparte de los comentarios de carácter epistémico y deóntico de estas comparativas, son posibles otros de naturaleza diferente, como sucede en el siguiente ejemplo introducido por la conjunción *ως*, la cual puede aparecer también en expresiones formalizadas como la presente (*ως φαίνεται*, *ως είθισται*, etc.):

- (44) Στις αρχές του Σεπτεμβρίου ο κ. Σημίτης στην Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης, **ως** είθισται, θα εξαγγείλει ουσιαστικά την οικονομική πολιτική για τη νέα περίοδο. («A principios de Septiembre el señor Simitis en la Exposición Internacional de Tesalónica, como es costumbre, anunciará esencialmente la política económica para el nuevo período», ΕΘΕΓ 626446)

Un tercer grupo de comparativas están no tanto orientadas al contenido de la proposición (su verdad, la conveniencia del EdC que contienen, etc.), sino al acto de habla en sí, es decir, a la acción por medio de la cual el hablante dice lo que dice. Mediante estas oraciones el hablante puede establecer conexiones entre diferentes partes de su discurso. Tienen, por tanto, una función de cohesión discursiva, como se ve en el siguiente ejemplo:

- (45) Καθώς σας είπα πριν, είμαι ένας από κείνους τους ποιητές που δουλεύουν μέσα από τη γλώσσα τους. («Como le dije antes, soy uno de aquellos poetas que trabajan empleando su lengua», ΕΘΕΓ 23879)

La oración comparativa de este ejemplo permite al hablante enlazar su acto de habla actual con otro emitido previamente en su discurso.

8. Conclusiones

Las páginas precedentes permiten hacer algunas observaciones importantes sobre las oraciones comparativas en griego moderno y en otras lenguas.

(i) En primer lugar, las funciones que pueden desempeñar las denominadas subordinadas comparativas superan con mucho la mera expresión de la Manera. A ésta hay que añadir las funciones Intensidad, Calidad, Adición (focalizadora y coordinante), diversos usos metadiscursivos, y quizá otros no mencionados en este trabajo.

(ii) Aunque muchas de las conjunciones/locuciones conjuntivas pueden desempeñar varias de las funciones descritas (cf. *όπως*), algunas están circunscritas a una sola, como sucede con las locuciones conjuntivas *με/κατά τον τρόπο που, με διαφορετικό τρόπο απ' ό,τι*, que sólo indican Manera. En cualquier caso, prácticamente todas las marcas de expresión se diferencian entre sí por el tipo y número de funciones que pueden desempeñar.

(iii) Algunos de los introductores se comportan desde un punto de vista categorial de diversas maneras según la función que desempeñen. Así, por ejemplo, *σαν*, cuando expresa Manera, puede comportarse como una preposición de acusativo (con artículo determinado) o como una conjunción subordinante (junto con *να*), mientras que como marca de la función Calidad su comportamiento sintáctico es dudoso, ya que no introduce oraciones subordinadas (no puede introducir ningún verbo) ni se comporta como una preposición (puede introducir SSNN en diferentes casos).

(iv) La combinación de diversas partículas con las conjunciones provoca cambios relevantes en el significado final. Así, por ejemplo, *όπως* se comporta de manera diferente según vaya seguida o no de *και*, hasta el punto de que sea cuestionable su tratamiento como una misma unidad léxica. Probablemente sea preferible considerar *όπως* y *όπως και* como dos construcciones diferentes.

(v) La siguiente tabla ofrece una visión sinóptica de las oraciones comparativas y de otros tipos de construcciones similares discutidas en este artículo, y, por otro lado, permite integrar todos los valores estudiados dentro del marco teórico descrito en el apartado 2:

		Funciones semánticas					Otros	
		Argumento/Adjunto			Adjunto	Disjunto		Coordinación
		Manera	Intens.	Calidad	Foco	Comentarios metalingüísticos		
						Act. propos.	Act. ilocut.	
καθώς	Subord.				καθώς και	+	+	
λες και	Subord.	+						
με/κατά τον τρόπο που, με διαφορετικό τρόπο απ' ό,τι	Subord.	+						
όπως	Subord.	+			όπως και	+	+	όπως (επίσης) και
σαν	SP: art. det.+ac.	+			±			
	ac./nom.			+				
σαν να	Subord.	+						
(τόσο ...) όσο	Subord.		+					τόσο ... όσο (επίσης) και
ως	ac./nom.			+				
	Subord.					+		

Subord. = Subordinada, Act. = Actitud, Intens. = Intensidad, propos. = proposicional, ilocut. = ilocutivo

Por supuesto, se trata tan sólo de una visión preliminar, dado que quedan muchas preguntas sin responder. Por ejemplo, quedan por estudiar todos los posibles usos de los subordinadores: es probable que algunas de las casillas que aparecen vacías en la tabla precedente deban ser rellenadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Dik 1997. Dik, S.C., *Theory of functional grammar. Part I: The structure of the clause*, Berlín/Nueva York.
- Dik et alii 1981. Dik, S.C. - Hoffmann, M.E. - Jong, J.R. de - Djiang, S.I. - Stromer, H. - Vries, L. de, «On the Typology of Focus phenomena», en : Hoekstra, T. - Hulst, H. van der - Moortgat, M. (eds.), *Perspectives on Functional Grammar* Dordrecht, 41-74.
- Dik et alii 1990. Dik, S.C. - Hengeveld, K. - Vester, E. - Vet, C. (1990), «The Hierarchical Structure of the Clause and the Typology of Adverbial Satellites», en: Nuyts, J. - Bolkestein, A. Machtelt - Vet, C. (eds.) *Layers and Levels of Representation in Language Theory. A Functional view*, 25-70. Amsterdam.
- Hesse 2003. Hesse, Rolf, *Syntax of the Modern Greek Verbal System. The Use of the Forms, Particularly in Combination with θα and να*, Copenhagen.

- Holton/Mackridge/Philippaki-Warburton 1997. Holton, David - Mackridge, Peter - Philippaki-Warburton, Irene (1997), *Greek: a comprehensive grammar of the modern language*, London, Routledge.
- Κατσιμαλή 2004. Κατσιμαλή Γ., «Ως-σαν δομές στα νέα ελληνικά». *Πρακτικά του 6ου Διεθνούς Συνεδρίου Ελληνικής Γλωσσολογίας* (Ρέθυμνο 18-21/9/2003), Ρέθυμνο.
- Kavukópulos/Omatos 1999. Kavukópulos, Fotis - Omatos, Olga (1999), *Gramática del griego moderno. Diccionarios griego moderno-español, español-griego moderno*. Αθήνα.
- Mackridge 1985. Mackridge, P., *The Modern Greek Language*, Oxford.
- Παπαζαφείρη 1996, 1997. Παπαζαφείρη, Ι., *Λάθη στη χρήση της γλώσσας μας*, 2 vols. Αθήνα.
- Μπαμπινιώτης/Κλαίρης *et alii* 1998-2001. Μπαμπινιώτης, Γ. - Κλαίρης, Χ. *et alii*, *Γραμματική της νεας Ελληνικής. Δομολειτουργικής-επικοινωνιακής*, 4 vols, Αθήνα.
- Revuelta (en preparación). Revuelta Puigdollers, A.R., *La subordinación en griego moderno*.
- Τζάρτζανος 1996. Τζάρτζανος, Α.Α., *Νεοελληνική Σύνταξις (της κοινής δημοτικής)*. Τε살όνικα, Αδερφοί Κυριακίδη. (Reproducción de la edición de Atenas vol. A 1946, B 1963).
- Τσαμαδού-Jacobberger 1989. Τσαμαδού-Jacobberger, Eι., «Ο δείκτης σαν», *Studies in Greek Linguistics* 10, 295-306.
- Ξυδόπουλος 1995. Ξυδόπουλος, Γ.Ι., «Η σύνταξη των τροπικών επιρρημάτων στα Νέα Ελληνικά», *Studies in Greek Linguistics* 16, 266-277.
- Χάρης 2003. Χάρης, Γ.Η., *Η γλώσσα, τα λάθη και τα πάθη*, Αθήνα.

SOME NOTES ON LATE SIXTEENTH-CENTURY BYZANTINE ORACULAR COLLECTIONS

DEAN SAKEL
Boğaziçi University

A group of manuscripts containing various forms of the highly variant Chronicle of 1570 also contain distinct clusters of oracular texts.¹ These derive from around the same time as the accompanying chronicle given the references in them to events of the Ottoman-Venetian War of 1569-1572.² The individual oracles present in these groups include cases of special interest; the so-called Fourth Version of the Pseudo-Methodius apocalypse is said to be present within these manuscripts alone, while several texts, in the form in which they are specifically present here, are apparently to be found nowhere else.³ As collections as well, the cases in point, despite being only five in number, actually represent a not insignificant proportion of the manuscripts containing collections of oracles as opposed to individual items.⁴ The clusters, as we shall see, can be divided into two

¹ On the Chronicle of 1570 and its manuscript tradition, see Th. Preger, «Die Chronik vom Jahre 1570», *Byzantinische Zeitschrift* 11 (1902), 4-15. I am omitting from the present discussion oracles present in manuscripts containing the Chronicle of 1570 that are not within such collections. The manuscripts in question are Cod. Londiniensis Museum Britannicum Harleianus 5632, Cod. Meteora Varlaam 204, Cod. Meteora Hagiou Stephanou 85, Cod. Michigan Ann Arbor 215 and Cod. Athous 3293 [Kutlumusiou 220]. I shall deal with these elsewhere. On the manuscript tradition of the Chronicle of 1570, see most basically G. Moravcsik, *Byzantinoturcica 1. Die byzantinischen Quellen der Geschichte der Türkenvölker*, ed. 2, Berlin 1958 (repr. Leiden 1983), vol. 1, 412-414.

² On this conclusion, drawn from the study of several of the oracles in these collections, see B. Laourdas, «Κρητικά Παλαιογραφικά 10, ὁ μαρκιανὸς κῶδιξ τοῦ Γεωργίου Κλόντζα καὶ οἱ περὶ Κρήτης χρησμοί», *Κρητικά Χρονικά* 5 (1951), is. 2, 231-245.

³ *Die dritte und vierte Redaktion des Ps.-Methodius*, edited by A. Lolos, Meisenheim am Glan, 1978 (= Beiträge zur Klassischen Philologie, vol. 94), 15-16; where Cod. Athous 3290 [Kutlumusiou 217] and Cod. Parisinus Bibliothèque Nationale 467 (the latter wrongly given as number 462) are cited as the existing representatives of the Fourth Version of Pseudo-Methodius. For one case of an apparently unique text present in these manuscripts, a so-called «Methodius oracle in epitome form», see below.

⁴ An examination into the Athonite holdings, which are known to house up to one-quarter of all existing Greek manuscripts, reveals the existence of seven such collections, of which four are represented by manuscripts here under discussion. The remaining three Athonite manuscripts (with the relevant portions noted) are: Cod. Athous 578 [Grigoriou 31] (ff. 160-165), Cod. Athous 6146 [Panteleimonos 639] (ff. 67-139), and Cod. Vatopediou 758 (ff. 1-71, 136-143). Of these, the first is of the sixteenth century, while the other two are late, of the eighteenth century. The first, containing

types, of differing content between them and of two forms for each type, with a third group involving a combination of the two. In what follows I shall describe the collections of the manuscripts in questions, drawing conclusions about their varying content, which will be of interest to students of Byzantine eschatological literature, as well as to those of the accompanying chronicle.⁵

The manuscripts in question are the following: the closely related manuscripts Cod. Atheniensis Bibliotheca Lambri 14 and Cod. Parisinus Bibliothèque Nationale Suppl. gr. 467, both of the seventeenth century;⁶ the closely related manuscripts Cod. Serres Timiou Prodromou 131 and Cod. Athous 3290 [Kutlumusiu 217], both of the seventeenth century;⁷ Cod. Athous 2581 [Xeropotamou 248], of the seventeenth century;⁸ Cod. Athous 4301 [Iviron 181] of

Byzantine-period material, is limited in extent, while the last in particular contains mostly non-traditional Byzantine oracular texts. On these, see respectively: S. Lambros, *Catalogue of the Greek Manuscripts on Mount Athos*, vol. 1, Cambridge 1895 (repr. Amsterdam 1966), 48-49; S. Lambros, *Catalogue of the Greek Manuscripts on Mount Athos*, Cambridge, vol. 2, 1900 (repr. Amsterdam 1966), 408-409; and S. Eustratiades and Arcadios, *Catalogue of the Greek Manuscripts in the library of the Monastery of Vatopedi on Mount Athos*, Cambridge New England, 1924, 148. As regards individual cases within the collections here under investigation, our manuscripts are highly represented within the Athonite collections. The index of Lambros' Athos catalogue (just cited), gives, for example, only two entries for Daniel's «Oracles on the City of Seven Hills», one each for Cod. Athous 2581 [Xeropotamou 248] and Cod. Athous 4301 [Iviron 181]. Lambros' index, we may also note, gives seven entries for the not uncommon «Last Vision of Daniel», two of which are in manuscripts here under discussion (namely Cod. Athous 3290 [Kutlumusiu 217] and Cod. Athous 4806 [Iviron 686]).

⁵ The manuscripts have been variously described within the manuscript catalogues, but without particular attention to the oracles themselves. Cod. Manchester John Rylands Library Greek 22 has been well described in a special article (for which see footnote 10 below), which lays emphasis on its oracular sections. The oracular section of Cod. Athous 2581 [Xeropotamou 248] has been looked at by S. Lambros, «Τὸ ὑπ' ἀριθμὸν ΡΙΑ κατάλοιπον», *Νέος Ἑλληνομνήμων* 19 (1925), iss. 2-3; 125-138; at 127-128. Cod. Athous 4301 [Iviron 181], as specifically pertains to the oracles of the First Leonine group it contains, has been looked at by K. Kyriakou, *Οἱ ἱστορημένοι χρησμοὶ λέοντος εἰ τὸ Ἱεροσόφου*, Athens, 1995, 62. Relatively lengthy extracts from some of the oracles of Cod. Iviron 181 in particular have been published in Lambros' Athos-manuscript catalogue.

⁶ On Cod. Bibliotheca Lambri 14: S. Lambros, «Κατάλογος τῶν κωδίκων τῶν ἐν Ἀθήναις Βιβλιοθηκῶν πλὴν τῆς Ἑθνικῆς Δ' - Κώδικες τῆς Βιβλιοθήκης Σπυρ. Π. Λάμπρου», *Νέος Ἑλληνομνήμων* 17 (1923), 286-302, at 292-294; and G. Th. Zoras - F. K. Bouboulidis, «Κατάλογος χειρογράφων κωδίκων Σπουδαστηρίου Βυζαντινῆς καὶ Νεοελληνικῆς Φιλολογίας Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν», *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν* 13 (1962-63), 464-488; at 482-484 (also reprint: Athens 1964, 28-30). On Cod. Parisinus Bibliothèque Nationale Suppl. gr. 467: H. Omont, *Inventaire sommaire des manuscrits grecs*, vol. 3, Paris 1888, 265; K. Krumbacher, *Geschichte der Byzantinischen Litteratur*, 2nd ed., Munich 1897 (repr. New York 1958), 400; also C. de Boor, «Weiteres zur Chronik des Scylitzes», *Byzantinische Zeitschrift* 14 (1905), 409-467; at 421-423; and S. Lambros, «Δωροθέου βιβλίον ἱστορικόν», *Νέος Ἑλληνομνήμων* 16 (1922), iss. 2-3, 137-190; at 187-188.

⁷ L. Politis, *Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος*, ἀρ. 2501-3121 (unpublished), 123; Lambros, *Catalogue...*, vol. 1, 298.

⁸ Lambros, *Catalogue...*, vol. 1, 217-218; Eudokimos Xeropotamou, *Κατάλογος ἀναλυτικὸς τῶν χειρογράφων κωδίκων τῆς βιβλιοθήκης τῆς ἐν ἀγίῳ ὄρει τοῦ Ἁθῶ ἱερᾶς καὶ σεβασμίας βασιλικῆς πατριαρχικῆς καὶ σταυροπηγιακῆς μονῆς τοῦ Ξηροποτάμου*, Thessalonica 1932, 124-125.

the sixteenth century:⁹ and Cod. Manchester John Rylands Library Greek 22 of the seventeenth century.¹⁰ In addition, Cod. Atheniensis National Library 1564, of the seventeenth century, which contains a fragment of the Chronicle of 1570 and a fragment of the Fourth Version of the Pseudo-Methodius apocalypse, must be closely related to one or both of the first two pairs just noted.¹¹ There is as well Cod. Athous 4806 [Ivion 686], of the seventeenth century, which contains a section of the collection as it is to be found in Cod. Prodromou 131 and Cod. Kutlumusiou 217, though not of any representative of the Chronicle of 1570, and of which we shall speak at the appropriate point.¹²

There follows a description of the content of each manuscript by group, then of each oracular collection, followed by some notes on the material at hand.

Cod. Atheniensis Bibliotheca Lambri 14, an acephalous manuscript of two hundred and fifty folios, contains a variant of the Chronicle of 1570 (ff. 1r-228v), a collection of oracles (ff. 231r-244v), and a tract on the letters of the alphabet (ff. 245r-249v). Between what are today folios 244 and 245, two folios are missing. Cod. Parisinus Bibliothèque Nationale Suppl. gr. 467, a manuscript of three hundred and twelve folios, contains the same variant of the Chronicle of 1570 as the previous manuscript (ff. 1-216), the same collection of oracles as is to be found there (ff. 217r-228r) and the following series of texts: untitled sermons (ff. 230r-259r), a tract by George Zigabenus on vowels (ff. 260r-273r), verses of Theodore Prodromus (ff. 273r-280v), an anonymous tract of selections from the Bible on everyday behaviour (ff. 281r-283v), the *Batrachomyomachia* with explanations (ff. 284r-293r), a poem by Theocritus with explanations (ff. 295r-298v), and an oration of Isocrates with explanations (ff. 300r-309r).

The third group of material in Cod. Parisinus Suppl. gr. 467 comprises texts of a literary nature, as is the case with the final text of Cod. Bibliotheca Lambri 14 on the letters of the alphabet. The latter is very close in nature and content to Zigabenus' text on the vowels in Cod. Parisinus Suppl. gr. 467. This fact may constitute evidence for the same or a similar environment being behind the reproduction of these two manuscripts. That the two manuscripts are very closely related is evidenced from the fact that the text of the final oracle is absent from both manuscripts after both have supplied its title. Whether some of the texts of a literary nature that are present in Cod. Parisinus Suppl. gr. 467 in particular, were present in the original manuscript from which the chronicle and the oracles of both these manuscripts derive, is an obvious problem. Given that no such texts accompany any other of the collections we shall investigate, and given that the

⁹ Lambros, *Catalogue* ..., Cambridge, vol. 2, 48-49.

¹⁰ A. Markopoulos, «Ένα χειρόγραφο από τὸ Μελένικο στὴ Βιβλιοθήκη John Rylands τοῦ Μάντισστερ, *Μνήμων* 5 (1975), 35-48.

¹¹ I. Sakkelion, *Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος*, Athens 1892, 275. A textual study is needed to define the particular relationship of this manuscript with the others here considered, which we leave for elsewhere.

¹² Lambros, *Catalogue* ..., vol. 2, 203.

texts involved are different in the two manuscripts despite the otherwise identical nature of both the chronicle and the oracles they contain, it seems probable that the literary texts entered during the process of transcription of both these manuscripts rather than being present in their parent original.

The content of the oracular collection in these manuscripts, by title and opening words (following rules of standard orthography and punctuation, though not with particular rigidity), is the following. In this case, as well as in those that follow, the first folios indicated are those of the first of the two manuscripts previously described, the second those of the second manuscript. Here and further along, I have placed the oracles traditionally associated with the figure of Leo the Wise in bold for ease of identification.

1. τοῦ ἐν ἁγίοις ἡμῶν μεθοδίου ἐπισκόπου πατάρων. χρησμοὶ περὶ τῶν μελλόντων ἐν ταῖς ἐσχάταις ἡμέραις, διὰ τὰς αμαρτίας ἡμῶν, ἐπαναστήσεται τὸ σπέρμα τοῦ ἰσμαῆλ ἀπὸ ἐθρίβου. καὶ ὅτι ὁ γεδεὼν ἐπέκλεισε αὐτοῦ. ἐπαναστή κατὰ ῥωμαίων ὁ ἰσμαῆλ ἐκεῖνος τῆς ἄγαρ, καὶ ἀντιτάξεται τὸ γένος αὐτοῦ, καὶ τὴν βασιλείαν τῶν ῥωμαίων ἐπὶ ἀριθμοῦ κυκλωμένου ἑβδοματικῶ ἐβδόμου αἰῶνος καὶ χρόνου ἔτι. διότι ἤγγικεν ἡ συντέλεια καὶ οὐκ ἔστι μῆκος χρόνου ἔτι (ff. 231r-237v; ff. 217r-222v).

2. χρησμός. Ὁ παρὼν χρησμός εὐρέθη ἐν τῷ μαρμάρῳ ἐν τῷ ἵπποδρομίῳ μετὰ τὴν ἄλωσιν τῆς πόλεως (ἢ δὲ πρώτη τῆς ἰνδίκτου ἐν ἐξακκοσιοστῷ ἔτει τῆς βασιλείας τοῦ ἰσμαῆλ, ὁ καλούμενος μωάμεθ. μέλλει διὰ τὴν τροπώσῃ γένος τῶν παλαιολόγων.) (ff.237v-238r; 222v-223r).

3. ὄρασις τοῦ δανιῆλ (Τάδε λέγει κύριος παντοκράτωρ. οὐαὶ σοὶ γῆ ὅταν τῶν ἀγαρηνῶν τὸ σκῆπτρον βασιλεύσει ἐν σοί.) (ff. 238r-241r; ff. 223r-225r).

4. χρησμός τῆς κύπρου. (Οὐαὶ σοὶ τλήμων κεκαυμένη κύπρος ταύρω στοιχείῳ λαχοῦσα ἀφροδίτη.) (f. 241r-241v; f. 225r-225v).

5. χρησμός τῆς ῥώμης. (Καὶ τοῖς δυνάσαις πᾶσι τοῖς ἐσπερίοις, σὺν πατριάρχαις τῆς πανευφήμου ῥώμης.) (ff. 241v-242r; ff.225v-226r).

6. ἕτερος χρησμός (Ἐν ταῖς ἐσχάταις ἡμέραις ἔσται ἀκαταστασία πολλὴ ἐπὶ τὴν γῆν.) (f. 242r; f. 226r).

7. χρησμός τῆς Κρήτης (Οὐαὶ σοὶ καὶ σὺ κρήτη, ὅταν σὲ παχνίσουν ἐν τῷ λιμένι τοῦ χάνδακος μέλλει νὰ σέβῃ νὰ δέσῃ τοὺς ἰσχυροὺς πάντας) (f. 242v; f. 226r-226v).

8. **χρησμός τοῦ χριστιανοῦ βασιλέως (Περὶ τοῦ θλιβομένου πτωχοῦ καὶ ἐκλεκτοῦ βασιλέως τοῦ γνωστοῦ καὶ ἀγνωστοῦ τοῦ κατοικοῦντος ἐν τῷ ἄκρῳ τῆς βυζαντίδος)** (ff. 242v-243r; f. 226v).

9. **ἕτερος χρησμός (Γένος δὲ τῶν ἰσλαμῶν κτίσει ἄνω καὶ κάτω πλησίον τῆς ἑπταλόφου ὅτι αὐτοὺς μὲν τὸν ἀφανισμόν.)** (ff. 243r-243v; ff. 226v-227v).

10. ἕτερος χρησμός (Προφητεία γεγραμμένη ἑβραϊκῇ διαλέκτῳ λατινιστῇ μεταφρασθεῖσα ἐν τῇ χώρᾳ τοῦ παργίου) (f. 244r; f. 227v).

11. **στίχοι τῆς κωνσταντινουπόλεως (Βύζαντος ἀλλῆ ἔστια κωνσταντίνου. ῥώμη βαβυλῶν καὶ σιὼν ἄλλη νέα τρεῖς τρεῖς ἑκατὸν καὶ σὺ κατάρξεις ἔτη.)** (f. 244r; f. 227v).

12. ἕτερος χρησμός (Αἰ δὲ θήτα καὶ δὲ κάππα, καὶ δὲ πόλεμον τὸν ἔχουν. εἶπα σας διὰ τὴν θήτα καὶ διὰ τὴν κάππα.) (f. 244v; ff. 227v-228r).

13. Καὶ τοῦτο εὐρέθη ἔν τινι παλαιῷ βιβλίῳ λέοντος τοῦ σοφοῦ καὶ βασιλέως αἴνγμα σὺν θεῷ ἁγίῳ καὶ προφητεία εἰς τὰς μελλούσας βασιλείας συντεθὲν ὡς μυθικὸν ἔκτιστος μοναχοῦ λεοντίου, ἐκ τῶν συμβόλων ἀδιάντως κωνσταντινουπόλεως. (f. 244v; f. 228r) (no text follows this title).

The first text is the Fourth Version of Pseudo-Methodius of Patara, its standard opening lines passing here as a subtitle. The distinctive feature of the Fourth Version is that it mostly represents the oracular section alone of the original oracle of Methodius of Patara, the latter as we know being comprised of two parts, a historical section and a prophetic one.¹³ The original oracle of Methodius is believed to have appeared in 655 A.D., while the origins of the Fourth Version, present it is believed nowhere other than in these collections, is unknown. Nonetheless the preference for reproduction of mostly the oracular section alone of the original oracle probably points to a composition of late origins, perhaps even of post-Byzantine times. In any case, it is well known that the tradition of Pseudo-Methodius as a whole evidently became really popular only from the fourteenth century onwards, while the historical section of the original work only really remained pertinent to the era around its appearance.¹⁴

The second text in the collection is an oracle which is present in three different forms across the oracular collections we are here discussing and whose origins have been investigated by Turner.¹⁵ Turner concluded that the oracle had probably been fabricated using the basic formulas of Byzantine eschatological literature either by Venetians, or by Greeks working in the service of Venetians, sometime around the outbreak of the Venetian-Ottoman War of 1463-1479. The particular form of the oracle as discussed by Turner is the one said to have been found on the tomb of Constantine and explained by the first Ottoman Christian Patriarch Gennadius at the time of the Council of Florence (itself a prophecy on Gennadius' subsequent fate in history). Here the oracle is without either attribution, of oracle itself or of its interpretation. Rather it is said to have been discovered on a marble slab in Constantinople's Hippodrome after the Fall.

The third text is the Last Vision of Daniel, one of the principal forms of the Daniel cycle of Visions, though it is present here in a longer and substantially different form from that already published.¹⁶ The Daniel Vision cycle, as known, constitutes a series of reworkings of the Methodius apocalypse, which involve both

¹³ Published in *Die dritte und vierte Redaktion des Ps.-Methodius*, edited by A. Lolos, Meisenheim am Glan, 1978.

¹⁴ On the Methodius texts, as well as on those ascribed to Daniel, the basic work is still that of V. Istrin, *Otkrovenie Mefodija Patarskago i apokrificheskie Videniya Daniila v vizantijskoj i slaviano-russkoj literaturah*, 2 vols., Moscow 1897.

¹⁵ C. J. G. Turner, «An oracular interpretation attributed to Gennadius Scholarius», *Ἑλληνικά* 21 (1968), 40-47.

¹⁶ H. Schmolt, *Die Schrift "Vom Jungen Daniel" und "Daniels Letzte Vision"*, *Herausgabe und Interpretation zweier apokalyptischer Texte*, PhD dissertation, Hamburg 1972, 122-187.

substantial omissions of the historical foundations in particular of the Methodius oracle, but also lengthy additions that reflect contemporaries' historical experiences about the continuing Arab invasions as well as predictions about the Arabs' defeat. The Daniel cycle appears to have emerged by the ninth century, though the date of the Last Vision remains a problem, the terminus ad quem for the year 1332/3 provided by a dated manuscript being our only indicator to date.

Texts four, five and seven of our collection are oracles specifically concerned with the involvement of Cyprus, the West and Crete respectively within the oracular story as provided in more general terms in the other texts. The former two remain unstudied, though their emergence does seem to be connected with the Venetian-Ottoman War of 1569-1572 which was centred on Cyprus, and which is definitely the issue of the third of the three.¹⁷ Text number six, which is untitled, provides one of the many synopses of particular aspects of the Byzantine oracular story.¹⁸ Texts 8, 9, 11, 12 and 13 are to be associated with the so-called Second Leonine group of oracles, which apparently began to emerge in the thirteenth century, at the time of the Latin Empire of Constantinople.¹⁹ Text number ten is an evidently unstudied oracle of apparently western origins outlining fulfilment of perceived aspects of the oracular story during the 1620s.

Cod. Serres Timiou Prodromou 131, now Cod. Atheniensis Greek National Library 2501, a manuscript of 293 folios, was written in 1626 by the hieromonk Galatios. It contains the Chronicle of 1570 largely in the form present in the previous manuscripts (ff. 1r-263r), the oracular collection (ff. 264r-278r), the title (only) of a tract by Athanasius of Alexandria (f. 278r) and an erotapokrisis (ff. 279r-288r). Cod. Athous 3290 [Kutlumusiou 217], a manuscript of 190 folios, was written in Serres in 1623 by one Demetrius, the son of Kyriakis. It contains the Chronicle of 1570 in the exact form present in the previous manuscript (ff. 1r-176v), and all the oracles as they are present there (ff. 176v-187r), other than for most of the text on the final oracle of the collection, which is absent.

The oracular collection in these two manuscripts contains most, though not all, the texts present in the previous two considered, numbers 11 to 13 of the previous collections here being absent. By contrast, our collections includes a new text not

¹⁷ The text of Crete has been published by Laourdas, «Κρητικά Παλαιογραφικά...», 238-239; from Cod. Iviron 686. The other two texts remain evidently unpublished in the form in which they are present here.

¹⁸ The text bears some type of relationship with an unknown Daniel apocalypse which we shall refer to further along.

¹⁹ On the Second Leonine group, see most basically Ch. Gidel and É. Legrand, «Les Oracles de l'empereur Léon le Sage expliqués et interprétés en grec vulgaire au XIIIe siècle», *Annuaire de l'Association pour l'encouragement des Études grecques en France* 8 (1874), 150-192; and C. Mango, «The Legend of Leo the Wise», *Zbornik Radova Vizantoloskog Instituta* 6 (1960), 59-93; at 60-67 (reprinted in C. Mango, *Byzantium and its Image*, London, 1984, article XVI), for both the Second group and the First (which we shall soon consider), especially in terms of dating. The form in which these texts survive varies substantially across the manuscripts. The title of number 12 as given above is present only in Cod. Parisinus Suppl. gr. 467.

present there, the Sentence of Christ, a text that belongs to the cycle generally referred to as the Judgment of Pilate. Immediately noticeable in terms of what is common to the previous and present collection is a difference in wording, which is at times substantial, in the form of the titles of the texts. Most noticeable of all in fact in the collection now under discussion is the attribution of text number 4 of the collection, a piece not normally considered part of the Leonine cycle, to Leo the Wise. Given all these differences, we have thought it worthwhile to supply the titles and opening words of our collection, however more briefly, despite its affinity to the previous pair.

1. τοῦ ἐν ἁγίοις πατρὸς ἡμῶν μεθοδίου ἐπισκόπου πατέρων τοῦ θαυματουργοῦ. πρόγνωσης περὶ τοῦ ἑβδόμου αἰῶνος καὶ περὶ τῆς βασιλείας τὸ τί γενήσεται ἐν ταῖς ἐσχάταις ἡμέραις ("Υστερον διὰ τὰς ἁμαρτίας ἡμῶν, ἐπαναστήσεται τὸ σπέρμα τοῦ Ἰσμαήλ...") (ff. 264r-270v; ff. 176v-181r).

2. χρησμός (ὄρισμός εὐρέθῃ ἐν τῷ μαρμάρῳ ἐν τῷ ἵπποδρομίῳ μετὰ τὴν ἀνάλωσιν τῶν πόλεων (ff. 270v-271r; f. 181r-181v).

3. ὄρασις τοῦ προφήτου δανιήλ (τὰ δὲ λέγει κύριος παντοκράτωρ...) (ff. 271r-273v; ff. 181v-183v).

4. προφητεία λέοντος τοῦ σοφοῦ (οὐαὶ σοι πλήμων κεκαυμένη κύπρος ...) (f. 273v; f. 183v).

5. ἑτέρα προφητεία τῆς ῥώμης (καὶ τοῖς δυνάσταις πᾶσι τοῖς ἐσπερίοις,...) (f. 274r-274v; ff. 183v-184r).

6. περὶ σεντετζίας ὁποῦ εὐρέθῃ εἰς πόλιν ἀκίλλα μέσα εἰς ἕνα λίθον. τὴν ὁποία ἔγραψεν ὁ πλάτος διὰ τὸν χριστὸν (Τιβερίου καίσαρος βασιλεύως τῶν ῥωμαίων...) (ff. 274v-276r; ff. 184r-185v).

7. χρησμός περὶ τῶν μελλόντων (ἐν ταῖς ἐσχάταις ἡμέραις) (ff. 276r-276v; f. 185v).

8. χρησμός τῆς κρήτης (Πῦαί σοι καὶ σὺ κρήτη,...) (f. 276v; ff. 185v-186r).

9. **περὶ τοῦ βασιλέως τῶν ὀρθοδόξων ἕτερος χρησμός (περὶ τοῦ θλιβομένου πτωχοῦ...)** (ff. 276v-277r; f. 186r).

10. **ἕτερος χρησμός (Γένος δὲ τῶν ἰσμηλιτῶν κτίσει ἄνω καὶ κάτω...)** (f. 277r-277v; ff. 186r-187r).

11. without title (προφητεία γεγραμμένη ἐβραϊστῆ, μεταφρασθὲν εἰς τὴν ῥωμαϊκὴν λέξιν...) (f. 278r; f. 187r).

The collection of oracles as present in Cod. Iviron 686 is of the form present in Cod. Prodromou 131 and Cod. Kutlumusiu 217.²⁰ All three manuscripts contain

²⁰ Lolos, in *Die Apokalypse des Ps.-Methodius*, edited by A. Lolos, Meisenheim am Glan 1976 (Beiträge zur Klassischen Philologie, vol. 83), 36, claims that the Methodius apocalypse present in Cod. Athous Iviron 686 is not one of the redactions of the oracle of Pseudo-Methodius, but a reworking of one of them. I have not examined this manuscript, but the correspondence of the texts of the collection with the others we have included above indicates that what we have here as well is a representative of the Fourth Version.

this collection, in which, in contrast to the pair Cod. Bibliotheca Lambri 14 - Cod. Parisinus Suppl. gr. 467, the Sentence of Pilate text is also present. The stated date of appearance of this text in Constantinople is given in other manuscripts as April 20, 1581.²¹ Since the collection as found in Cod. Prodrōmou 131 and Cod. Kutlumusiu 217 contains this text, which is absent from the collection of the first pair discussed, then its inclusion must have been made after this particular collection had been associated with the Chronicle of 1570. It follows that the collection as present in Cod. Ivron 686 must derive from a manuscript which at one point included the Chronicle of 1570. In addition we may note that Cod. Ivron 686 apparently contains not only the title of the tract of Athanasius of Alexandria, as in the case of Cod. Prodrōmou 131 (both title and tract being absent from Cod. Kutlumusiu 217), but also the tract itself. As such the oracular collection in Cod. Ivron 686 must derive from some now lost original of Cod. Prodrōmou 131, as well of course as of Cod. Kutlumusiu 217.

An important point to make here about the origins of the collection in the two pairs of manuscripts we have so far considered, is that the Cod. Prodrōmou 131 and Cod. Kutlumusiu 217 pair, despite containing deficiencies and obvious changes and additions in comparison with Cod. Bibliotheca Lambri 14 – Cod. Parisinus Suppl. gr. 467 pair, actually represents the more original form of the collection. This becomes clear after consideration of the final collection in our investigation (that contained in Cod. Manchester Greek 22), the forms of whose oracles, despite being closer to Cod. Prodrōmou 131 – Cod. Kutlumusiu 217 in language, actually accord more with Cod. Bibliotheca Lambri 14 and Cod. Parisinus Suppl. gr. 467 in terms both of a fuller collection of texts and the absence of the Judgment of Pilate tract. We have, accordingly, here evidence of a now lost intermediary and the evidently original form of this collection.

Cod. Athous 2581 [Xeropotamou 248], a seventeenth-century manuscript numbered as containing five folios and 609 pages, contains a variant of the Chronicle of 1570 different from all those above (1-508, 533-578), and a collection of oracles highly different in form and content from all those considered till now (509-532). The vast proportion of the Chronicle (till the 1570s), and all of the oracular texts have been written by “Meletios the hieromonk”, while most of the remaining section of the Chronicle (till the year 1653), is in the hand of one Giannaki from Mytilene.

The oracular section contains the following texts:

1. χρησμοὶ εὐρεθέντες ἐν κωνσταντινουπόλει καὶ ἐξηγηθέντες παρὰ γενναδίου πατριάρχου κωνσταντινουπόλεως (Τῆ πρώτῃ τῆς ἰνδίκτου, ἢ βασιλεία τοῦ ἰσμαῖλ ὁ καλούμενος μωάμεθ...) (509-510).

²¹ The date is present, for example, in Cod. Athous 4884 [Ivion 764]; viz: Ἐκομίσθη τὸ παρὸν καὶ ἐνεφανίσθη ἐν Κωνσταντινουπόλει τὸ πρῶτον ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τοῦ παναγιωτάτου ἡμῶν αὐθέντων καὶ δεσπότη τοῦ οἰκουμενικοῦ πατριάρχου κυροῦ Ἱερεμίου κατὰ τὸ ζπθ' μηνὶ Ἀπριλλίῳ κ'η'. Lambros, *Catalogue...*, vol. 2, 222-223; for both the manuscript and the relevant text.

2. χρησμός λέοντος τοῦ σοφοῦ περὶ κωνσταντινουπόλεως (Αἰ δὲ θῆτα καὶ δὲ κάππα, καὶ δὲ πόλεμον τοῦ ἔχουν.) (510).
3. Καὶ τοῦτο εὔροισι ἔν τινι παλαιῶν βιβλίῳ λέοντος τοῦ σοφοῦ καὶ βασιλέως αἰνίγμα σὺν θεῷ ἀγίῳ καὶ προφητεία εἰς τὸ μέλλονται βασιλείαι, συντεθὲν ὡς μυθικὸν ἔκτινος μοναχοῦ λεοντίου, ἐκ τῶν συμβόλων ἀδειάντως κωνσταντινουπόλεως (Θεὸς τὸ κράτος πρὸς ἡμᾶς ἀνταλλάξει). (511-514).
4. Περὶ τῆς κωνσταντινουπόλεως τοῦ ἀγγελοφόρου (Πάριθι τάλαινα ὦ βαβυλῶν ἄλλη νέα) (514-515).
5. Ἔτεροι στίχοι πρὸς αὐτὸν τὸν νέον βασιλέα (Καὶ στύλος ἀναφανεῖς ἀναβοήσης μέγα) (515-517).
6. Στίχοι τῆς κωνσταντινουπόλεως (Βύζαντος αὐλῆ ἔστία κωνσταντίνου.) (517).
7. (ἔμμετροι χρησμοὶ ἀνεπίγραφοι) (δύο κεφαλαῖς νέαις.) (517-525).
8. without title (Δίς τρίς ἀριθμοὺς χιλιοντάδος νόει.) (526).
9. Καὶ τοῦτο εὔρέθη ἔν τινι παλαιῷ βιβλίῳ (Ἀνὴρ περιλαμπρῆς τῷ γένει καὶ τῇ ψυχῇ ἔν ἀσκήσει ὀσιότατα πονέσας) (526).
10. Ἐκθεσις ἔν ταῖς ἐσχάταις ἡμέραις ἔν ἐπιτομῇ τοῦ ὀσίου πατρὸς ἡμῶν μεθοδίου πατάρων (Ἐν ταῖς ἐσχάταις ἡμέραις ἔσται ἀκαταστασία ἀκαταστασία πολλὴ πάσης τῆς γῆς) (527-532).
11. Δανιὴλ προφήτου περὶ τῆς ἐπταλόφου καὶ περὶ τὰς νήσους τί ἔστι τὸ μέλλον αὐτῶν (οὐαὶ σοι πόλις ἐπτάλοφε. μέλλει δὲ σὲ τὰ ὥραία σου τοίχει πεσοῦνται) (532-535).

The first text is another form of the oracle studied by Turner, whose “full form”, we may remember, involved the claims that the oracle had been present on the tomb of Constantine and that its interpretation had been the achievement of Gennadius. In this case now, the oracle is said to constitute “oracles discovered in Constantinople” (somewhat as seen in the previous collections), though it does attribute the interpretation to Gennadius. Texts 2, 3, 4, 5 and 6 contain material to be associated with the Second Leonine group, some of which were present in the first two oracular collections we considered, though they are present here in a different arrangement in contrast to there. Text number 3 in particular, whose title we may remember is alone present in the first collection we considered, is present here together with the commentary that accompanies and is usually confused with the basic text.²² Text number 7 involves a version of the First Leonine group, with gaps between the stanzas in the layout of our manuscript that clearly indicates the intention for illustration, which never took place.²³ Texts number 8 and 9 are further texts dealing with specific aspects of the overall Byzantine eschatological

²² Mango, «The Legend...», 66-67. Numbers 4-6 represent the oracles Mango describes from Paisius Ligarides’ *Book of Oracles*; *ibid.*, 89.

²³ For a published form of these, see ‘Leonis Philosophi Oracula’, *Patrologia Graeca*, vol. 107, 1129-1140, 1151-1158.

story, one, in verse, on the involvement of westerners, the other, in prose, on the liberator emperor.²⁴ The text passing under the name of Methodius in this collection, “the oracle of Methodius of Patara in epitome form” is in fact an unknown Daniel apocalypse which we have elsewhere studied and published.²⁵ It is followed in our collection by a Daniel apocalypse indeed attributed to Daniel though deriving, in contrast to the “standard Daniel cycle”, from the time of the 1569-1572 Ottoman-Venetian War.²⁶ The text as present in our collection is to be noted for containing notable differences in comparison with the published form, as well as an entire section at its end that is totally absent from the published version.

Cod. Athous 4301 [Ivion 181], a manuscript of 343 folios from the sixteenth-century, is made up of a variety of texts, including the chronicle and oracular material characteristic of all the representatives here under discussion. Almost three quarters of the manuscript is made up of the Chronicle of 1570, present here in a variant different from all those seen till now (ff. 131r-337v), and of an oracular collection similar though not identical to that of Cod. Xeropotamou 248 (ff. 23v-65r). The remainder of Cod. Ivion 181 consists of three physiognomical texts (ff. 2r-11v, 11v-13v, 13v-23r), medical matters of daily interest (e.g. menstruation, piles, heart-pain, urine changes) (ff. 66r-100v), two oneirocritical texts (ff. 101r-115v, 116r-130r), a text on phlebotomy (f. 338r-338v), and one on prognostication (f. 339r-339v).

The oracular content of the manuscript is the following:

1. Χρησιμὸς Λέοντος τοῦ σοφωτάτου ἐν Χριστῷ βασιλέω καὶ αὐτοκράτορι ῥωμαίων διὰ στοιχείων γραμμάτων ὅπερ ἐξήγησε αὐτὰ ὁ πατριάρχης κωνσταντινουπόλεως κύρις γεννάδιος (Τῆ πρώτῃ τῆ ἰνδίκτου, ἡ βασιλεία τοῦ ἰσμηλὲ ὁ καλούμενος μωάμεθ...) (ff. 23v-24r).

2-6. as in Cod. Xeropotamou 248 (ff. 24v-25r; 25r-30v; 30v-31r; 31r-33r; 33v).

7. as in Cod. Xeropotamou 248 (ff. 37v-44v).

8. A text beginning in mid-sentence as follows: **Κυρίου φανήσεται ἐνηχηθῆ παρὰ τοῦ ὄρωμένου ἀγγέλου τῷ ἀποκαλυφθέντι ὡς ἀνθρώπῳ λευκοφόρῳ εὐνούχῳ καὶ εἰς τὸ οὐς αὐτοῦ εἶπει αὐτοῦ καθεύδοντος καὶ τῆς δεξιᾶς αὐτοῦ λαβόμενος εἶπει** (ff. 46r-51v).

9. as in Cod. Xeropotamou 248 n. 10 (ff. 53r-59v).

10. as in Cod. Xeropotamou 248 n. 11 (ff. 60r-63r).

²⁴ Number 8 has been reproduced fully, in a highly similar form to ours, from Cod. Taurenensis B, V, 27; S. Lambros, «τὸ ὑπ’ ἀριθμὸν ΛΘ κατάλοιπον», *Νέος Ἑλληνομνήμων* 19 (1925), iss. 2-3; 97-124; at 117. It has also been reproduced in part from Cod. Berolinensis Staatsbibliothek gr. 297 by N. A. Bees, «Περὶ τοῦ ἱστορημένου χρησμολογίου τῆς Κρατικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Βερολίνου καὶ τοῦ θρόλου τοῦ “Μαρμαρωμένου Βασιλᾶ”», *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher* 13 (1936-1937), 203-244 λζ; at 222-223.

²⁵ Namely, in the Proceedings of the Third International Lycia Symposium held in Antalya between November 7 and 10, 2005 (forthcoming).

²⁶ Schmolt, *Die Schrift “Vom Jungen Daniel....”*, 190-198.

12. Περὶ τοῦ Χριστοῦ. Εὐσεβίου τοῦ Παμφύλου περὶ τῆς Σιβύλης τῆς Ἑρυθραίας. Χρησιμοῖς γράφει εἰς τὸν βίον Κωνσταντίνου οὕτωςι λέγων (Παρίστανται δέ μοι καὶ τῶν ἀλλοδαπῶν τι μαρτύριον τῆς τοῦ Χριστοῦ θεότητος ἀπομνημονεύσαι...) (ff. 63r-65v).

The first oracle is the “Turner oracle” in the form present in Cod. Xeropotamou 248, though now with the added variation of its rather curious attribution to Leo the Wise. Texts 2-7 are present in Cod. Iviron 181 in different, and undoubtedly better, wording in comparison with Cod. Xeropotamou 248. In further comparison with the latter manuscript, the First Leonine group in Cod. Iviron 181 is here found to be illustrated. Text number 8 in our collection is the so-called Prose Paraphrasis of Leo the Wise without its beginning. The absence involves text amounting to just over twelve lines as present in the Migne reprinting.²⁷ The “Paraphrasis”, elsewhere better referred to as the “Cento of the true emperor”, apparently has no direct or substantial connection with the Leonine group.²⁸ In Cod. Iviron 181, this text has “replaced” the brief and specific cases of the oracular story that were numbers 8 and 9 in Cod. Xeropotamou 248. Text number 12 is an excerpt of oracular interest from the first oration supplement to Eusebius’ *Life of Constantine* in four books. It deals with the pronouncements of Sybil on the Incarnation and, to my knowledge, it is not to be found in such form or context anywhere else.²⁹

Cod. Manchester John Rylands Library Greek 22 is a manuscript of 286 folios written in 1622 in Meleniko (north-eastern Macedonia). It is made up exclusively of the Chronicle of 1570 in almost precisely the form to be found in Cod. Prodromou 131 and Cod. Kutlumusiou 217 (ff. 1r-258v), as well as of an oracular collection (ff. 259r-286r). The make-up of the latter is the following:

1-9. as with 1-5, 7-10 of Cod. Prodromou 131 and Cod. Kutlumusiou 217 (or alternatively of oracles 1-9 as present in Cod. Bibliotheca Lambri 14 and Cod. Parisinus Suppl. gr. 467 though in the form specifically present in the other pair), with number six now being attributed to Leo the Wise (προφητεία λέοντος τοῦ σοφοῦ), and with the brief titles as present in that pair now absent in the case of numbers 2, 8 and 9.

10-14. as for nos. 2, 3, 5, 6, 7 of Cod. Xeropotamou 248

15. as for n. 1 of Cod. Xeropotamou 248

²⁷ For the text, see *Patrologia Graeca*, vol. 107, 1141-1150. The text would have begun somehow as such (title and opening words): **περὶ τοῦ θρυλλομένου πτωχοῦ καὶ ἐκλεκτοῦ βασιλέως τοῦ γνωστοῦ καὶ ἀγνωστοῦ, τοῦ κατοικοῦντος ἐν τῇ πρώτῃ ἄκρᾳ τῆς βυζαντίδος** (Ὁ ἀληθινὸς βασιλεὺς, ὃς κατοικεῖ ἐν ὑγρῷ τόπῳ...). Given the small amount of text absent, and given that the entire pervious folio (f. 45r-45v) is empty, it seems that the beginning of the tract may also have been absent in the immediate original of Cod. Iviron 181.

²⁸ On this oracle, see Alexander, *op. cit.*, 130-136.

²⁹ *Patrologia Graeca*, vol. 20, 1233-1316; at 1285-1292. The treatise is that usually entitled «Βασιλέως Κωνσταντίνου, Λόγος ὃν ἔγραψε τῷ τῶν ἁγίων συλλόγῳ», but in our collection, as in the manuscript tradition of the *Life*, it is seen as simply part of the *Life*.

Cod. Manchester Greek 22 contains the First Leonine group of oracles (number 14) in a somewhat different form and arrangement in comparison with Cod. Xeropotamou 248 (the latter having on this point, in effect, the same form and content as Cod. Iviron 181). The “Turner oracle”, we may note, is present in the Manchester manuscript in two different forms, each coming from a different direction of the tradition. As number 2, it is in the totally anonymous form of the first collections, an oracle having been allegedly discovered on a marble slab in Constantinople’s Hippodrome after the Fall. As number 15 it is with the attribution of the interpretation alone to Gennadius. The latter is characteristic of the Xeropotamou manuscript, but in form, with the letters of the oracle being present above the interpretation, it has something of Cod. Iviron 181, the letters in Cod. Xeropotamou 248 being present below the interpretation. The case of Cod. Manchester Greek 22 constitutes possible evidence of Cod. Xeropotamou 248 rather than Cod. Iviron 181 representing the more original form of the relevant collection. This parallels the case of Cod. Bibliotheca Lambri 14 and Cod. Parisinus Suppl. gr. 467 rather than Cod. Prodromou 131 and Cod. Kutlumusiou 217 containing, in the selection of texts, though not in their linguistic form given the other pair’s relationship with Cod. Manchester Greek 22, the more basic form of that particular collection. Cod. Manchester Greek 22 is the third manuscript in which we have noticed the predisposition for attributing to Leo the Wise texts that are not normally associated with him.

So for the five oracular collections, which we have dealt with in a way that has brought out the cumulative nature of their content. We proceed now by making some further observations about the manuscripts containing all this oracular material before commenting upon the significance of the oracles they contain.

The two manuscripts of the second collection derive from in and around Serres around the year 1620. The Manchester manuscript also derives from around the same region and was written at the same time. It contains the Chronicle of 1570 in the same form as the two Serres manuscripts, but contains an oracular collection which is related both to the oracular content of the Serres manuscripts, as well as, more importantly, to the oracular material of the Xeropotamou manuscript, whose version of the Chronicle of 1570 is different from that of the “three Serres manuscripts”. About Cod. Bibliotheca Lambri 14 and Cod. Parisinus Suppl. gr. 467, we at present know neither scribes nor provenance. Both however derive ultimately from 1623 or 1624, which is the point in time their extension to the original Chronicle of 1570 concludes. The events narrated in this extension, which we shall deal with more extensively elsewhere, are concerned primarily with events in Constantinople, and these are known sufficiently well by the writer to suggest that the extension was made in Constantinople itself. About Cod. Iviron 181, the only manuscript we have considered which is of the sixteenth century, yet whose scribe is unstated, it has already been commented upon that its script resembles strongly the hands of known Constantinopolitan literati of the later part

of that century.³⁰ About Cod. Xeropotamou 248, we have already made the point that, despite its later date, its oracular collection seems to represent the more basic form in comparison with Cod. Iviron 181.

Apart from oracular material, all the manuscripts we have considered contain the Chronicle of 1570 in some form or other. The circumstances surrounding the emergence of the many forms of the Chronicle of 1570 (and indeed of the original Chronicle of 1570 itself) is still an unresolved matter. What however we have seen through our study, is that the oracular tracts which accompany the variant chronicle in our manuscripts, despite their differences, have the further relationship on account of the presence of the very same texts, in arrangements that show remarkable consistency. What is also of interest here is the variation between the various collections of oracles in content, arrangement, and even the particular form of particular cases (such as the differing titles and attributions between manuscripts, as well as the choice and arrangements of particular texts). It is tempting to see the circumstances behind the origin of these variations in the oracles as being associated with the variability of the accompanying chronicle. An answer to this point needs to await a comprehensive study of the Chronicle of 1570, which has never been made. The point of real significance to us at this stage however is the accompaniment of our oracular collections by the Chronicle of 1570. Taken together, the two groups of material provide an account of history “of all time”, from the creation of the world to its end. About the Chronicle, it may by now have become a cliché, but it is one that does need to be restated, namely that this particular chronicle was the Greeks’ most favoured historical manual well into the nineteenth century.³¹ This makes our oracular collections appear in a special light, as supplements on the future course of history as seen by the writers and the reproducers themselves of the notoriously popular chronicle ‘accompaniment’ to these oracles.

The two collections at the basis of all five groups of manuscripts originated in Crete, as is explicitly evident through oracle number 7 in the first collection, and the Daniel apocalypse in the other collection, whose opening sections say about the same thing as the previous collection’s number 7 in about the same words. The origin of these collections has, to my knowledge, never been looked at from the point half a century ago when Laourdas first formally raised the issue. The matter relates not only to the collections we have here considered, but also to other well known manuscripts of the period that contain the “Crete material” in contexts not specifically those of the manuscripts we have here examined.³² In the case of our

³⁰ Κυριακου, *Οι ιστορημένοι ...*, 61-62.

³¹ Moravcsik, *Byzantinoturcica*, 412-414.

³² Cases in point include Cod. Oxoniensis Baroccianus gr. 145, Cod. Havniensis gr. 2148 and Cod. Panormitanus Biblioteca Nazionale I. E. 8. On these, see Laourdas in his work already cited. The Copenhagen manuscript is in the hand of the Constantinopolitan John Malaxos. Other cases of interest include Cod. Venetus Marcianus Cl. VII, 3, Cod. Oxoniensis Laudianus 38 and Cod. Oxoniensis Baroccianus gr. 170. The Barocci collections and the Klontzas manuscript, both involving people of Crete from the same period, deserve special scrutiny.

particular collections however, what we can certainly say is that there must have been a very close relationship at the time between Venetian Crete and Ottoman Constantinople for the oracles to have become attached to the Chronicle in the way they did. About the Chronicle of 1570, it is known that it appeared in Constantinople in 1570 from where it circulated in numerous variants within the same decade, and it is clear that these oracular collections had become attached to it long before that decade had come to an end. About the Cretan origin of the collections, this indicates a literary output of the traditionally Byzantine type nowhere other than on “Renaissance Crete”. It is this material then that comes to be used as the accompaniment of a work so traditional that it is occasionally referred to, disparagingly yet misleadingly, as a “monkish” product. Further consideration of such questions however is best left for elsewhere.

About the oracular collections themselves, their consistency of content is an obvious point. Every collection contains, in whatever form, its Methodius oracle, its Daniel oracle and its Leo oracle. The first figure is that of the Christian martyr whose predictions form the core of Byzantine eschatological thought, the second is that of the great biblical prophet who just “has to have his say” on how the “truly final” days are to be played out, while the third is that of the “most wise” of Byzantine emperors. As we have noticed, it matters little, if at all, what each of these individuals actually says, provided, that is, that each is allowed ‘his say’ on some aspect of the final days of history. There is other material as well circulating around this core group, and that of the figure of Gennadius, the first Ottoman-period patriarch, is of particular significance. The oracle with which his name is associated is but one of the many oracular texts detailing a western role in the end of Muslim rule. The texts composed or supplemented on the occasion of the Ottoman-Venetian War of 1569-1572 when the oracular collections took their basic form, are but another chapter in the same picture. What finally needs to be pointed out, is that all the many “minor” texts we have briefly looked at in these collections are but aspects of a wider story which, however unclear in parts, is very clear in terms of the overall path that the future is seen to take. In this regard, the material of the “wise Sybil”, despite not really being central to the present collections, is not only not absent from them, but is included in the context of the *Life* of “the thirteenth apostle”. The overall story however is that set out in basic form by “Methodius” though further outlined by others on account of perceived “gaps”, such as on the identity of the liberator emperor, particularly by “Daniel”.

The oracular collections we have looked at are products of the late-sixteenth century. That the post-Byzantine world changed, indeed substantially, by the late-eighteenth century, is a fairly obvious point to anyone who has dealt with the material of these periods. It does seem to be the case notwithstanding, that in recent time, much, perhaps too much, has been made of the transformation of post-Byzantine eschatological thought as represented by a handful of late writers working mostly with a text (the Apocalypse) that is wholly absent from our

collections, however important all this undoubtedly is in the appropriate context.³³ The paradox is evident in the case of the Chronicle of 1570 itself, to which “replacements” were written in later times, which itself presumably constitutes evidence of a lack of total relevance being felt by contemporaries for the particular work by that point. The fact is nonetheless that the period in question (late eighteenth century–early nineteenth), is the very one in which the Chronicle of 1570 was being printed more than ever.³⁴ In the manuscripts we have examined, which were produced almost as late as two centuries after 1453, and which were certainly read into times much later than that, we have seen how, associated with the notoriously popular chronicle are collections of oracles in which one is hard pressed to find anything which really departs in any substantial way from Byzantine eschatological thought of the period of the Empire itself. An understanding therefore of the circumstances of origin of these works, as well as of the production/transcription of the manuscripts through which they circulated, seems absolutely critical for any real appreciation of the period in question.

³³ A. Argyriou, *Les exégèses grecques de l'apocalypse à l'époque turque (1453-1821)*, Thessalonica 1982.

³⁴ The Chronicle of Ioannis Stanos is the most prominent case we here have in mind, on which see I. Svoronos, «Ἰωάννης Στάνος», *Ἀθηνᾶ* 49, 1939, 233-242. By the turn of the nineteenth century “intellectuals” were apparently referring on a standard basis to the Chronicle of 1570 as “the chronicle of lies”. The fact is, however, that in the eighty-year period from around 1740 we average one printing every four years for the work.

FICCIÓN Y REALIDAD EN «EL PECADO DE MI MADRE» DE G. VIZIINÓS

MANUEL SERRANO ESPINOSA
Universidad de Alicante

Es muy difícil encontrar en el ámbito de la literatura griega contemporánea un caso en el que la experiencia vital, en este caso trágica, y la producción literaria vayan tan íntimamente ligadas e interrelacionadas. Es el caso del gran poeta y escritor de relatos cortos, G. Viziinós, que utilizará estas vivencias para componer un breve pero extraordinario conjunto de relatos cortos del que hoy examinaremos uno de los más significativos, *To amárthema της μητρός μου*.¹

La crítica literaria ha considerado tradicionalmente a Viziinós un maestro del relato costumbrista, y es por ello importante el relato que nos ocupa, *El Pecado de mi Madre*, ya que es el primero de la serie de relatos cortos que publicará el «maestro»² Viziinós en 1883,³ aunque esta acepción ha ido cambiando en alguno⁴ de sus estudiosos más recientes. Lo que verdaderamente supone la prosa de Viziinós y sus colegas literarios de la generación del '80 es una ruptura con las

¹ En relación con las ediciones de la obra en prosa de Viziinós señalamos las de I. M. Παναγιωτόπουλος, 1954, B. Αθανασόπουλος, 1991, y Π. Μουλλάς, 2001³. Nosotros seguiremos en este artículo la edición de Μουλλάς.

En cuanto a las traducciones a otros idiomas de su obra destacamos las de W.F. Wyatt, Jr., 1988 y G. Decorvet, 2003.

Los estudios de conjunto más importantes sobre la prosa de Viziinós se hallan en las introducciones de Μουλλάς y Αθανασόπουλος ya citadas. Además, entre los estudios principales de la obra de Viziinós que aborden el relato que nos ocupa son muy recomendables los de Γ. Βαλέτας, 1937, B. Αθανασόπουλος, 1996³, especialmente 214-229, M. Χρυσανθόπουλος, 1994, 31-49, M. Vitti, 1980², y M. Peri, 1985.

² N. I. Vasiliadis (1910, 330), biógrafo de Viziinós, nos cuenta que el propio Viziinós se postulaba como reinventor del relato corto.

³ El mismo año de publicación del primer relato corto de Viziinós (1883), N. Y. Politis instituyó el primer certamen de relato corto que tenía lugar en Grecia en la revista *Εστία*, donde precisamente sería publicada la serie completa de relatos cortos del escritor tracio.

⁴ Destaca en este sentido la contribución de dos grandes estudiosos de la prosa neogriega del s. XIX. Por un lado, la publicación de la importante obra ya citada de M. Vitti, 1980². En ella, el autor se plantea la adscripción de este nuevo género literario, que en Grecia se mueve en el ámbito rural dada la concreta disposición social y demográfica del país en esa época, considerando si lo que realmente escriben se puede catalogar en el ámbito del género costumbrista o más bien en el realista. Por otro lado, R. Beaton también se ha ocupado del asunto en sus trabajos de 1982-83 y 1992. El sabio inglés ubica al escritor griego dentro de lo que denomina realismo rural o costumbrista.

corrientes anteriores que habían dominado el escenario literario griego del siglo XIX, la Escuela de Atenas, el romanticismo y la novela histórica.⁵

Parece, por tanto, que el claro objetivo de Viziinós, si hemos de creer una confesión que realiza en los últimos años de su vida en el sanatorio mental, recogida por N. Vasiliadis,⁶ fue la de cambiar el panorama de la narrativa griega del momento enraizada en el romanticismo e historicismo y llevarla hacia los cauces del realismo, en un momento político presidido por el gobierno de Ch. Trikupis que representa un primer intento de ordenación del joven estado griego.

De uno de los estudiosos más destacados, M. Chrisanthópulos,⁷ me he inspirado para el título de esta comunicación. En efecto, el hecho de que su vivencia personal haya pasado al ámbito literario de manera tan literal hace pensar que nuestro escritor se encuentre más cerca del realismo en el que se encuadra su época de producción de prosa en el último tercio del s. XIX.⁸

Elementos biográficos

G. Viziinós nació en 1849 en Vizii, un pequeño pueblo de Tracia oriental, hoy perteneciente a Turquía, de donde adoptaría su gentilicio, en el seno de una familia muy humilde.⁹ Sus primeros años de la infancia son clarificadores del elemento trágico que acompañará al escritor —con excepción de su estancia en el extranjero— a lo largo de toda su vida. Georgios es el tercero de una familia de cinco hermanos en la que todos van a tener una muerte trágica. A la temprana edad de cinco años queda huérfano de padre dejando una familia de cuatro hijos y a su mujer, Déspina, embarazada de un quinto hijo. El elemento femenino encarnado aquí por la figura de la madre será uno de los ejes centrales en su obra en prosa, ya que su madre será testigo o partícipe involuntario de algunos de los episodios trágicos como el que se narra en el relato que nos ocupa.

El relato resumido de la trágica suerte de su familia es el siguiente: el hermano mayor asesinado, las dos hermanas muertas por enfermedades, y el hermano menor fallecido por apoplejía el mismo año en que el escritor es encerrado en el psiquiátrico de donde ya no saldrá nunca.¹⁰

Todo ello, repito, marca una peripecia familiar y afectiva que difícilmente podrían igualar en sus obras los grandes trágicos de la Grecia clásica y que se mueve estrechamente, como acertadamente intitula un gran estudioso de la obra del escritor tracio, en el mito entre su peripecia vital y su obra literaria.¹¹

⁵ L. Politis, 1994, 171-ss.

⁶ Recogida en su introducción por B. Αθανασόπουλος, 1996³, 41.

⁷ M. Chrisanthópulos, 1988.

⁸ R. Beaton, 1992, 22-25.

⁹ Su apellido probable era Michailidis.

¹⁰ De hecho, la madre vivió, como en las tragedias clásicas, la pérdida de toda su familia y tuvo una existencia longeva ya que falleció en 1907 conservando sus facultades mentales intactas.

¹¹ B. Αθανασόπουλος, 1996, 7-63 (especialmente, 7-14).

La situación familiar le obliga ya a los diez años a emigrar junto a un hermano a Constantinopla, en lo que será un eterno viaje con algunos retornos al entorno materno. Tras pasar por Nicosia donde prueba la vida seglar,¹² vuelve de nuevo a la Ciudad en 1872 donde edita su primer poemario. Ello le permitirá integrarse en los círculos literarios y conocer a la segunda persona más importante de su vida el mecenas Y. Zarifis que se convertirá a partir de entonces en el soporte económico y espiritual del incipiente escritor. Se suceden a partir de entonces los mejores años en la vida del escritor. En 1875, el mecenas le costea su viaje a Alemania donde cursará estudios superiores en una de las más prestigiosas universidades del momento en Göttingen.¹³ Posteriormente, completará sus estudios en Leipzig y Berlín.¹⁴ En 1881 es nombrado doctor y publica su tesis sobre aspectos de psicología y pedagogía. Por tanto, la estancia del escritor en Alemania es clave para entender no sólo su época de creación narrativa sino también para analizar algunos elementos de la psicología del escritor que le llevarán con posterioridad al infierno del sanatorio psiquiátrico.¹⁵

Pero nuestro escritor viaja por Europa siempre bajo el sustento de Y. Zarifis y al año siguiente lo encontramos en París, donde conoce al escritor D. Vikelas que le presenta a una editora francesa Juliette Lambert-Adam. Este encuentro será muy importante en el ámbito literario del escritor, pues Viziinós ha decidido abandonar por el momento el verso y dedicarse a la prosa. Por tanto, el año 1883 marcará el inicio de la etapa más fecunda en la vida del escritor en el que la capital francesa será vital. Es en este momento cuando aparece el primero de sus relatos cortos, *El Pecado de mi Madre*.

La obra en prosa de Y. Viziinós.

La producción narrativa de Viziinós se compone de ocho relatos que aparecen en la revista *Εστίας* entre Abril de 1883 y mayo de 1885, con excepción del *Moskov-Selim* que se publica en 1895.¹⁶ Son por orden cronológico de publicación: *El pecado de mi madre* (1883), *Entre el Pireo y Neápolis* (1883), *¿Quién fue el asesino de mi hermano?* (1883), *Las consecuencias de una vieja historia* (1884), *El único viaje de su vida* (1884) y *¿Por qué la miliá no se convirtió en milea?* (1885).

Existen dos hechos destacables: la celeridad con la que Viziinós ve publicada casi toda su obra en prosa de la que no es ajeno el hecho de que su fuente mayoritaria sea su próxima experiencia vital y, en segundo término, que una parte importante de su obra narrativa fuera compuesta en el extranjero y enviada a

¹² L. Papaleondíu, 1998; K. Κοκκινόφτας, 1992; y N. Ορφανίδης, 1997.

¹³ Para estudiar la época de Viziinós en Alemania son indispensables los numerosos estudios de P. Sidera-Lytra, 1996b, 1996-1997 y 1999.

¹⁴ A. Sideras, 1996-1997b; y P. Sidera-Lytra, 1996b.

¹⁵ *Das Kinderspiel in Bezug auf Psychologie und Pädagogik*. Acerca de las relaciones entre su dedicación a la filosofía y su composición literaria, véanse P. Sidera-Lytra, 1998, y P. Sidera-Lytra-A. Sideras, 1999; también, A. Sideras, 1996-1997a y 1999.

¹⁶ M. Serrano, 2002a y 2002b.

Grecia para su publicación. Uno de los casos que combina ambos factores es el relato *El Pecado de mi Madre*. Los relatos cortos de Viziinós no conocieron mucho éxito en la época de su publicación para el público literario de la capital¹⁷ con alguna gran excepción, como K. Palamás, autor del encomio en el funeral del escritor.¹⁸ Sin embargo, cuando es conocida la noticia del internamiento del escritor el público comienza a interesarse por sus relatos cortos.¹⁹ Sabemos que la mayor parte de su obra narrativa fue compuesta en el extranjero, Alemania, Francia, pero no parece que los grandes escritores de la época hayan dejado demasiada huella en el escritor tracio. Parece que el escritor griego hubiera escrito sus obras como si no hubiera salido nunca de su país. Este hecho lleva, por ejemplo, a Athanasópulos a tildar al escritor griego de autodidacta en lo que a su producción narrativa se refiere,²⁰ aunque el escritor griego conoce a la perfección las técnicas narrativas del realismo, al igual que su homónimo francés Guy de Maupassant, con el que tanto se le ha comparado por parte de la crítica, y lo usa con profusión a lo largo de su obra.²¹

Uno de los elementos que caracterizan su obra narrativa es el marcado carácter autobiográfico o más bien de la biografía familiar en sus relatos. Los primeros diez años vividos por el autor en su Tracia natal, antes de la partida a Constantinopla, se convirtieron en un caudal de vivencias en los modos, costumbres y entornos paisajísticos de esta alejada región, así como en una fuente de continuas tragedias familiares. Estas experiencias personales las describe el autor con un sentimiento que no puede dejar indiferente al lector sensible. Es cierto que la mayoría de la obra se refiere a su entorno personal más que a su propia persona, pero no es menos cierto que el propio autor se ve directamente implicado. *Ο μύθος συγγέει συνήθως τη ζωή με το έργο.*²²

Los títulos de sus relatos son expresivos: *El pecado de mi madre*, ¿*Quién fue el asesino de mi hermano?* o *El único viaje de su vida*, nos cuentan esos avatares de su vida a menudo trágicos pero en ocasiones en clave humorística, como *Entre el Pireo y Neápolis*, donde el escritor refleja con una depurada técnica el estudio psicológico de sus protagonistas. Como bien señala, Mulás, el drama personal es el motor que mueve las historias del escritor tracio. Pero más que los personajes lo que le interesa a Viziinós son las acciones y hechos que marcan el devenir vital de esas mismas personas. Ha sido bien apuntado por la crítica que esta descripción de los personajes de su entorno familiar otorga a su obra en general un matiz nostálgico, de recuerdos y vivencias del pasado.²³ Pero esta repetida vuelta al

¹⁷ A. Σαχίνης, *Παλαιότεροι πεζογράφοι*, 132.

¹⁸ K. Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. Β' (1962), 156-157.

¹⁹ A. Σαχίνης, *op. cit.*, 138 y ss.

²⁰ B. Αθανασόπουλος, *op. cit.*, 154-156.

²¹ Un artículo muy revelador al respecto es el de M. Peri, 1985. Asimismo, los artículos de R. Beaton de 1982-83 y 1992, y el libro de N. Ορφανίδης de 1997.

²² Π. Μουλλάς, 2001, ρλ'.

²³ A. Σαχίνης, *op. cit.*, 158.

pasado del autor puede que en realidad se tratara de un recurso en el que Viziinós buscara las claves que le hicieran luz sus interrogantes presentes.²⁴

Pero el escritor tracio dibuja a lo largo de sus relatos una construcción narrativa aparentemente apoyada en una realidad que a menudo se ve acompañada por otra realidad, que no sustituye a la primera, sino que camina de forma paralela. Frente a esta pareja de situaciones reales por las que discurre la trama de su obra, se añade una propia construida por el propio narrador que le acompaña durante toda su obra y que hace deslizar su entorno real en el plano de la ilusión.²⁵ Siguiendo este procedimiento, Viziinós se adentra en los procelosos ámbitos de la religión, del nacionalismo y de la raza, elementos inamovibles e indiscutibles para la sociedad griega de fines del s. XIX, con la idea no disimulada de transgredir las normas vigentes.²⁶

Todo este universo idílico se rompe de repente con la muerte de su protector y entonces aparece la dura realidad y de nuevo el fantasma de sus primeros años. Viziinós ya ha perdido la costumbre de tener que luchar tanto para su sustento y a pesar que lo intenta en la sede universitaria las circunstancias no le son favorables y fracasa en el intento. Se rompe entonces el cordón umbilical que mantiene al escritor con la realidad. El alejamiento de lo real deviene rápidamente en locura, agravado por el amor puro y obsesivo que siente por la adolescente Betina Fravasili que, al no ser correspondido, lo sumirá definitivamente en el mundo de las tinieblas mentales.

Pero ya hemos dicho que la peripecia vital de Viziinós presentó muchos claroscuros. Cuando parece que la vida del escritor mejora, tras la repercusión de la publicación de sus tres relatos cortos, en 1884 se produce la muerte de su protector Zarifis. Ello supone un durísimo golpe moral para Viziinós del que no se repondrá jamás –de hecho ya nunca volverá a los países europeos donde el escritor se formó– y también económico, ya que el escritor pierde el soporte económico del mecenas y se ve obligado a volver a Grecia para buscarse el sustento. Comienza, pues, otra nueva etapa en la vida del escritor tracio. Pero examinemos, antes de centrarnos en los detalles concretos del relato objeto del artículo, de manera sucinta las características de la lengua en que está redactado el relato corto de Viziinós y su situación con respecto al conflicto lingüístico.

La lengua en el relato de Viziinós

Sabido es que Viziinós recorre un lento camino que le lleva desde la *katharévusa* simple que ha aprendido en sus años de formación en Chipre y Constantinopla, que domina su obra narrativa, a ciertos usos populares o demóticos que intercala en sus relatos para que el lector observe que el enfoque realista-costumbrista de su obra tiene una continuación en la lengua que hablan sus

²⁴ B. Αθανασόπουλος, 1996, 45-47.

²⁵ M. Alexíu, 1993.

²⁶ Véase la introducción de R. Beaton a la traducción inglesa de la obra en prosa de Viziinós de W. Wyatt, 1988, especialmente las páginas XII-XIII.

personajes.²⁷ Siguiendo, pues, un esquema que desarrolla en otros relatos cortos, utiliza la katharévusa simple en la narración y la lengua popular en los diálogos. De esta manera la lengua se constituye como un elemento más que corrobora esta dicotomía entre un narrador culto frente a un protagonista popular. Por ello, *El Pecado de mi Madre* no es una excepción en este tránsito del escritor tracio.²⁸

Veamos algunos ejemplos que ilustren, sobre todo, el uso de elementos populares. Ya hemos citado anteriormente el uso de la forma διαβασμένοι,²⁹ al que podemos añadir otras formas como παραπαιδί,³⁰ караβοτζακισμένος,³¹ y también en frases concretas o incluso en refranes o expresiones populares. La forma típicamente tracia κάτσε να σε το πω,³² τι να δίω³³ corresponde al primer grupo mientras que la expresión το λεν από τη ζούλια της, y la frase que sigue a continuación: «Το παιδί μου θενα κανε κατάστασι και πα' στον Άγιο Τάφο»,³⁴ corresponderían al segundo grupo, en el que quedarían también englobadas las formas αίντε, χατήρι.³⁵ Por ello, el escritor tracio es desde el punto de vista de la lengua, un ejemplo muy significativo del tránsito de las formas puristas a las más populares de la lengua que quedarán expuestas en la obra-ideario de Psycharis, en la misma década en que aparecen los relatos cortos de Viziinós.

El Pecado de mi Madre

Regresando al trasunto cronológico, el mismo año de 1883 Viziinós le enviará a la citada editora francesa J. Lambert-Adam el manuscrito de su primer relato corto³⁶ llamado *El pecado de mi madre*. La editora queda impresionada y el relato se publica primero con la traducción francesa en la revista *Nouvelle Revue*³⁷ y casi

²⁷ Véase el capítulo «La lengua en la obra de Viziinós», en M. Serrano, 2002, XXXI-XXXIV.

²⁸ Algunas características del lenguaje de Viziinós del presente relato corto se encuentran muy bien expuestas en Anna Zimbone, 2002.

²⁹ Vid. nota 47 del presente artículo.

³⁰ Μουλλάς, 2001, 18.

³¹ Μουλλάς, 2001, 19.

³² Μουλλάς, 2001, 21.

³³ Μουλλάς, 2001, 23.

³⁴ Μουλλάς, 2001, 18.

³⁵ Μουλλάς, 2001, 22, aparecen ambos términos.

³⁶ Ya advierte Μουλλάς sus dudas acerca de que Το αμάρτημα, sea el primer relato escrito por el escritor tracio. Consideraciones de tipo estilístico le llevan a considerar *Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας* como el primer relato corto escrito por Viziinós.

³⁷ La traducción francesa aparece en la *Nouvelle Revue* el 1 de abril de 1883 y se le atribuye a Auguste Queux de Saint Hilaire al que el propio escritor tracio había conocido en Francia. Acerca de la problemática de la autoría de dicha traducción véase la introducción de Π. Μουλλάς, *Τα Άπαντα του Γεωργίου Βιζηνού*, Αθήνα 1980, π-πα'.

En la moderna edición completa de los relatos cortos de Viziinós traducida al francés por G. Decorvet, el autor ha mantenido la traducción original publicada en la *Nouvelle Revue* (Decorvet, 2003, 17-44).

Existe, además, otra versión al francés debida a un grupo de estudiantes coordinados por el profesor H. Tonnet, 1981. (Agradezco a H. Tonnet que me hiciera llegar un ejemplar de dicha publicación). Cuando este artículo se encontraba en prensa ha aparecido, por fin, una traducción al

de manera simultánea en su original griego *To amáρτημα της μητρός μου* en la revista *Εστία*, que se convertirá a partir de entonces en la publicación donde verán la luz todos los relatos cortos de Viziinós.³⁸

El argumento del relato gira en torno a un asunto familiar con final trágico. Se trata de la historia de Annió, la única hija de la familia y por ello la más mimada, pero de salud precaria. Cuando la enfermedad se agrava, la madre comienza a buscar entre los curanderos la curación de su hija única. Como todo ello resultara vano, se dirige a la iglesia del pueblo donde, frente al icono de la Virgen, recuesta a su hija durante cuarenta días con sus correspondientes noches. El propio Yorgos hace en ocasiones de guardián experimentando extrañas y curiosas sensaciones entre la oscuridad del recinto sacro. Finalmente la pequeña expira, pero la madre no se conforma con su destino y adopta a una muchacha extranjera. Al poco tiempo se casa y vuelve sorpresivamente con un pequeño bajo el brazo. La pobre familia Viziinós debe alimentar a una nueva boca y los conflictos y tensiones se suceden entre los hermanos por la adopción.

En el último tramo del relato la madre le refiere a Yorgos la razón oculta de su adopción y queda de esta manera explicado el enigmático título de la obra: la historia de una hermana, llamada también Annió, que murió de manera accidental al quedarse durmiendo sobre ella una noche tras un γλέντι y ahogarla. La sensación de culpa y los reproches paternos le perseguirán durante toda su existencia. La reacción del escritor-narrador es de conmoción y a partir de este momento centrará todas sus energías en consolar a su desgraciada madre.³⁹ Examinemos a continuación los ejes principales en los que se mueve el relato del escritor tracio.

El elemento femenino es el eje central sobre el que gira el relato y en su epicentro emerge, sin duda, la figura de la madre⁴⁰ y el propio escritor-narrador-protagonista se encarga de enfatizarlo desde la primera página del relato. La madre decanta anímicamente su afecto por la pequeña Annió con la consiguiente envidia de los restantes hermanos, como recuerda el propio Yorgos en un sentido pasaje.⁴¹ La enfermedad de la pequeña hace que la madre vuelque toda su atención en la pequeña con lo que progresivamente descuida el resto de su familia.

Sin embargo, nosotros sabemos la verdadera causa de un afecto que supera lo estrictamente maternal: un pecado cometido en otro tiempo sobre el que el escritor nos pone en guardia desde el inicio ya que el pecado es el título del relato. En cambio, el protagonista-narrador sólo conocerá al final del mismo esta especie de autoflagelación que se ha impuesto su madre. Ello provocará un mayor efecto en el

alemán debida a la gran estudiosa del escritor tracio, P. Siderá-Lytra, *Die Folgen der Alten Geschichte. Die Sünde meiner Mütter*, Göttingen 2006.

³⁸ «Το αμάρτημα της μητρός μου», *Εστία* Ε', αρ. 380, 10 Απριλίου 1883, 225α-229β, αρ. 381, 17 Απριλίου 1883, 241α-247β.

³⁹ Para el presente artículo del *Pecado de Mi Madre* citaremos la edición de Π. Μουλλάς de 2001, 3-27.

⁴⁰ A. Varvaro, 2003.

⁴¹ Μουλλάς, 2001, 9-10.

joven Yoryís que cuidará en mayor medida de su madre.⁴² Un personaje, por otro lado, con el coraje suficiente para arrostrar todo el cúmulo de desgracias que aparecen en el relato con un vigor y determinación que se inscriben decididamente en el ámbito de lo que podemos denominar realidad de la obra.⁴³

Además, la madre es aquí ensalzada por el escritor como el prototipo de mujer que supera las rígidas normas sociales de la época,⁴⁴ que, en un momento dado, no duda en trabajar para sostener a su familia que ha crecido con las adopciones.

El segundo ejemplo de la preponderancia de lo «femenino» en el relato se refiere a la hija, personaje en principio secundario en *El Pecado de mi Madre*, pero sin el que no se puede entender la trama. La obsesión de la madre por las sucesivas pérdidas de sus hijas en una familia mayoritariamente masculina se convierte en un *leit-motiv* de la obra que entra de lleno en la obsesión materna: *Πάρε μου όποιο θέλεις, και άφησε μου το κορίτσι*⁴⁵ llega a decir la madre un día frente al icono de la Virgen. Todo ello se materializa en la ulterior adopción de la joven que sustituye a la segunda Annió, y, todavía más, cuando la citada llega al poco tiempo de su boda con un niño en pañales.⁴⁶

Alrededor, pues, del personaje de la madre construye Viziinós un fino retrato de la sociedad y costumbres de su época describiendo algunas de las características de la sociedad del pueblo. Citemos algunas situaciones importantes en la trama de la obra. Es el caso muy concreto de las creencias religiosas populares y la superstición muy ligadas a situaciones de extrema desesperación ante la enfermedad. Y ello también aparece muy pronto en el relato. Así, la madre recurre ante cualquier remedio y pregunta en primer término a los «διαβασμένοι»⁴⁷ pero, a pesar de ser más devota que supersticiosa,⁴⁸ sucumbe finalmente a los encantos de esto último conforme la salud de su pequeña empeora. Y, de esta manera, Annió se ve de repente adornada con un amuleto (*χαμαγλί*) con una inscripción árabe y los sacerdotes son reemplazados por las curanderas (*τα σαλαβάτια των μαγισσών*) o bien, en otro momento la madre coloca la ropa de su difunto marido junto a un recipiente de agua con dos cirios encendidos ante la mirada de terror de Yoryís en una escena que entra de lleno en la corriente de la literatura fantástica predominante en el último tercio del s. XIX.⁴⁹

42 Uno de los aspectos más evidentes en la biografía de Viziinós es su desmedido amor por su madre, acrecentado por la temprana muerte de su padre cuando el escritor contaba sólo cinco años.

43 Tal fue, en realidad, la capacidad de sufrimiento de la madre que asistió al fallecimiento de toda su familia, todos sus miembros en circunstancias trágicas, muriendo mucho después en 1907.

44 Aunque cita también Viziinós su temprana viudedad y su alejamiento de cualquier otra relación. No duda para ello en citar la comparación con las costumbres turcas: «...ήτις, και εν αυτή τη Τουρκία, ιδιάζει εις πάσαν πολύτεκνον μητέρα», Μουλλάς 2001, 4.

45 Μουλλάς, 2001, 9.

46 Μουλλάς, 2001, 16.

47 Entrecomillado en el original. Se trata de un rasgo demotocista característico de la lengua de Viziinós. Cf. A. Zimbone, 2002, 219-221.

48 Μουλλάς, 2001, 5.

49 Μουλλάς, 2001, 11-12.

Describe, pues, Viziinós, de nuevo desde el ámbito de lo real y con gran precisión, los usos y costumbres del pueblo llano de donde él procede. Pero el círculo se cierra de nuevo en su origen. Concluidas sin éxito todas las probaturas, la madre dirige su mirada de nuevo a la iglesia y en este lugar sucede uno de los episodios más impactantes del relato del escritor tracio.

La niña lucha ahora en el ambiente tétrico de la iglesia durante cuarenta días con sus noches contra el mal satánico⁵⁰ teniendo como aliada a la Virgen del Salvador. La ligera mejoría del principio deja paso a la cruda realidad: la niña empeora debido a las húmedas condiciones del lugar. En este momento del relato realiza Viziinós una de sus descripciones más apasionantes cuando narra la estancia del propio Yoryís una noche en la iglesia que se queda a cuidar de su hermana.⁵¹ Esta descripción está muy acorde con las corrientes literarias europeas del s. XIX de cuyas influencias ha bebido Viziinós en sus estancias por distintos países europeos.⁵²

Se sucede a renglón seguido otro pasaje cumbre en el relato de Viziinós cuando la madre, en el clímax de la desesperación, se encuentra orando ante el icono de la Virgen sin advertir que el pequeño Yoryís la está escuchando.⁵³ Este pasaje muestra otro de los elementos de esta pequeña joya literaria, el miedo como elemento capital de la existencia humana muy ligado también al mundo religioso, el miedo del niño del relato que quedará en la mente del escritor-protagonista Viziinós hasta el mismo momento de la escritura del relato. De nuevo, pues, el escritor tracio se mueve en su relato en el ámbito de los hechos reales aunque describa situaciones pertenecientes al mundo de la fantasía, lo alegórico o la superstición. El espacio donde las sitúa, en el interior de una iglesia donde juega con los elementos, la luz, los sonidos, lo tenue, los ecos, conforma una magistral situación dramática.⁵⁴

Nuestro protagonista-escritor nos cuenta toda la historia acudiendo a la primera persona, recurso literario muy representativo del realismo costumbrista y con una técnica muy del gusto del arte cinematográfico. Así aparece en su edad infantil en la primera parte del relato hasta la llegada de las sucesivas adopciones, mientras que en la segunda parte del relato ha dado un pequeño salto, cuando cita por vez primera de manera indirecta su estancia en la ciudad de Constantinopla,⁵⁵ aunque un poco más adelante citará su estancia en la Ciudad de manera más explícita.⁵⁶

⁵⁰ Μουλλάς, 2001, 5, ...*το σατανικόν πάθος*.

⁵¹ Μουλλάς, 2001, 7-8.

⁵² D. Haas, 2002, especialmente 199-202.

⁵³ Μουλλάς, 2001, 9.

⁵⁴ D. Haas, 2002, 206.

⁵⁵ La citada pobreza de la familia le obliga a los diez años (1859) a emigrar junto a un hermano a Constantinopla donde aprende el oficio de sastre en uno de los talleres que trabaja para el Sultán. A partir de entonces comenzará una relación, en diversas etapas, con la Ciudad llena de peripecias.

⁵⁶ Μουλλάς, 2001, 18: «Πότε της έλεγον, ότι εδυστήχησα εν Κωνσταντινουπόλει και ετούρκεσα.

—Να φάνε τη γλώσσα τους που τω βγαλαν! —απεκρίνετο η μήτηρ μου».

«En ocasiones le decían que era desgraciado en Constantinopla y que me había vuelto turco.

Precisamente en esta segunda parte el escritor acude en mayor medida al elemento ficticio pero siempre rodeado de un entorno real como conocemos por su biografía. Los sucesivos episodios de adopción pueden catalogarse de ficticios, así como el episodio de la promesa del propio escritor-protagonista de contraer matrimonio con la hija adoptada. Probablemente donde mejor se observe esta mezcla de la ficción con la realidad sea en el episodio final del relato. El escenario de Constantinopla le sirve al escritor –y a nosotros– para cerrar el relato cuando la madre visita a su hijo –elemento ficticio– que le ha concertado una entrevista con el Patriarca Ioakim II –elemento histórico real– para que la madre busque descanso y expiación a sus pecados. Cuando la madre sale de la entrevista le contesta pensativa a su atribulado hijo:⁵⁷

Τί να σε πω, παιδί μου! απήντησε τότε σύννους καθώς ήτον ο Πατριάρχης είναι σοφός και άγιος άνθρωπος. Γνωρίζει όλαις ταις βουλαίς και τα θελήματα του θεού, και συγχωρνα ταις αμαρτίαις όλου του κόσμου. Μα, τί να σε πω! Είναι καλόγερος. Δεν έκαμε παιδιά, για να μπορήσει να γνωρίση, τί πράγμα είναι το να σκοτώση κανείς το ίδιο το παιδί του!

Οι οφθαλμοί της επληρώθησαν δακρύων και εγώ εσιώπησα.

¡Qué quieres que te diga, hijo mío! –respondió todavía pensativa como estaba; el Patriarca es un hombre sabio y santo. Conoce todos los planes y voluntades de Dios y perdona todos los pecados humanos. Pero, ¡qué quieres que te diga! Es un monje. ¡No hizo niños para poder conocer qué significa el que uno mate a su propio hijo!

Sus ojos se llenaron de lágrimas y yo me mantuve en silencio.

BIBLIOGRAFÍA

- Alexíu 1993. M. Alexíu, «Writing Against Silence: Antithesis and Ekphrasis in the Prose Fiction of Georgios Vizyenos» *Dumbarton Oaks Papers* 47, 1993, 263-286.
- Αθανασόπουλος 1991. Β. Αθανασόπουλος, *Γ.Μ. Βιζυηνός, Τα Διηγήματα*, Αθήνα 1991.
- Αθανασόπουλος 1996. Β. Αθανασόπουλος, *Οι Μύθοι της ζωής και του έργου του Γ. Βιζυηνού*, Αθήνα 1996³.
- Βαλέτας 1937. Γ. Βαλέτας, «Φιλολογικά στο Βιζυηνό», *Θρακικά Η΄*, 1937, 211-304.
- Beaton 1982-83. R. Beaton «Realism and folklore in nineteenth century Greek fiction», *Byzantine and Modern Greek Studies* 8, 1982-83, 103-122.
- Beaton 1992. «Ο Βιζυηνός και ο Ευρωπαϊκός Ρεαλισμός», *Διαβάζω* 278, 1992, 22-25.
- Chrisanthópulos 1988. M. Chrisanthópulos, «Reality and imagination: the use of history in the short stories of Yeoryios Viziinos», en: R. Beaton (ed.), *The Greek Novel: A.D. 1-1985*, London 1988, 11-22.

¡Que se coman su lengua de la que sacaron esto! –respondía mi madre».

Es una característica de los relatos de Viziinós la crítica a la sociedad turca de su tiempo que tan bien conoció el escritor tracio. Probablemente en el relato donde mejor hayan quedado expresadas estas aceradas críticas sea en Moskov-Selim. Vid. M. Serrano, 2002a.

⁵⁷ Μουλλάς, 2001, 26-27.

- Χρυσανθόπουλος 1994. Μ. Χρυσανθόπουλος, *Γ. Βιζυηνός, Μεταξύ φαντασίας και μνήμης*, Αθήνα 1994, 31-49.
- Decorvet 2003. G. Decorvet, *G. Vizyinos, Sortilèges et Maléfices*, Paris 2003.
- Haas 2002. D. Haas, «Φρίκη και αλήθεια: σκέψεις για το διήγημα 'Το αμάρτημα της μητρός μου' του Γ. Μ. Βιζυηνού», *Κανίσκιον φιλίας. Τιμητικός τόμος για τον Guy-Michel Saunier*, Αθήνα 2002, 199-214.
- Κοκκινόφτας 1992. Κ. Κοκκινόφτας, «Ο Γεώργιος Βιζυηνός (1849-1896) και η σχέση του με την Κύπρο», *Άκτη 7*, 1-15.
- Μουλλάς 2001. Π. Μουλλάς, *Γ.Μ. Βιζυηνός. Νεοελληνικά Διηγήματα*, Αθήνα 2001³.
- Ορφανίδης 1997. Ν. Ορφανίδης, *Η θαυμαστή του πάθους κλίμακα. Δοκιμή στο αφηγηματικό έργο του Γεωργίου Βιζυηνού*, Λευκωσία 1997.
- Παναγιωτόπουλος 1954. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Γεώργιος Βιζυηνός», *Βασική Βιβλιοθήκη*, Αθήνα 1954.
- Papaleondíu 1988. L. Papaleondíu, «Ο Γ.Μ. Βιζυηνός στην Κύπρο», *Πιο Κοντά στην Ελλάδα* 14, 1998, 81-87.
- Peri 1985. Μ. Peri, «Το πρόβλημα της αφηγηματικής προοπτικής στα διηγήματα του Βιζυηνού» *Ελληνικά* 36, 1985, 286-316.
- Politis 1994. L. Politis, *Historia de la literatura griega moderna*, (traducción española) Madrid 1994.
- Serrano 2002a. M. Serrano, «En torno a la traducción de *Moskov-Selim* de Y. Visiinós», II Congreso Internacional de Neohelenistas de Iberoamérica, Universidad de la Laguna, 2002, II, 843-853.
- Serrano 2002b. *Moskov-Selim. La historia de un soldado*. (Introducción, traducción y notas de M. Serrano) Centro de Estudios Bizantinos, Postbizantinos, Neogriegos y Chipriotas, Granada 2002.
- Sideras 1996-97a. A. Sideras, «Αυτογραφικά στοιχεία στη διδακτορική διατριβή του Γεωργίου Βιζυηνού», *Θρακικά* 11, 1996-1997, 105-114.
- Sideras 1996-97b. A. Sideras, «Ο Γεώργιος Βιζυηνός φοιτητής στο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου», *Θρακικά* 11, 1996-1997, 115-121.
- Sideras 1999. A. Sideras, «Το διδακτορικό δίπλωμα του Γεωργίου Βιζυηνού», *Νέα Εστία* 145, 1999, 241-253.
- Sidera-Lytra 1996a. P. Sydera-Lytra, «Οι σχέσεις του Βιζυηνού με τη Γερμανία» *Ενδοχώρα* 3, 1996, 45-58.
- Sidera-Lytra 1996b. P. Sidera-Lytra, «Der griechische Schriftsteller Georgios Vizyinos und seine Beziehungen zu Deutschland», *Philia*, 1996, 27-36.
- Sidera-Lytra 1996-97. P. Sydera-Lytra, «Ο Γεώργιος Βιζυηνός φοιτητής στο Πανεπιστήμιο της Γόττιγγης», *Θρακικά* 11, 1996-1997, 41-72.
- Sidera-Lytra 1998. P. Sidera-Lytra, «Το παιδικό παιχνίδι σε σχέση με την Ψυχολογία και την Παιδαγωγική. Η διδακτορική διατριβή του Γεωργίου Βιζυηνού», *Το Σχολείο και το σπίτι* 404, 1998, 63-67.
- Sidera-Lytra 1999. P. Sidera-Lytra, «Die deutschen Gedichte von Georgios Vizyinos», *Philia*, 1999, 27-48.
- Sidera-Lytra-Sideras 1999. P. Sidera-Lytra-A. Sideras, «Κοινά σημεία στη διδακτορική διατριβή και στο λογοτεχνικό έργο του Γεωργίου Βιζυηνού», *Ενδοχώρα* 65, 1999, 174-182.
- Tonnet 1981. H. Tonnet, G. M. Vizyinos, *Le péché de ma mère*, Paris 1981.

- Varvaro 2003. A. Varvaro, «La figura della madre in G. Viziinos», en: *La presenza femminile nella letteratura neogreca*. Atti del VI Convengo Nazionale di Studi Neogreci, Roma 2003, 155-162.
- Vasiliadis 1910. N. I. Vasiliadis, *Σελίδες του Δρομοκαϊτείου*, Αθήνα 1910.
- Vitti 1980. M. Vitti, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα 1980².
- Wyatt, Jr 1998. W.F. Wyatt, Jr., *My mother's Sin and Other Stories*, Hannover and London 1988.
- Zimbone 2002. A. Zimbone, «Del tradurre un testo poetico della Grecia moderna: i racconti 'traci' di Gheorgios Viziinòs», en: *Κανίσκιον φιλίας. Τιμητικός τόμος για τον Guy-Michel Saunier*, Αθήνα 2002, 215-225.

ÉPICA Y NOVELA: AVATARES DE UN HÉROE EN NIKOS KAZANTZAKIS.*

ALFONSO SILVÁN.
I.E.S. Cardenal Cisneros de Madrid.

En su *Historia de la literatura rusa*, escrita poco después de su viaje a aquel país en 1928, a la hora de tratar *Almas muertas*, de Gógol,¹ afirma Nikos Kazantzakis que «nunca, ni en la literatura rusa ni en la universal, llegó a tal grado de mordacidad la sátira del hombre». Del héroe de la novela, cuyas aventuras se nos dispensan en tercera persona, dice el autor griego: «Chichikov viajaba de ciudad en ciudad, visitaba muchos terratenientes, y Gógol encuentra el punto de partida para describir la vida provinciana con sus variados tipos horribles, explotadores, innobles, necios, inconscientes. Chichikov –y esto hace a la sátira aún más áspera– no se presenta como el tipo de delincuente esquivo, sino alegre (πρόσχαρος); sabe comportarse, dice a cada uno lo que le conviene, insiste siempre en que su negocio no perjudica a nadie. Su sueño es muy sencillo y santo: reunir algún dinerillo, comprar una casita y tranquilamente poder vivir con su mujer y criar como es debido a sus hijos». No lograría el autor –que dejaría literalmente su vida en el intento con un final verdaderamente sobrecogedor– proseguir en su aspiración a completar, con una segunda (que quedó incompleta) y una tercera partes, una «epopeya humana» que iluminase una Rusia también con almas llenas de vida en el presente y aún mejores en el futuro. «Escribió la primera parte, el Infierno», dice Kazantzakis, que no abandona a sus propios mentores Dante y Bergson, «ahora el alma tiene que ascender de las profundas tinieblas a la débil luz

* En este trabajo se utilizan los conceptos de pícaro, de novela y de narrativa picaresca según las aclaraciones previas, que por su complejidad no se pueden incluir aquí, ofrecidas en otro trabajo mío precedente, «La picaresca en Nikos Kazantzakis», en: I. García Gálvez (ed.) *Grecia y la tradición clásica. Actas del II Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica*, La Laguna 2002, 221-40. Allí se enfrentaba la novela del autor griego, *Vida y hechos de Alexis Zorba*, básicamente con el modelo español del siglo XVI de autor anónimo *El Lazarillo de Tormes*, inauguradora de un género cuyas características no han dejado de generar la controversia. Aquel ensayo de literatura comparada aplicada se llevaba a cabo según una metodología inspirada sobre todo por los analistas Claudio Guillén y Ulrich Wicks, quienes prueban que la picaresca no se puede enfocar como un hecho sólo del pasado, sino que es un fenómeno de alcance considerable en la literatura contemporánea, y por la teoría de los modos combinados de Robert Scholes.

¹ Guillén 1971, 95; Glass 1967; Little 197; Selig 1954.

del Purgatorio de la vida y desde allí a la limpísima luz de Dios». ² El protagonista como tal, independientemente de que el alcance de la sátira social ahornada en el conjunto de esta novela rusa inacabada sea mayor que en la novela griega *Vida y hechos de Alexis Zorba*, se queda, desde luego, a bastante distancia en el recorrido vital y ético trazado más tarde por la amplitud de ánimo que impulsa muchas de las acciones de este otro jocoso bribón macedonio creado por Kazantzakis. La risa de Zorba no permanece en la región tétrica dantesca de la que no logró sacarla Gógol con su personaje, sino que abarca toda una experiencia personal –triumfante, con todo, en su apuesta– del mundo, cuando se despide de él con una sonora carcajada y relinchando como un potro, mirando a las montañas por la ventana de su casa; y ello junto a la mujer que en la etapa final de su vida, cuando había logrado engatusar a otro capitalista, le había preparado un «Zorbita». Es curioso, pero el intento «épico» fallido de la novela–poema ruso que denunciaba Kazantzakis (obviamente no era el primero en hacerlo) tiene cierta semejanza con el caso en el que el propio Kazantzakis comparecería, poco más de diez años después de escribir esas líneas, como acusado, no tanto con motivo de su novela sino precisamente por el poema épico que escribió inmediatamente *antes* de ella, la *Odisea*, cuyo héroe no niega, por cierto, sino que de él deriva en parte, su avatar en *La divina comedia* de Dante. La razones de la difícil relación que se dio entre estos dos autores, el ruso y el griego, y sus respectivas obras, aunque con muy diferentes consecuencias en la trayectoria creativa posterior en uno y otro, no son tanto debidas a un conflicto entre géneros, sino más bien entre lo que se pretende expresar –que no siempre coincide con lo que se necesita expresar– y la competencia en la forma elegida, es decir *con* el género. Y más que hablar de consecuencias diferentes de tal relación, la trayectoria misma es la inversa: Gógol no encuentra solución, se ahoga en su intento de gobernar su novela mar adentro de la épica, y Kazantzakis por el contrario ve la luz en la «metamorfosis» del poema épico en novela.

Épica y novela.

En Kazantzakis era precisa la desaparición espectacular de Odiseo, errático tras abandonar definitivamente Ítaca, su desvanecimiento por el éter en el nadir del mundo (la Antártida), «las aguas celestes del final de la noche», para que naciera el personaje cenital de Zorba. Pero la relación que existe entre ambos es sólo en parte antipódica. Porque el héroe kazantzakiano está emparentado espiritualmente en lo profundo con el antihéroe, que surge, como el milagro en Grecia –en expresión del comienzo del capítulo segundo de *Vida y hechos de Alexis Zorba* (1945)– como «flor de la necesidad». Ello se hace patente en la evolución de la producción literaria más acendrada de Kazantzakis. Concebida la *Odisea* (1938) formalmente como un ingente *epos* en el que encontraran espacio todas las pulsiones espirituales y vitales concentradas en la *Ascética, salvadores Dei* (1928), un denso breviario de

² Kazantzakis (-) 150.

teología, donde también cabe ver una antropología, en el sentido que propone K. Anguelaki,³ siempre entendió su autor esta moderna secuela homérica como la culminación de su arte (Obra: *Odisea*. Parerga...).⁴ No siempre aciertan los creadores a la hora de jerarquizar sus propias criaturas, y no son pocos los críticos que harían una valoración diferente. Sea como fuere, es decisivo el momento en que Kazantzakis opta por entregarse al arte de novelar para encontrar una vía de exteriorización a una dimensión de sí mismo que no le posibilitaba el epos, con los destellos líricos que abundan en su *Odisea*, y que enraízan desde antiguo en la tradición helénica. «Espero con impaciencia que se imprima la *Odisea* para librarme del peso, y escribir ya lo que se me pase por la cabeza sin ninguna intencionalidad ni ninguna limitación. ¿Para quién? Si estoy sólo. ‘El dueño se divierte’...»⁵ Es justo el momento en que la elección del modo del relato es esencial para el logro de aquello de lo que difícilmente puede carecer una obra de arte, la adecuación de los medios al contenido. Recordamos las palabras de Prevelakis: «la humanidad heroica que lleva dentro de sí Kazantzakis intenta manifestarse como también lo hace, en no menor grado, la picaresca». El modo del relato heroico-caballeresco, en clave simbólica, y el tono elevado, con la adopción de un verso «acorde», sirvió para el héroe de múltiples facetas en la *Odisea*; pero, una vez que el antihéroe se erige decididamente en protagonista, crea la necesidad del cambio en la adopción del modo. De las hazañas del extrañado rey de Ítaca, fuera del tiempo y en el espacio desabrigado más allá de la leyenda, discurriendo esforzadamente por un verso igualmente inhóspito (el infrecuentado decaheptasílabo), al terreno transitable, más humano y «realista», en el verbo amigable de *Vida y hechos de Alexis Zorba*, que se despliega en plena contemporaneidad. La luz que abandona a Odiseo en el antimundo metafórico, se hace así, en este mundo, sobre Zorba, su sucesor literario inmediato. Un reflejo curioso, pensamos, en un autor, de lo que sucedió en el decurso de la historia de la literatura con lo que llama Mijaíl Bajtin «proceso de novelización» de la épica, que afecta también a otros géneros, el cual comenzó en la Antigüedad, cuando los héroes fueron traspasando la barrera del «tiempo absoluto y perfecto» del pasado épico, con lo que se destruía la forma epopéyica como género, y entraban en el ámbito de lo comúnmente experimentable, destinado a ser explorado por un género que todavía hoy no ha terminado de evolucionar.⁶ Una inflexión decisiva en dicha evolución es la que se produce en el siglo XVI, motivada por la aparición de la novela realista moderna frente a las formas de relato épico-caballeresco del *romance*, con sus concepciones éticas y espaciotemporales propias del medievo. Hay quien ve en el *Lazarillo de Tormes*, que, a causa de su baja extracción social, sólo a costa de larga y cruda lucha y de su suicidio moral puede integrarse, un *Anti-Amadís de Gaula*. No importa que el protagonista de la primera novela

³ Anguelaki-Rouk, 1977, 132.

⁴ Prevelakis 1958, 218.

⁵ Prevelakis 1984, 474.

⁶ Bajtin 1989, 449-85.

picaresca sea hijo legítimo y el de la caballescra no, para que el último nunca encuentre rechazo social, a pesar de que sus acciones no siempre son ejemplares y que su alta alcurnia permanezca mucho tiempo oculta: le basta con tenerla.⁷

No quiere decirse sencillamente que la novela de Kazantzakis, aunque se puedan establecer relaciones (Odiseo/Zorba), sea la trasposición del poema, de partes o aspectos de él. Es que el poema mismo está ya afectado por el proceso histórico irreversible que señala el crítico ruso, y esto a pesar de los esfuerzos del autor por mantener la acción en un tiempo separado, propio sólo de la historia que en él se cuenta (distancia épica), pero con múltiples referencias que lo relativizan (diversos cronotopos, por seguir la terminología de Bajtin). Para empezar, aunque provengan de circunstancias extrínsecas, pero que determinan la concepción de la obra, las que afectan al propio personaje central, trasunto indisimulado ahora, tras toda la tramoya simbólica, del autor, que gobierna el relato. No es difícil ver en el origen de la elección del Odiseo, que ahora abandona definitivamente Ítaca tras su vuelta, la importancia que tuvo en el orden ideológico el alejamiento de Kazantzakis de sus posiciones nacionalistas, que para él tenían a Dragumis como principal valedor, mantenidas hasta los años veinte; así como, en el orden sentimental, la separación, por aquellos mismos años, de su primera mujer, Galatea. Acierta Eli Lambridi, uno de los primeros críticos del poema, cuando dice que este moderno Odiseo se acerca más al héroe del *μυθιστόρημα* (novela) que al del *μύθος* (aquí referido a su concreción en el epos), y cuando señala la diferencia fundamental entre los dos tipos.⁸ En puridad, puede afirmarse que es la *Odisea* un mito *artificial*, según juzga Lambridi pero, si el crítico recurre, como aquí hace, a la oposición entre mito (pensamos que en su concreción en el epos) y novela, la obra de Kazantzakis ha de corresponderse necesariamente más con el segundo término de la misma por razones históricas, y no puede, a la luz de las conclusiones del teórico ruso y de otras teorías modernas sobre los géneros, como las de los modos combinados (de Nelson Frye a Robert Scholes), mantenerse como argumento en contra. Decir que el Odiseo kazantzakiano es un nombre que se presenta como un molde vacío que se va llenando es decir algo que no es en absoluto raro en la evolución de un personaje ya novelesco, sino más bien su natural literario. La intriga además es lo que distingue la novela moderna del relato antiguo, como señala Todorov precisamente al hablar de la obra homérica,⁹ y el «interés» específico por la «continuación y por el final» está totalmente excluido del material épico y sólo son característicos de la novela.¹⁰ Si lo que el héroe experimenta ahora es un proceso de extrañamiento con respecto a lo que *tópicamente* se entiende como patria, es algo que puede no gustar (o hacer que «permanezcamos indiferentes ante lo que va a hacer o decir y en principio no nos importa lo que le pueda pasar) desde una determinada instalación ideológica, más

⁷ Rötzer 1979, 38.

⁸ Lambridi 1939, 11.

⁹ Todorov 1974, 155.

¹⁰ Bajtin 1989, 476.

o menos encubierta, pero es un resabio que no puede ser admitido en los criterios de valoración literaria, por mucho que al epos tradicionalmente se le suponga la función epenética local o nacional. El nuevo Odiseo no es, y es evidente desde el principio la profanación, un héroe de *aqué*l epos, sino sacado de su círculo intocable (Bajtín) e ingresado en el espacio abierto, proyectado hacia el futuro, de la ficción. La misma posición que Lambridis a este respecto, y de manera mucho más agria, es la que mantiene B. Laourdas,¹¹ y será el propio Kazantzakis quien dé la respuesta a este último en lo que se refiere al valor de los géneros, y a otros aspectos de su censura, afirmando la trivialidad de la cuestión acerca el carácter épico que, según los moldes tradicionales, le negaba a la *Odisea*, y recurriendo a la facultad del creador para la contravención y la innovación. También es interesante la repuesta a Ceotocás en cuanto a las afirmaciones sobre el uso de supuestos localismos frente al deseable panhelenismo.¹² El *affaire* que semejante refacción del mito nacional provocó mostraba a las claras el fondo maniqueo con que suele plantearse la cuestión, como exaltación o como negación de la patria: se trataba no ya de un poema que no se ocupaba, según un último consejo de Laourdas, de la «mitopoetización del Neohelenismo» (*Μυθοποίηση του Νεοελληνισμού*), sino que el error habría alejado a la *Odisea* del carácter clásico hasta convertirlo en un poema «asiático» (*ασιατικό πνεύμα, είχε ασιατικό ύφος και ασιατική αισθητική –η Κρήτη του Καζαντζάκη ήταν και αυτή ασιατική*).¹³ Son esclarecedoras en este aspecto las palabras de Prevelakis cuando afirma que «La Ítaca que se incomoda por el proceder de su rey representa la propia patria del poeta: también ella vive en un tiempo diferente de su tiempo épico y le correspondía inquietarse ante su creación».¹⁴ Son palabras enlazadas a renglón seguido con la denuncia del parentesco, por su acción subversiva, que guardan los «viejos amigos» (que son «de carne y hueso») reclutados por Odiseo con el tipo del pícaro, y la gran presencia que tienen ya en la primera rapsodia del poema donde contagian al propio héroe. «La humanidad que se agita en la fantasía de Kazantzakis», insiste Prevelakis, «está formada por héroes y pícaros: héroes que se apicaran y pícaros que se enaltecen». No supo ver la generalidad de la crítica que acompañó los primeros años al libro la fuerza que el nuevo Odiseo tenía como *outsider*, y como símbolo del dilema del hombre existencial. Habrá que esperar fundamentalmente a la primera estimación crítica amplia en Grecia, la de P. Prevelakis, y la que recibió en el mundo anglosajón, a partir de la traducción de K. Friar, para hallar carta de naturaleza en la literatura europea del siglo XX.¹⁵

¹¹ Laourdas 1943.

¹² Kazantzakis 1943.

¹³ Christianópoulos 1977.

¹⁴ Prevelakis 1958, 203.

¹⁵ Levesque 1947; Prevelakis 1958. Friar 1958, 1979; Stanford 1963; Wilson 1968; Bien 1989.

Avatares del héroe.

Se ha señalado la relación que guarda la obra de teatro de N. Kazantzakis, *Odiseo* (1922), con la obra de Gerhart Hauptmann *El arco de Odiseo* (1914).¹⁶ En ambas, al lado de ciertas innovaciones, en las que se puede detectar cierta influencia de la obra del autor germano en la del griego, como en el tratamiento del personaje de Laertes, se encuentra aún el rasgo tradicional del héroe que le vincula definitivamente a su patria. Pero no podemos dejar de llamar la atención, por varias razones, sobre el curioso paralelismo existente entre los controvertidos resultados de la *Odisea* y el destino, definido igualmente en el ámbito de la crítica del propio país, que aguardaba al poema épico *Till Eulenspiegel*, también de Gerhart Hauptmann, publicado en 1928. Este año, durante su viaje por Rusia, Nikos Kazantzakis corrige su *Ascética*, que, con la añadidura del último capítulo, «El Silencio», señala un punto de inflexión decisivo en la orientación de toda su obra (en 1929, tras una breve estancia en Berlín, comienza la segunda escritura de la *Odisea*, en Gottesgab). El poema del autor germano había sido dado a conocer paulatinamente en varias entregas previas desde 1922 en revistas conocidas (en 1927 se publicó además en Leipzig un «intento dramático») y en lecturas públicas realizadas por el propio autor en Berlín, en una época en que Kazantzakis se encontraba en aquella ciudad. Es difícil que el autor cretense, que admiraba al silesio desde muy pronto, como lo demuestra al escribir un artículo con motivo de la visita a Atenas que éste realizó en 1907, y la atención al tratamiento de Odiseo en el drama citado que se gestó en aquel viaje a Grecia¹⁷ (hay también noticias de que se ocupó de la traducción de *Vor Sonnenuntergang*, 1932) no estuviese al tanto de la novedad que ofrecía otro conocido viajero: un Till Eulenspiegel actualizado, quien, como consecuencia de los efectos desoladores de la guerra, como lo eran los de la reciente Gran Guerra para Alemania (Kazantzakis sintió allí, en plena depresión, el desastre que supuso para los griegos la campaña de Asia Menor en 1922), y como descalificación de la misma, declaraba, en la primera aventura, que «también fui soldado antes de convertirme en un pícaro (Schelm). Muerto hace nada como héroe y parido de nuevo como burlón (Schalksnarr)».

El conocido personaje jocoso del folklore medieval alemán, con una larga tradición de servicios en la literatura local,¹⁸ es en esta ocasión puesto en movimiento por Hauptmann en un recorrido temporal sorprendente por un mundo entre lo real y lo fantasmagórico, con jalones que van desde un encuentro con Helena y con otros personajes en la Antigüedad (como tantas otras cosas que recuerdan al *Fausto* de Goethe) hasta un concilio en Wittemberg, donde se ve obligado a presidir un debate con intervención de Lutero y debates entre obispos y un bolchevique. No falta la ojeada a los infiernos, hasta que al final del recorrido, que empezó en Silesia conduciendo un carronato tirado por dos caballos,

¹⁶ Raizis 1971, 199-214.

¹⁷ Kazantzakis 1907.

¹⁸ Bollenbeck 1985; Chandler 1907; Suárez-Galbán 1977; Wicks 1989.

desaparece, al otro lado de la frontera con Suiza, en Tressin, precipitándose en el abismo tras un salto hacia el cielo en busca de Cristo, quien se le había hecho presente en forma de ciervo. Es difícil no ver aquí una sugerencia, entre otras cosas, para la forma de muerte, también en desvanecimiento por el aire y fuera de la patria, elegida para el Odiseo moderno, independientemente de que la ascesis que se cumple en el poema griego sea (o no) de carácter ateo o nihilista (también hay alguna controversia respecto a la filosofía del poema alemán) y en tono, desde luego, mucho más serio, aunque no falten en la *Odisea* ni los elementos fantasmagóricos ni los jocosos: recordemos la segunda aparición de Don Quijote, que resucita al oír la llamada final de Odiseo antes de despedirse del mundo, y acude en ayuda con tal presteza que se olvida de coger su espada (la primera aparición en la rapsodia XX la había hecho el héroe cervantino a lomos de un camello desvencijado transitando por Egipto). Tampoco conviene olvidar en muchos momentos que, por los años de composición de su *Odisea*, en su búsqueda declarada tantas veces de imágenes que le sirvieran para su composición, Kazantzakis se aplicó a la traducción tanto de *La Divina Comedia* como de *Fausto*. En cuanto a rasgos formales, puede decirse de la obra, escrita en hexámetros –con lo que decididamente, también con la mediación de Goethe, entronca con la tradición homérica– que «ya la exuberancia del título (*Aventuras, lances, escamoteos, máscaras y sueños del gran piloto de combate, cochero, prestidigitador y mago Till Eulenspiegel*) y la pátina de los sobretítulos de los capítulos sirven de aviso de lo que aguarda al lector en el epos y en qué forma: una novela episódica como la historia de *Simplicissimus* o de *Don Quijote*. Es el *Schelmenroman* del siglo XVII, en el que el pícaro es conducido de aventura en aventura, el que ha servido aquí de modelo».¹⁹ El libro, de escaso éxito comercial, fue promocionado sin embargo por la editorial desde su aparición como «retrato del eterno alemán». La acogida por parte de la crítica no puede decirse que fuera muy favorable, y encontramos más tarde afirmaciones tales como que «la descripción de un mundo caótico tiene un efecto caótico: Hauptmann no es capaz con su objeto de trazar «el mundo homogéneo» propio del género».²⁰ Y, por el contrario, otras como que con *Till Eulenspiegel* Hauptmann escribió «el verdadero, el presumiblemente perdurable epos del expresionismo alemán» o que se trata de su obra capital o incluso del testamento del autor,²¹ quien en algún momento reconoció que su obra era un anacronismo. Existen, en cualquier caso, muchas razones para tener en cuenta este poema, en el que con toda osadía, en la novena aventura, se le califica a Odiseo de «Eulenspiegel del mar», a la hora de buscar precedentes europeos modernos e inmediatos de la *Odisea* de Nikos Kazantzakis. De la muerte metafórica del héroe Till, ocurrida en la prehistoria del relato, aparece el pícaro, protagonista de todo el poema, y su desaparición al final del mismo resultará definitiva en Hauptmann. En Kazantzakis la desaparición del

¹⁹ Lauterbach 1981.

²⁰ Bollenbeck 1985, 276

²¹ Lauterbach 1981, 485-6.

héroe Odiseo significa sólo el final del poema, y el comienzo del relato de la vida y los hechos de su avatar como Alexis Zorba. Su muerte, ahora, completará su verdadero mensaje.

Odisea y Ulises.

El conflicto entre los géneros sólo es posible mantenerlo con la rigidez de fronteras tradicionalmente establecidas entre ellos, que la crítica moderna se ha empeñado en revisar muy a fondo. El problema hay que verlo en movimiento, pero es demasiado complejo como para hacerlo en este momento. Es significativo, sin embargo, que en época moderna otro autor que utilizó el mismo referente épico homérico para su creación, aunque con un tratamiento formal muy diferente, tuviera asimismo problemas, aunque él mismo no se los hiciera, sino más bien los resolviera con el ejemplo, respecto a la definición génica de su obra capital: James Joyce. De qué manera el *Ulises* (1922) es épico es una cuestión que se suscitó desde muy pronto. Encontramos una gran diversidad de matizaciones, en afirmaciones que van desde «Mr. Joyce's epic work», «the Dublin epic», o, refiriéndose a Leopold Bloom, «The Ulysses of this modern Odyssey», todas ellas de Stuart Gilbert, en las que evidentemente no se tiene el sentido restringido de épica como del que parte Bajtin, hasta el término «mythical method» ofrecido por T. S. Eliot, cuando salió en defensa de la obra, a petición del propio Joyce, ante las críticas adversas recibidas.²² Es conocida la reticencia del propio Joyce a llamar novela a esta obra suya, a la que en alguna ocasión tilda de novela-monstruo y la llama epopeya de dos razas (israelita-irlandesa), un intento de trasponer el mito *sub specie temporis nostri*, en sus propias palabras,²³ y Eliot quitó importancia al hecho de llamarla novela o épica, describiendo el *Ulises* no como una continuación de la forma de novela sino que toma ésta como punto de partida (la novela terminó para él con Flaubert y con James).²⁴ La complejidad de esta obra joyceana ha sido piedra de toque en algunas teorías para el análisis literario de gran importancia, como la de Northrop Frye, que la considera una cabal epopeya en prosa que emplea las cuatro formas de ficción principales, o géneros extrínsecos comprensivos: la novela, el romance, la confesión y la anatomía, siendo todas de igual importancia y esenciales recíprocamente, de modo que el libro constituye una unidad y no un agregado,²⁵ o la de S. L. Goldberg, que insiste en entenderla como una novela en la tradición inglesa atendiendo a conceptos extrínsecos más limitados del género: romance, la picaresca, épica, «mito».²⁶ Hay

²² Almagro 1985, 17-23.

²³ Joyce 1997, 790.

²⁴ Eliot 1923, 480-3.

²⁵ Frye 1977, 415.

²⁶ Goldberg 1961.

quien postula dejar a la obra establecer su propio género intrínseco al leerla como A. W. Litz.²⁷

Si citamos estos trabajos en los que se ofrecen enfoques para el análisis de una de las obras capitales del siglo XX, con referencia al héroe homérico, no es tanto por recordar los posibles paralelismos y diferencias entre dos obras de semejante envergadura, para lo que remitimos al extenso y brillante capítulo dedicado a ello en el conocido trabajo del profesor Stanford,²⁸ como por indicar que desde la perspectiva abierta con los avances en ciertas direcciones de la crítica literaria, exigidos por obras cada vez más rebeldes en el espacio fijado por los moldes tradicionales, sería posible eliminar más de un equívoco en torno a la valoración de la *Odisea* de N. Kazantzakis. El recurso a los métodos que se basan en la teoría de los modos combinados podría resultar de gran utilidad para justipreciar una obra tan desafiante, tanto desde el punto de vista formal como del contenido, la cual, en palabras de Peter Bien,

... no es una gran obra de arte. ¡Qué lástima que Kazantzakis no fuera un gran poeta; que hubiese descubierto en los años que escribía este epos lo que descubrió después: que su verdadero talento era como prosista! Si hubiese dispuesto de dotes poéticas excepcionales y hubiese tenido fuerza para someter su desmesurada creación en unas dimensiones manejables, nos hubiera dejado una obra semejante al *Paraiso perdido* de John Milton, es decir, una obra que también presenta un sistema metafísico complejísimo, pero constituido por versos inolvidables que glorifican la lengua inglesa.²⁹

No cabe olvidar, desde luego, que la obra de Kazantzakis es una obra en verso, y es quizá por donde aparece la debilidad artística del conjunto, si además tenemos en cuenta la extensión (la obra fue reducida en la versión definitiva a 33.333 versos, después de una poda considerable, «dolorosa», en palabras del propio autor, lo que dice bastante de su temperamento). Pero los aspectos narrativos, de forma y de contenido, pueden ser aislados para su estudio como constituyentes parciales, aunque solidarios, en busca de una apreciación lo más ponderada posible de dicho conjunto. De hecho, Peter Bien, en el trabajo de donde proceden las citadas palabras, se empeña en demostrar un aspecto muy importante del credo filosófico y existencial expresado a través de esta monumental obra, para lo que no duda en apoyarse en un diagrama de su invención, pero inspirado explícitamente en el esquema interpretativo famoso que el propio J. Joyce ofreció para ayudar a entender la composición, los elementos narrativos y simbólicos, de su *Ulises*.³⁰ El analista intenta demostrar que la *Odisea*, en contra de lo que afirman ciertos comentaristas, como Lambridis, Prevelakis y Bretakos, no es ni nihilista ni budista,

²⁷ Litz 1974, 109-20.

²⁸ Stanford 1963.

²⁹ Bien 2000, 125-36.

³⁰ Joyce 1997, 790s. Bien 1989, 204.

sino bergsoniana, afirmación del impulso vital y de esperanza: «el epos intenta pintar toda la situación universal como el viaje evolutivo del *élan vital* a través de la materia, en una trayectoria creadora que se destruye a sí misma, transubstanciando la materia en espíritu». La insistencia en que la *Odisea* es representación de una *evolución* nos confirma en la idea de que los componentes narrativos son primordiales en la composición. Que el héroe no sea espiritualmente el mismo cuando empieza que cuando acaba es algo que necesita de la asistencia de otros recursos para su *representación*, que no son los que facilita el epos sino fundamentalmente los desarrollados históricamente por la novela. Existen, en otras palabras, tantas posibilidades de mirar el *Ulises* de Joyce cual poema en prosa, y así se ha hecho en ocasiones, como la *Odisea* de Kazantzakis cual novela en verso. Y en lo que se refiere a la caracterización de los protagonistas, uno de los héroes, el irlandés, no evoluciona propiamente a lo largo de la obra, y el otro, el griego, sí. Creemos que acierta P. Bien cuando afirma en otro lugar, insistiendo en el espíritu impulsor de la obra, que

sin que ello presuponga que el poema épico de Kazantzakis es artísticamente equiparable a la *Odisea* de Homero, al *Ajax* o al *Filoctetes* de Sófocles, o al *Ulises* de Joyce, deseo hacer notar sin embargo que la caracterización de Odiseo en estos tres tratamientos es no evolutivo; en cada uno de estas obras se nos sitúa al comienzo ante una personalidad formada que se mantiene a lo largo de ellas. No es este el caso en el tratamiento de Kazantzakis. Consecuente con sus convicciones bergsonianas, su Odiseo no puede entrar en la obra con una personalidad que permanezca invariable hasta el final, sino que debe desarrollar nuevos rasgos y valores que proporcionan la experimentación y el azar.³¹

En cierto modo, podríamos decir que es más novelesco Odiseo en el ámbito del poema kazantzakiiano que Bloom en el de la novela joyceana (el tratamiento evolutivo se le otorga en ella claramente a Sephen Dedalus/ Telémaco).

«Héroes y al mismo tiempo santos: he aquí el hombre perfecto».

(N. K. , *Carta al Greco*)

Detenerse en la observación del posible contexto que en la literatura contemporánea pudo favorecer la aparición del *Zorba*, aún limitándolo a las obras más relevantes que protagonizan el resurgimiento y desarrollo del género picaresco, o del «mito picaresco», sería tan interesante como excesivo en este momento; baste con recordar las propuestas de P. Minet con las novelas de Céline, de J. Demetrius con Baroja y de B. Karalis con la tradición griega y Tolstoi.³²

Existe, sin embargo, un caso hacia el que no queremos dejar de llamar la atención. En cierto aspecto se trata, tal vez, de uno de los mejores ejemplos del

³¹ Bien 1989, 222.

³² Minet 1948; Demetrius 1975; Karalis 1994, 261-4.

modo como ha llegado hasta época contemporánea la influencia de una obra innovadora del siglo XVI español, *El Lazarillo de Tormes*, y lo proporciona *Félix Krull*, de Thomas Mann. Esta novela, escrita en primera persona, cuya forma definitiva con el título de *Confesiones del estafador Félix Krull* (*Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*) no apareció hasta 1954, presenta una complicada cronología en lo que se refiere a las fases de su redacción y diferentes publicaciones, lo cual indica algo sobre la especial relación que tuvo el autor con esta ficción autobiográfica. En 1911 aparece ya en una revista sólo un capítulo del libro primero, el dedicado a la infancia del protagonista, cuya primera edición vio la luz en 1923 (circuló una edición limitada en 1922).

En 1937 aparece otra edición, en la que se añadía el segundo libro, aún incompleto, y hasta 1951 no aparecen otros fragmentos diversos, tras los que llega la edición de 1954. Aunque es muy poco probable por diversas razones, (escaso desarrollo de la novela de Mann en el momento en que Kazantzakis pudo acceder a ella antes de componer la suya, y el ambiente tan distinto en que se desenvuelve el personaje principal), que haya una relación directa entre ambos textos, el *Félix Krull* y el *Zorba*, sí existe una curiosa anécdota epistolar en la gestación de la obra alemana que nos recuerda algo muy importante de la de *Vida y hechos de Alexis Zorba*, y es la que se halla en una carta que envía Mann a Hermann Hesse en 1947, la época en que termina su densa obra *Doctor Faustus*: «¿Qué le parecería si ampliara el fragmento de *Félix Krull* hasta convertirlo en una novela picaresca de plenas dimensiones, para divertirme yo a mi avanzada edad?». ³³ «El dueño se divierte» era el título que soñaba Kazantzakis para su libro, según le manifiesta a Prevelakis en una carta, cuando espera cobrar aliento tras la inminente edición de su agobiante *Odisea*. ³⁴ Parece, por tanto, muy similar la función de distensión y el efecto liberador, tras un momento creativo especialmente denso, que en el conjunto de las respectivas obras atribuyen los propios autores a estas dos novelas. La declaración de Mann, quien no podía conocer la anterior de Kazantzakis, sobre el que el autor alemán hizo algún comentario elogioso, se produce tras su entrega al estudio de la gran novela picaresca alemana del siglo XVII, *Simplicius Simplicissimus*, que convenía al proceso de creación de *Doctor Faustus*, y significa la asimilación, ahora consciente y definitiva por parte de su autor, de *Félix Krull* al contexto histórico más amplio del *Schelmenroman*. Como nos informa Walter L. Reed en un magnífico trabajo, Thomas Mann reconoció más tarde, en contestación a Oskar Seidlin cuando en 1951 recibió su artículo «Picaresque Elements in Thomas Mann's Work» en el que éste realizaba amplias comparaciones entre lo publicado del *Félix Krull* y el *Lazarillo de Tormes*, que el prototipo más distante de su novela no era el alemán sino que se remontaba más allá hasta el español. Es conocida la fascinación que a Mann le producía el hallazgo de correspondencias o relaciones (*Beziehungen*) con modelos anteriores, desde Goethe a la novela griega de la Antigüedad tardía, las cuales eran para él fruto de «una necesidad interior y

³³ Mann 1989, 88-9.

³⁴ Prevelakis 1984, 474; Prevelakis 1958, 202.

de la intuición», como afirma a propósito de *José y sus hermanos*. Así, Félix Krull «es una novela picaresca intuitiva», como dice Reed siguiendo el pensamiento del propio Mann, «que sólo en el curso de su desarrollo llega a la conciencia de sus raíces históricas».³⁵ Por ello el autor alemán recibe con placer y sorpresa las observaciones sobre ellas como vemos en la mencionada carta a Oskar Seidlin: «[*Simplicissimus*] ahora no es el más distante. La lección de V. me muestra detrás de él más «fondo de colinas ondulantes», y el placer con el que lo percibo me demuestra cuán indispensable es, y fue siempre para mí, lo nuevo y lo autorizado desde lejos, es decir, lo sorprendentemente tradicional».³⁶ Pero hay algún dato más que permite no simplemente hablar de distensión y de efecto liberador, y que ilumina una dimensión esencial común a las dos obras del autor germano. En el informe contenido en *Die Entstehung des Doktor Faustus*, T. Mann afirma que, tras la conclusión de *José y sus hermanos* en el año 1943, se encontró ante el dilema de escoger entre el tema de Fausto o continuar, tras muchos años, con la historia de Félix Krull. Se decide por el primero, dada la época espiritual especialmente intensa para él, en plena guerra, no sin subrayar el sorprendente resultado de la relectura de lo ya hecho del *Félix Krull*, que da razón «del parentesco interno que mantiene el material de Fausto con ello (consistente en el motivo de la soledad, combinándose en un caso lo trágico con la experiencia del místico y en el otro lo humorístico con la vida del delincuente)».³⁷ No ha pasado desapercibida para algún analista de la obra de Mann tal afirmación, sirviéndose de ella para profundizar en la afinidad subyacente entre esas dos obras en cierta medida sucesivas, y alternativas, en el tiempo. Existiría entonces una proporción similar entre el pícaro Krull y el místico Leverkhu que la que se da entre Falstaff y Hamlet, un mismo tema con diferente moldeado.³⁸ Y no es poca la ayuda que presta en la aclaración de proporciones tales la relación que establece Jolles, partiendo de su propia teoría de las formas elementales, cuando habla de «Los travestimientos literarios: caballero-pastor-pícaro».³⁹ Pensamos que no sólo no es aventurado transferir dicha proporción a la relación que media entre Zorba y el Odiseo kazantzakiano, sino que, en este último caso, se observa una mayor proximidad entrambos que cabe justificar genéticamente ya desde antiguo, si tenemos en cuenta que en el poema homérico existen ya rasgos no heroicos que favorecen el travestimiento del héroe, como por ejemplo el disfraz de mendigo.⁴⁰ Una relación que estamos intentando verificar desde nuestra perspectiva: la mediación en la literatura moderna occidental de la novela picaresca, en cuya tradición creemos que se inserta, como uno de sus más preclaros ejemplos, *Vida y hechos de Alexis Zorba*.

³⁵ Reed 1981, 232-35; Seidlin 1951, 183-200.

³⁶ Mann 1989, 97.

³⁷ Mann 1989, 89.

³⁸ Heilmann 1958, 547-77.

³⁹ Jolles 1932, 281-94.

⁴⁰ Highet 1978, 319.

Si de travestimiento se trata, o de posibles combinaciones de lo trágico con lo místico, y de lo humorístico con la vida del delincuente (de las que hablaba Mann, quien, por cierto, también señala componente humorístico de la épica antes de centrarse en su comentario sobre D. Quijote) puede verse el texto de la postal que envía Zorba desde el monte Athos:

No puedo ir de monasterio en monasterio con el loro a cuestras como vendedor de feria; se lo regalaré a un curioso tipo de monje que le enseñó a un mirlo a cantar el *Kirie Eleison*. ¡Canta el muy pillo como un verdadero monje, dejándote boquiabierto! Enseñará a cantar a nuestro pobre loro. ¡Las cosas que llevará vistas en su vida este pícaro! ¡Por el momento, aquí lo tienes convertido en *Pater Loro*! Te abraza cordialmente, Alexis, santo anacoreta.⁴¹

BIBLIOGRAFÍA

- Almagro 1985. M. Almagro, *James Joyce y la épica moderna*, Sevilla.
- Anguelaki-Rouk 1977. K. Αγγελάκη-Ρουκ, «Ασκητική η ευθύνη, η δέκατη Μούσα», *Νέα Εστία*, τ. 1211, 132.
- Bajtín 1989. M. Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, Madrid.
- Bien 1989. P. Bien, *Kazantzakis, Politics of the Spirit*, Princeton, 204, 222.
- 2000. P. Bien, «Μερικές προσεγγίσεις στην καζαντζακική Οδύσσεια», *Θέματα λογοτεχνίας* 15, 125-36.
- Bollenbeck 1985. G. Bollenbeck, *Till Eulenspiegel. Der dauer hafte Schwankheld*, Stuttgart.
- Chandler 1907. F. W. Chandler, *Literature of Rogery*, Boston.
- Christianópoulos 1977. N. Χριστιανόπουλος, «Το κριτικό έργο του Βασιλείου Λαούρδα», en: N. Χριστιανόπουλος (επιμ.), *Βασίλειος Λαούρδας. Φιλολογικά δοκίμια*, Θεσσαλονίκη.
- Demetrius 1975. J. K. Demetrius, «Nikos Kazantzakis in Spain», *Studies in Honor of M. J. Benardette*, 217.
- Eliot 1923. T.S. Eliot, «*Ulysses*, Order and Myth», *Dial* 75, 480-3.
- Friar 1958. K. Friar, *The Odyssey: A Modern Sequel by Nikos Kazantzakis* (Tr. by K. Friar), New York.
- 1979. K. Friar «The Spiritual Odyssey of Nikos Kazantzakis», en: T. G. Stavrou, *Kimón Friar. The Spiritual Odyssey of Nikos Kazantzakis. A Talk*, Minneapolis.
- Frye 1977. N. Frye, *Anatomía de la crítica*, Caracas.
- Glass 1967. E.S. Glass, *Dead souls and the Hispanic Piquaresque Novel*, Tuscaloosa.
- Goldberg 1961. S.L. Goldberg, *The Clasical Temper*, London.
- Guillén 1971. C. Guillén, *Literature as System. Essays toward the Theory of Literary History*, Princeton.
1985. C. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona.

⁴¹ Kazantzakis 1974, 721.

- Heilman 1958. R.B. Heilman, «Variations on Picaresque (Felix Krull)», *The Sewanee Review* 66, 547-77.
- Hight 1978. G. Hight, *La tradición clásica*, México.
- Jolles 1969. A. Jolles, «Die literarischen Travestien. Ritter-Hirt-Schelm», *Blätter für deutsche Philosophie*, VI (1932/33), 281-294, en: H. Heidenreich (ed.), *Pikarische Welt*, Darmstadt.
- Joyce 1997. J. Joyce, *Ulyses*, Barcelona (ed. y trad. de J. M. Valverde).
- Karalis 1994. Β. Καράλης, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το Παλίμψηστο της Ιστορίας*, Αθήνα.
- Kazantzakis (-). Ν. Καζαντζάκης, *Ιστορία της Ρώσικης Λογοτεχνίας*, Αθήνα (1^α ed. Αθήνα 1930).
- 1974. Ν. Kazantzakis, *Vida y hechos de Alexis Zorba*, en: *Obras selectas*, Vol. II, Barcelona.
- 1907. Ν. Καζαντζάκης (Υπογρ. Ακρίτας) «Από το παγκόσμιο θέατρον. Το νέον έργον του Χάουπμανν», *Ακρόπολις* 14/4/07.
- 1943. Ν. Καζαντζάκης, «Ένα σχόλιο στην Οδύσσεια» [απόκριση στον Β. Λαούρδα], *Νέα Εστία*, τόμ. 34, 15/8/43, 1028-34.
- 1943. Ν. Καζαντζάκης, «Η “κριτική” ματιά» [γράμμα στο Γ. Θεοτοκά], *Νέα Εστία*, Τόμ. 34, 15/10/43, 1263.
- Lambridis 1939. Ε. Λαμπρίδη, «Η Οδύσσεια του Ν. Καζαντζάκη. Η μεταφυσική της», *Νεοελληνικά Γράμματα* 4/3/39, 11.
- Laourdas 1943. Β. Λαούρδας, *Η «Οδύσσεια» του Καζαντζάκη* (Κριτικό δοκίμιο), Αθήνα.
- Laourdas 1943. Β. Λαούρδας, «Σχόλιο σ'ένα κριτικό δοκίμιο», *Νέα Εστία*, τόμ. 36, 1336-1341.
- Lauterbach 1981. Lauterbach, «Nachwort» en: Gerhart Hauptmann. *Das erzählerische Werk. 4. Anna. Till Eulenspiegel*, Frankfurt/M-Berlin-Wien.
- Levesque 1947. P. Levesque, *Domaine Grec 1930-46*, Paris.
- Little 1974. T.E. Little, «Dead Souls», en: C. J. Withbourn (ed.), *Knaves and Swindlers*, Hull.
- Litzl 1974. A. W. Litzl, «The genre of Ulysses», en: J. Halperin (ed.), *The Theory of the Novel*, New York, 109-20.
- Mann 1989. T. Mann, *Selbstkomentare: «Königliche Hoheit», «Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull»*, Frankfurt am Main, 88-9, 89, 97.
- Minet 1948. P. Minet, «Alexis Zorba», *Paru* 48.
- Prevelakis 1958. Π. Πρεβελάκης, *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, Αθήνα, 201-3, 474.
- Raizis 1971. M.B. Raizis, «Kazantzakis Ur-Odisseus, Homer, and Gerhart Hauptmann», *Journal of Modern Literature* 2, 199-214.
- Reed 1981. W.L. Reed, «Felix Krull and the Sot-Weed Factor. The Modernity of the Archaic», en: *An Exemplary History of the Novel. The Quixotic versus the Picaresque*, Chicago.
- Rötzer 1979. H.G. Rötzer, «'Novela picaresca' und 'Schelmenroman'. Ein Vergleich», en: C. Wiedemann (ed.), *Literatur und Gesellschaft im deutschen Barock*, Heidelberg.
- Scholes 1969. R. Scholes, «Towards a Poetics of Fiction. An Approach through Genre», *Novel* 2, 101-11.
- Seidlin 1951. O. Seidlin, «Picaresque Elements in Thomas Mann's Work», *Modern Language Quarterly*, vol. 12, n°2, Seattle, 183-200.
- Selig 1954. K.L. Selig, «Concerning Gogol's Dead Souls and Lazarillo de Tormes», *Symposium VIII*, 138-140.

- Suárez-Galván 1977. E. Suárez-Galván, «La caracterización en Till Eulenspiegel y en el Lazarillo», *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica*, 319, Madrid.
- Stanford 1963. W. B. Stanford, *The Ulysses Theme*, Oxford.
- Todorov 1974. T. Todorov, «La narración primitiva», en: *Literatura y significación*, Barcelona.
- Wicks 1989. U. Wicks, *Picaresque Narrative, Picaresque Fictions*, Westport.
- Wilson 1968. C. Wilson, «The Greatness of Nikos Kazantzakis», *The Minnesota Review* XII,159-80.

ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΡΗΤΟΡΙΚΗ: ΣΥΝΕΧΕΙΑ Η ΕΠΑΝΕΦΕΥΡΕΣΗ ΤΟΥ ΔΕΔΟΜΕΝΟΥ;

ΣΠΥΡΟΣ ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ
Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Κυρίες και κύριοι,

Η σημασία του τρίπτυχου *ομιλητής-μήνυμα-ακροατής* ήταν ήδη πασιφανής για τον Αριστοτέλη, τον Κικέρωνα και τον Αγ. Αυγουστίνο (δηλαδή για τους αρχαίους Έλληνες, τους Ρωμαίους και τους Βυζαντινούς), και καθόρισε τη μελέτη του είδους – παρ’ όλο που η λατινική μετάφραση της *Ρητορικής* του Αριστοτέλη τον 13^ο αιώνα φαίνεται ότι χρησιμοποιήθηκε περισσότερο για τη διδασκαλία της ηθικής και όχι της *ρητορικής*.¹ Ωστόσο, η επίδραση της κλασικής ρητορικής είναι εμφανής σε όλη τη διάρκεια της βυζαντινής ιστορίας.² Όταν ο αυτοκράτορας Θεοδόσιος Β΄ ίδρυσε το Πανεπιστήμιο της Κωνσταντινούπολης το 425 μ.Χ., δημιούργησε οκτώ έδρες ρητορικής, πέντε για την ελληνική και τρεις για τη λατινική ρητορική. Και στις μεταρρυθμίσεις του 863 μ.Χ. και του 1045 μ.Χ. δόθηκε ιδιαίτερο βάρος στη ρητορική.

Πώς, όμως, διακρίνουμε την επίδραση της κλασικής ρητορικής; Κατ’ αρχήν πρέπει να επιμείνουμε στον προσδιορισμό των συνθηκών της εμφάνισης της κλασικής ρητορικής και γεγονός είναι ότι η κλασική ρητορική υπήρξε μοναδική στο βαθμό της σύλληψής της. Άμεση ανάγκη για την εξέλιξή της υπήρξαν οι ιδιαίτερες συνθήκες του ελληνικού δημοκρατικού πολιτεύματος και η ανάγκη των πολιτών να μάθουν πώς να υπερασπίζονται τον εαυτό τους στα δικαστήρια ή να απευθύνονται στη δημοκρατική συνέλευση. Σύμφωνα με την παράδοση, ο Κόραξ ήταν ο πρώτος που επινόησε τη ρητορική στη Σικελία για να βοηθήσει τους Συρακούσιους στη διεκδίκηση των περιουσιών τους μετά την κατάλυση της τυραννίας το 476 π.Χ.. Είναι ο πρώτος στον οποίο αποδίδεται η συγγραφή

¹ G. Kennedy, «The classical tradition in rhetoric», στο M. Mullett & R. Scott (ed.), *Byzantium and the Classical Tradition*, University of Birmingham, Thirteenth Spring Symposium of Byzantine Studies 1979, Centre For Byzantine Studies, University of Birmingham 1981, 20-34, 26.

² Βλ. G. Kennedy, ό.π., και H. Hunger, «The Classical Tradition in Byzantine Literature: The Importance of Rhetoric στο M. Mullett & R. Scott (ed.), *Byzantium and the Classical Tradition*, University of Birmingham Thirteenth Spring Symposium of Byzantine Studies, 1979, Centre For Byzantine Studies, University of Birmingham 1981, 35-47.

συστηματικού–διδακτικού εγχειριδίου ρητορικής τέχνης (*Τέχνη*) και ο χαρακτηρισμός της ρητορικής ως «πειθούς δημιουργού». Ο μαθητής του, ο Τ(ε)ισίας συνέταξε ένα ανάλογο εγχειρίδιο (*Τέχνη*) και όρισε τα τέσσερα συνήθη μέρη του δικανικού λόγου: *προοίμιον*, προσπάθεια του ρήτορα να εξασφαλίσει την προσοχή και την ευμενή στάση του ακροατηρίου, *διήγησις*, σύντομη περίληψη των δεδομένων, *πίστις*, επιχειρηματολογία για την απόδειξη των ισχυρισμών του ομιλητή, *επίλογος*, ανακεφαλαίωση με έκκληση, συνήθως συναισθηματική. Είναι χαρακτηριστική η πληροφορία ότι ο Τεισίας συνόδευσε το μεγάλο ρήτορα και σοφιστή Γοργία στην Αθήνα το 427 π.Χ. Ο Αριστοτέλης καθόρισε αργότερα τα τρία είδη αυτού του λόγου ως εξής: *δικανικόν*, για την απονομή της δικαιοσύνης, *συμβουλευτικόν*, για τη λήψη μιας πολιτικής απόφασης και *επιδεικτικόν* ή *πανηγυρικόν*, για έπαινο ή αποδοκιμασία σε δημόσια τελετή. Πάντως, από την καθιέρωση της ρητορικής ως τέχνης με κανόνες και κανονισμούς από τον 5^ο αιώνα π.Χ., η τέχνη αυτή εξυπηρέτησε τη συνέχεια της εκάστοτε εξουσίας –είτε αυτή ήταν η αριστοδημοκρατία της κλασικής Ελλάδας, είτε το αυτοκρατορικό πολίτευμα του θεοκρατικού Βυζαντίου.

Η σημασία του αποδέκτη ως καθοριστικού παράγοντα διαμόρφωσης του αποτελέσματος της ρητορικής.

Παρά το γεγονός ότι ο ίδιος ο όρος περιέχει τη ρίζα της προφορικότητας (ρήσις), η ρητορική δεν είναι προνόμιο του γραπτού ή του προφορικού λόγου μόνο. Οι ζωγράφοι, οι φωτογράφοι, οι διαφημιστές και οι υπεύθυνοι των προεκλογικών εκστρατειών γνωρίζουν ότι «μία εικόνα αξίζει όσο χίλιες λέξεις». Πράγμα που σημαίνει ότι η όραση είναι εν δυνάμει εξίσου αποτελεσματικό πολιτικό εργαλείο, όσο και η ακοή· ωστόσο, σημαίνει, ακόμη, ότι η μονάδα μέτρησης της αποτελεσματικότητας της εικόνας είναι ο λόγος. Έτσι, παρ' όλο που η τέχνη και η αρχιτεκτονική έχουν αποδεδειγμένα, πλέον, υπηρετήσει ως προπαγανδιστικά μέσα επιβολής και διαμόρφωσης ιδεολογιών, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, η κατεξοχήν πολιτική τέχνη παραμένει η *πειθώ δια μέσω του λόγου*.³ Ο λόγος είναι το υπέρτατο πολιτικό εργαλείο – ας μην ξεχνάμε, ότι οι αρχαίοι Έλληνες, σε μία από τις πλέον πολιτικοποιημένες κοινότητες του αρχαίου κόσμου συνέλαβαν την ιδέα του *οστρακισμού*, που σήμαινε την απομάκρυνση του πολιτικού αντιπάλου από τον πολιτικό στίβο, ώστε να στερηθεί από αυτόν η δυνατότητα να επικοινωνεί με το λαό με κίνδυνο να τον πείσει για κάτι διαφορετικό από τα συμφέροντα της καθεστηκυίας τάξης.

³ Για την πολιτική διάσταση της αρχαίας πλαστικής τέχνης, βλ. ενδεικτικά: N. Spivey, *Greek Art*, Phaidon Press Ltd, London, 1997 [Ελλ. Έκδ. *Αρχαιοελληνική Τέχνη*, μτφ. Γ. Τζήμας, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1999]. Για τη δύναμη του αρχαίου ελληνικού δράματος να διαμορφώνει αστική ιδεολογία, βλ. S. D. Syropoulos, *Gender and the Social Function of the Athenian Tragedy*, *B.A.R., International Series*, Archaeopress, Oxford, 2003. Για την πολιτική εκδοχή γνωστών μύθων, βλ. ενδεικτικά: S. D. Syropoulos, «Political allusions in book 22 of the *Odyssey*. Odysseus, Pisistratus and the deployment of myth for the justification of tyranny», *Études Helleniques/Hellenic Studies* vol.10, no. 2 (2002), 125-140. Χαρακτηριστική για την αντίληψη της αποτελεσματικότητας του λόγου είναι και η παροιμιώδης ομηρική έκφραση «ρητήρ λόγων–πρηκτήρ έργων» (Ιλ. Ι 443).

Μίλησα ήδη για την εν δυνάμει πολιτική οικειοποίηση του λόγου. Αυτομάτως, οι συνειρμοί που προκαλεί η ίδια η έννοια της ρητορικής επεκτείνονται πέρα από τα μέσα έκφρασής της. Η *ρήσις* ή *όψις* (στην περίπτωση της τέχνης) δεν είναι παρά τα εργαλεία εκφοράς του λόγου. Από τη στιγμή που και τα δύο μπορούν να φέρουν αποτέλεσμα στη διαμόρφωση του τρόπου σκέψης του ακροατή ή του θεατή, αυτό σημαίνει ότι ο καθοριστικός παράγοντας δεν είναι το μέσο εκφοράς της ρητορικής, αλλά ο τελικός αποδέκτης της. Μπορούμε, λοιπόν, να αναζητήσουμε έναν τρίτο παράγοντα, αυτόν του αποδέκτη και να τον μελετήσουμε ώστε να αποφανθούμε για τη συνέχεια ή την α-συνέχεια της ρητορικής απο τον κλασικό πολιτισμό του ελλαδικού χώρου σε αυτόν του βυζαντινού ελληνισμού; Τοποθετώντας το ερώτημα στο χρονικά και πολιτισμικά συγκεκριμένο χώρο του Βυζαντίου θα επιχειρήσουμε μία απάντηση που θα εξηγήει όχι μόνο την επίδραση του κλασικού στο βυζαντινό πολιτισμό, αλλά θα διευκρινίζει περαιτέρω τις βασικές λειτουργίες της ρητορικής τέχνης. Για το λόγο αυτό, δεν θα επιμείνω στη λεπτομερή κατάδειξη των πολυάριθμων περιπτώσεων όπου οι βυζαντινοί λόγιοι «δανείζονται» τις τεχνικές της κλασικής ρητορικής, αλλά θα εστιάσω την προσοχή σας στο κοινωνικό και πολιτικό υπόβαθρο της ρητορικής στις δύο κοινωνίες: πιστεύω ότι αυτός είναι ο καθοριστικός παράγοντας για τη διαμόρφωση των διαφορών στο χαρακτήρα της κλασικής και της βυζαντινής ρητορικής.

Επίδραση κλασικής στη Βυζαντινή ρητορική. Ορισμένα παραδείγματα

Θεωρείται πλέον δεδομένο ότι η κλασική παράδοση επέδρασε σε πολλούς τομείς του δημόσιου βίου των Βυζαντινών. Σ' αυτό συνέβαλε σημαντικά και το 13^ο Συμπόσιο Βυζαντινών Μελετών, στα 1979, που συνέπεσε με την 75^η επέτειο του Classical Association στο Birmingham. Εκεί διευκρινίστηκαν οι τρόποι με τους οποίους η κλασική παράδοση γίνεται εμφανής στη λόγια –αλλά και στη δημώδη⁴ λογοτεχνία του βυζαντινού πολιτισμού γενικά.⁵ Ένας από αυτούς τους τομείς υπήρξε και η ρητορική ως πολιτική τέχνη, με την έννοια που ο Πλάτων εξήγησε στον Πρωταγόρα: *τον ήττω λόγον κρείττω ποιείν*, δηλαδή την άνευ ηθικής πειθώ για πολιτικούς λόγους.

Υπήρξαν βέβαια και αυτοί, όπως Hans-Georg Beck, που αμφισβήτησαν την αξία των βυζαντινών ρητορικών έργων χαρακτηρίζοντάς τα ως «πολιτική θεολογία» και συνεπώς ως μη σημαντικά από πολιτική άποψη.⁶ Όμως ο Beck δεν

⁴ Για την επίδραση της κλασικής παράδοσης στη δημώδη λογοτεχνία του Βυζαντίου, βλ. Hans-Georg Beck, *Geschichte der Byzantinischen Volksliteratur*, München 1971 [here utilized the translation in Greek by N. Eideneier, *Ιστορία της Βυζαντινής Δημώδους Λογοτεχνίας*, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Athens 1989].

⁵ M. Mullett & R. Scott (ed.), *Byzantium and the Classical Tradition*, University of Birmingham Thirteenth Spring Symposium of Byzantine Studies, 1979, Centre For Byzantine Studies, University of Birmingham 1981. Βλ. και H. Hunger, «On the Imitation (Μίμησις) of Antiquity in Byzantine Literature», *DOP* 23-34 (1969-1970), 15-38.

⁶ H.-G. Beck, *Senat und Volk von Konstantinopel*, Munich 1966, 28, 51 κ.ε. Του ίδιου, *Res Publica Romana. Vom Staatsdenken der Byzantiner*, Munich 1970, 7 κ.ε. Κάπως πιο θετικά του ίδιου, «Antike Beredsamkeit und byzantinische Kallilogia», *Antike und Abendland* 15 (1969) 98, 100.

έλαβε σοβαρά υπ' όψη την υψηλή αντίληψη της πολιτικής διάστασης του βίου από τους κατοίκους της βυζαντινής κοινωνίας –πράγμα που, παρά ορισμένες διαφορές που είναι σημαντικές και θα τις συζητήσουμε αργότερα, αποτελεί κοινό συνδετικό κρίκο με το κλασικό παρελθόν.

Σε μία από τις καλύτερες αναλύσεις, τουλάχιστον των τεχνικών προδιαγραφών της ρητορικής στο Βυζάντιο, ο Herbert Hunger επισημαίνει ότι η ρητορική στο Βυζάντιο φαίνεται ότι βρήκε το ισχυρότερο στήριγμά της στον πολιτική λειτουργία της,⁷ και ότι «το κυρίαρχο στρώμα στο Βυζάντιο είχε πάντα ένα ζωτικό ενδιαφέρον για τη διατήρηση και την παραδοσιακή φροντίδα της ρητορικής με όλες τις τυπικές της ιδιαιτερότητες και αδυναμίες, γιατί η επίδραση της εδραίωνε το σύστημα. Έτσι είναι επίσης κατανοητό γιατί δεν εγκαταλείφθηκαν ποτέ οι θεωρητικές βάσεις της ρητορικής, αλλά διατηρήθηκαν στη διάρκεια όλων αυτών των αιώνων».⁸

Σίγουρα υπάρχουν μεγάλες διαφορές σε ένα ζήτημα που ο Αριστοτέλης φαίνεται να αγνόησε όταν επεσήμανε το τρίπτυχο *ομιλητής-μήνυμα-αποδέκτης* και αυτό είναι η *περίσταση* κατά την οποία εκφωνείται ένας λόγος ή διαβάζεται ένα μήνυμα.⁹ Ενώ στην κλασική Ελλάδα η ρητορική υπεισέρχεται στη σφαίρα της φιλοσοφίας, της νομικής και του θεάτρου ακόμη,¹⁰ στο Βυζάντιο η ρητορική έχει μειωθεί σε αυτό που ονομάζεται *επίδειξις* –αν και έχει παρεισφρήσει σχεδόν σε κάθε λογοτεχνικό είδος. Ο ελαχιστοποιημένος ρόλος της είναι αποτέλεσμα του περιορισμού της κλασικής ελευθερίας του λόγου (της *παρρησίας*) από την εποχή των διαδόχων του Μ. Αλεξάνδρου και μετά –αφού τα κράτη των διαδόχων στηρίζονταν πλέον στο μοντέλο της ανατολικής μορφής μοναρχίας. Έτσι ο κατεξοχήν πολιτικός λόγος (το *γένος συμβουλευτικόν*) εξαφανίζεται. Όσο για τη νομική ρητορική (*γένος δικανικόν*) χάνει σιγά-σιγά την αξία της, καθώς η κωδικοποίηση των νόμων από τη μια, και από την άλλη η αντίληψη του αυτοκράτορα ως *νόμου έμψυχου* που μπορεί να διαμορφώσει το τελικό αποτέλεσμα, ελαχιστοποιούν τη λειτουργικότητα της δικανικής ρητορικής.

Ωστόσο, γνωρίζουμε πού ασκούνταν αυτός ο *επιδεικτικός λόγος* και αυτό έχει σημασία. Στα λεγόμενα *θέατρα*, που απαντώνται στην πρώτη αυτοκρατορική περίοδο του Βυζαντίου και συνεχίζουν να υπάρχουν μέχρι το τέλος της αυτοκρατορίας. Εκεί, οι ρήτορες παρουσίαζαν στο κοινό *επιστολές, λόγους, ποιήματα* και άλλα, ασκώντας κυρίως κριτική στην εξουσία ή προσπαθώντας να πείσουν για τη νομιμότητά της. Ενώ οι στόχοι της ρητορικής άλλαζαν σύμφωνα με την κοινωνικο-οικονομική κατάσταση, η επίδρασή της παρέμενε αναλοιώτη, καθώς και η οικειοποίηση από αυτήν της κλασικής ρητορικής. Για παράδειγμα,

⁷ H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, Munich 1978 [ελλην. μετάφρ. Λ. Γ. Μπενάκη, Ι. Β. Αναστασίου, Γ. Χ. Μακρή, *Βυζαντινή Λογοτεχνία. Η λόγια κοσμική γραμματεία των Βυζαντινών, τόμος Α, Φιλοσοφία, Ρητορική Επιστολογραφία, Γεωγραφία*, β' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1991], 133.

⁸ H. Hunger, *ό. π.*, 137.

⁹ H. Hunger, «The Classical Tradition ...», *ό. π.*, 37.

¹⁰ Π.χ. Αισχύλου, *Προμ.* 944 κ.ε., Σοφοκλή, *Οιδ. Τύρ.* 380 κ.ε., *Αντιγ.* 639 κ.ε., Ευριπίδη, *Μήδ.* 446 κ.ε., *Φοίν.* 469 κ.ε.

αυτό φαίνεται στη σημασία των *προομιών* όπου φαίνεται η πρόθεση του ρήτορα να προετοιμάσει ψυχολογικά τον ακροατή γι' αυτό που θα ακολουθήσει. Ο τεχνικός όρος αυτής της διαδικασίας ονομάζεται *θεραπεία*. Σώζονται ακόμη τέτοια *προοίμια* ή *silentia*, όπου η πρόθεση της πολιτικής προπαγάνδας για χάρη της αυτοκρατορικής εξουσίας διαγράφεται ξεκάθαρα (όπως στα *προοίμια* των Θεοδώρου Μετοχίτη, Νικηφόρου Χούμνου, Νικηφόρου Γρηγορά, Δημητρίου Κυδώνη και φυσικά του Μιχαήλ Ψελλού.

«Ο αριστοκρατικός χαρακτήρας της βυζαντινής ρητορικής και των εκπροσώπων της εξηγεί και ορισμένες ιδιότητες της, άγνωστες στην αρχαία ρητορική, που επικράτησαν μόνο με το πέρασμα των αιώνων. Εδώ πρέπει πρώτα να αναφέρουμε τη γνωστή αποφυγή των κυρίων ονομάτων σε βυζαντινά κείμενα επίσημης ρητορικής. Σε αυτοκρατορικούς λόγους μαθαίνουμε το πολύ πολύ το όνομα του αυτοκράτορα, της αυτοκράτειρας, και σε έσχατη περίπτωση ενός πρίγκηπα. Άλλα ονόματα μεταγράφονται ίσως σε μορφή λογοπαιγνίων αλλά δεν αποδίδονται άμεσα. Επίσης, ο βυζαντινός ρήτορας αποφεύγει κάθε συγκεκριμένο στοιχείο-πράγμα που εξοργίζει το σημερινό αναγνώστη- είτε πρόκειται για χρονολογία είτε για περιγραφή τοποθεσιών και προσώπων. Μένει πάντα σ' ένα γενικό πλαίσιο και αποσιωπά τις λεπτομέρειες, που πιστεύει ότι μπορεί να προϋποθέσει ως γνωστές στον ακροατή. Καθώς απέφευγε τα συγκεκριμένα στοιχεία της ιστορίας, έβαζε, όπως είναι γνωστό, με αρκετή αυθαιρεσία, αρχαίζοντα ονόματα στη θέση των σύγχρονων ονομάτων των λαών, αρκεί να τα μαρτυρούσαν αρχαίοι ιστορικοί, όπως ο Ηρόδοτος και ο Θουκυδίδης.¹¹ Η ψυχολογική προϋπόθεση για την ιδιοτυπία αυτή των βυζαντινών ρητόρων ήταν η πεποίθησή τους ότι μιλούν σε ένα σχετικά μικρό κύκλο ατόμων κοινωνικά και μορφωτικά ομοίων τους, και συνεπώς «μυημένων».¹²

Πρόκειται, λοιπόν, για το ίδιο πράγμα; (Ομοιότητες-διαφορές *αποδέκτη*).

Ο χαρακτήρας της βυζαντινής πολιτικής που εξυπηρετούσε η ρητορική ήταν ξεχωριστός. Ένα μίγμα πολιτικής συναίσθησης που φέρει το στίγμα της «βυζαντινής ρωμαϊκής ιδέας», τα αγωνιώδη ερωτήματα που τίθενται στον πολίτη μίας αυτοκρατορίας της οποίας συνεχώς αμφισβητείται η εδαφική ακεραιότητα, η πολιτισμική της σύνθεση και η ίδια η συνέχειά της αποτελούν το πλαίσιο, μέσα στο οποίο προσπαθεί να δραιοθωθεί ο αυτοκράτορας και η ιδέα της αυτοκρατορικής παντοκρατορίας του Βυζαντίου.

Από την άλλη, η κλασική ρητορική παραμένει ένα μοναδικό επίτευγμα, που υπηρετούσε και ήταν εξαρτόμενο από τις ανάγκες μίας μοναδικά πολιτικής κοινωνίας –και γι αυτό θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως η αστική τέχνη *par excellence*. Η ελληνική ρητορική λειτουργούσε μέσα σε ένα περιορισμένο πολιτικό χώρο –αυτόν της *πόλεως-κράτους*– αποβλέποντας στη διαμόρφωση της αστικής

¹¹ H. Hunger, *Βυζαντινή λογοτεχνία...* ό.π., 132.

¹² Πβ. Μ. Ψελλός, *Scripta Minora* I 22, 17 Kurtz-Drexl: *ειδόσι δε λέγων ουδέν δέομαι γράφειν τον τρραννέοντα ονομασί.*

ιδεολογίας πολιτών που στην καλύτερη περίπτωση είχαν δυνατότητα διαμόρφωσης του τρόπου διακυβέρνησής τους.

Η βυζαντινή ρητορική αναπτύχθηκε γύρω από τα ιδεώδη του χριστιανισμού και, πιο σημαντικό, απευθυνόταν σε ένα πολύ ευρύτερο ακροατήριο, όχι απαραίτητα πολιτών που κατοικούν στην ίδια πόλη. Η πολυεθνικότητα χαρακτηρίζει τη βυζαντινή κοινωνία και τη διαφοροποιεί από αυτήν της κλασικής Αθήνας.¹³ «Καθώς το περιβάλλον τους δεν είναι πια ο ασφαλής χώρος της αρχαίας πόλης, αλλά μια αχανής αυτοκρατορία με εκτεταμένα εδάφη, σε πολλά από τα οποία δεν μιλιόταν καν η ελληνική γλώσσα, διακατέχονταν από μια συνείδηση αποκλειστικότητας, αρχικά προς τα έξω, προς το καινούργιο βαρβαρικό περιβάλλον, αλλά σύντομα και προς τα μέσα, απέναντι σε εκείνους που δεν έχουν –ή δεν έχουν επαρκή– ελληνική παιδεία».¹⁴ Η εμβέλεια του λόγου διευρύνεται. Η τεχνική της κλασικής ρητορικής μπορεί να αποδεικνύεται λειτουργική, ωστόσο ο αποδέκτης είναι ο καθοριστικός παράγοντας για την τελειοποίηση ή την εκδοχή της ρητορικής στο Βυζαντινό κράτος.

¹³ Α. Σαββίδης & Λ. Δεριζιώτης, *Ιστορία του Βυζαντίου. Με αποσπάσματα από τις πηγές*, τόμος Α΄ 284-717 μ.Χ., γ΄ έκδοση, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2001, 22.

¹⁴ Α. Σιδέρη, «Από Ελληνικά σε Ελληνικά. Μερικές σκέψεις για τη μετάφραση των βυζαντινών ιστοριογράφων», Πρακτικά του διεθνούς συνεδρίου με τίτλο «Η αρχαία ελληνική και βυζαντινή γραμματεία στον σύγχρονο κόσμο», Ρόδος 25-26 Μαΐου 2001, εκδ. Διεθνούς Κέντρου Λογοτεχνών και Μεταφραστών Ρόδου (δίγλωσση), 271-272.

LA «POLÍTICA HEROICA» DE HERACLIO.
UN PUENTE ENTRE EL HÉROE GRECORROMANO
Y EL «CABALLERO CRISTIANO». 619 A 630.

JOSÉ SOTO CHICA
Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas
Universidad de Granada

Heraclio es un personaje fascinante; logros y fracasos se apiñan con dramática profusión en el haber de su extenso y variado reinado. Debilidad patética y fortaleza sobrehumana se amalgaman en su vida como el plomo y la plata en las minas argentíferas, valor y genio militar dignos de un César o un Trajano se entreveran con fobias irracionales y decisiones sentimentales sin sentido.

Pero, ante todo, Heraclio permaneció en la memoria de los pueblos del Oriente, griegos, armenios, albaneses caucásicos, árabes, iberos del Cáucaso, persas, y sirios, como un héroe rutilante; figura tocada por la mano de Dios para liberar al Oriente de las cadenas con que lo ceñía Cosroes. Enemigos y amigos, todos al unísono, lo elevan a su particular Parnaso. Y en sus relatos, ya sean éstos históricos o poéticos, todos ellos por igual, lo convierten en un nuevo tipo de héroe en el que la voluntad de Dios se constituye en el «leiv motiv» de sus acciones, en el sostén de su fuerza y en el filo de su espada.

Junto a estos atributos que presagian al futuro «Caballero Cristiano» se ayuntan los ecos heroicos, aún fuertes, de la tradición clásica grecorromana, lo que da al conjunto heroico heracliiano unos perfiles propios y únicos.

Mas el retumbar de la épica heracliiana no se agotó ni en el Oriente, ni en su siglo. A lo largo de más de un milenio, y de España a Irán, de Alemania a Georgia, Heraclio será cantado en heroicos relatos y representado, una y otra vez, en muros de iglesias, en miniaturas de preciados códices, en vajillas de plata, en joyas, en lienzos y tablas... y lo hará como restaurador de la Vera Cruz, caballero, émulo de David, Daniel, Hércules y Constantino y compañero simbólico de Santa Elena.

La figura de Heraclio se agigantó en el Occidente medieval, un fenómeno inquietante –intelectualmente hablando– si se compara con su repentino ocaso en el Imperio Bizantino y su celosa conservación en el Oriente cristiano y musulmán.

Ahora bien, ¿fue esto el resultado de la casualidad? ¿el efecto de una tradición literaria destinada a la glorificación de un emperador? ¿o el fruto de una política consciente y personal del propio Heraclio? Y, de ser el resultado de lo último,

como creemos poder sustentar, ¿cuándo y por qué se inició, y cómo se conformó? Y finalmente ¿a qué se debió el éxito de esta «política heroica» de Heraclio?

Las respuestas a estas preguntas no solo nos darán algunas de las claves de este decisivo reinado, acercándonos a una personalidad subyugante, sino que además nos permitirán adentrarnos en un mundo nuevo y dinámico, un mundo en el que nuevos hábitos de vida, nuevas formas de entender ésta, nuevos valores y aptitudes para afrontarla, comenzaban a abrirse paso.

Todo comenzó con la gran guerra romano-persa de 603-628. El viejo mundo, el de Justiniano y Cosroes I, el Oriente, el mundo que todavía hubieran podido reconocer sin mucho esfuerzo Teodosio y Constantino, Ardashir y Shapur II, comenzó a tambalearse. Nadie podía saberlo aún, pero aquella sería, tras más de cuatrocientos años, la última guerra entre la Romanía y el Irán. El galope de los caballos islámicos aún no se oía, pero ya estaban enjaezados y prestos para recorrer los caminos que llevarían al orbe a la edad media.

Desde 603, y año tras año, los ejércitos de Cosroes II atravesaron las fronteras de la Romanía. La vieja frontera,¹ que se alzaba con escasos cambios entre ambos imperios desde el siglo IV, fue sobrepasada por los persas. Después, hacia 613, y sin que la subida al trono del nuevo emperador lograra detener el proceso, cayeron Antioquía, Damasco, Tarso, Emesa, Siria, Cilicia y Armenia. Asia Menor y Palestina yacían abiertas y exánimes ante los generales de Cosroes II.

No fue, sin embargo, el final de las amarguras de la Romanía; lo más amargo tuvo una dimensión especial, no económica como la de Siria, ni estratégica como la de Armenia, sino moral y simbólica: Jerusalén fue conquistada.

La conquista de Jerusalén por los persas era el más rudo golpe que la Romanía podía encajar. Para un imperio que se había ligado tan íntimamente a una fe, como lo estaba la Romanía al cristianismo, perder su corazón religioso y moral, se constituía en una catástrofe que nuestra mente moderna difícilmente puede calibrar. Era el comienzo de una era apocalíptica² y así lo entendieron los contemporáneos.

Mas no fue el final de la embestida persa, ni colmó la taza de la amargura de la Romanía. En 619, Sharbaraz, el mismo general persa que había destruido el Santo Sepulcro y enviado la Vera Cruz a Ctesifonte, tomó Alejandría y se apoderó de Egipto. Tras la amputación sentimental y religiosa, la económica.

La debacle era general y aparentemente irreversible. Siria, Armenia, Palestina, Egipto y Cilicia, ocupadas por los persas; Asia Menor, atacada anualmente por ellos; los Balcanes, arrasados y en proceso de ocupación por ávaros y eslavos; Italia, devastada por los lombardos y sujeta a continuas sublevaciones. Sólo el

¹ Las dos mejores obras sobre las guerras y la frontera romano-persa son: Greatrex 2002; Kennedy/Derrick 1990.

² Hay una auténtica explosión de literatura apocalíptica a partir de este acontecimiento. Véase por ejemplo los *Apocalipsis* del Pseudo Metodio y el *Apocalipsis* del Edesano, en Palmer 1993, 222-51. Un excelente trabajo sobre el impacto de la caída de Jerusalén en la mente de los contemporáneos es el de Vallejo 2000.

África, de donde había llegado, bajo el manto de la Teotokos,³ el antaño triunfante Heraclio, ofrecía refugio y consuelo. Así lo pensó el emperador y determinó retirarse a Cartago⁴ para reordenar desde allí la lucha.

Fue un auténtico cataclismo para Constantinopla. Las vanguardias persas en Calcedonia, los embates ávaros en los arrabales de la ciudad, las drásticas reducciones de víveres tras la pérdida de Egipto,⁵ nada había mostrado a los ojos del pueblo, de la corte y de la iglesia, lo desastroso y límite de la situación como lo había hecho el inesperado anuncio de Heraclio de trasladarse a África.

La reacción del patriarca y el pueblo frenaron a Heraclio y le mostraron el valor de los actos simbólicos y tremendos en la mente de sus súbditos. No, Heraclio no era lego a la hora de usar sus acciones en una dimensión simbólica y de efecto propagandístico.

Lo que sí había sido, era tradicional; nada en sus acciones entre 610 y 619 es enteramente nuevo ni original. Heraclio se había limitado a seguir los esquemas ya ensayados por otros, las pautas de comportamiento imperial que siempre habían dado buen resultado y que habían ayudado a solventar los tradicionales problemas a los que desde tiempos de Constantino, se había tenido que enfrentar el imperio. Pero la nueva situación, la surgida de la conquista de Jerusalén, de la pérdida de Egipto y Siria, del arrinconamiento romano en los Balcanes e Italia, no era nada tradicional. Ni tan siquiera cuando los godos rondaban las murallas de Constantinopla tras la debacle de Adrianópolis, ni cuando la vieja Roma fue saqueada por Alarico o por Genserico, había sentido la Romanía tan cercano el aliento de la muerte.

No se trataba ya de la pérdida de tal o cual provincia, de la derrota de un emperador o de la instalación, más o menos controlada de una tribu bárbara, sino de la propia existencia del imperio.

Se imponía una reacción que, tanto por las circunstancias militares como por las económicas y psicológicas, debía ser nueva, arriesgada y heroica. En las épocas de crisis caminan los héroes, cuando el pasado y el futuro se ayuntan y no se distinguen ya, cuando los viejos hábitos y las viejas formas necesitan de nuevos aires para ondear, llega su tiempo.

Los héroes no son –no fueron– sino hombres que supieron usar sus gestos, sus acciones, sus palabras de forma que retumbaran en los oídos de los demás y se grabaran en sus retinas. Es decir, que actuaran, se movieran y hablaran de forma simbólica y sentimental, en el pleno y antiguo significado de ambas manidas palabras. O dicho de otra forma, que supieran catalizar en su persona lo singular y decisivo de los días que tuvieron que afrontar.

Heraclio supo entender esto, supo hacerlo y por eso fue no sólo un emperador, más o menos afortunado, más o menos grande, sino un héroe. De hecho, durante

³ Teófanos 6102, 29. Mango 1997; Jorge de Pisidia, Pertusi 1959, 1-85.

⁴ Nicéforo, *Historia Breve*, cap. 8. Mango 1990; agradecemos a la Dra. E. Motos Guirao el permitirnos usar su traducción al castellano de esta obra, aún inédita.

⁵ Nicéforo, cap. 8.

mil años sería más celebrado por esta faceta de su vida que por las demás. Es a su estampa de héroe a la que debió su fama y a la que debemos los poemas, relatos, grabados, pinturas etc. que de él nos han llegado y que se esparcen, como los huesos de un mítico gigante, desde las riberas del Oxus a las montañas de España, y desde los bosques de Alemania a las cumbres del Cáucaso. Ningún otro personaje de la historia romana tuvo tal proyección y carga simbólica: sólo César y quizás Constantino tuvieron tal eco dentro y fuera del imperio y por tanto tiempo.

Lo fascinante de Heraclio es que, al igual que César y Constantino, fue consciente de los pasos que daba, los gestos que exhibía o las palabras, que como en una magistral tragedia, pronunciaba. Lo excepcional de Heraclio fue su capacidad para confundirse con su nueva y calculada vestidura heroica, para difundir su nueva estampa y dibujarla de forma efectiva e indeleble. No hay nada sesgado, artificial, falso o casual en «las acciones heroicas» de Heraclio entre 622 y 630 y por ello resultaron triunfantes y permanentes en la memoria colectiva de tantos pueblos. Veámoslo.

Si la reacción de la Iglesia y el pueblo constantinopolitano ante su decisión de partir a Cartago habían abierto los ojos de Heraclio ante las posibilidades de una política de acciones y gestos cargados de simbolismo y efecto, la pérdida de Egipto y el intento ávaro de capturarlo⁶ lo habían hecho en cuanto a percibir que la reacción, de producirse, debía basarse en la anulación temporal de, al menos, uno de los dos frentes en los que batallaba el imperio. Pero Cosroes era imposible de apaciguar, así que solo quedaba la posibilidad de amansar a los ávaros.

La elevación del tributo a 200.000 sólidos de oro, y una adecuada presión diplomática lograron este objetivo en 619. Numerosas tropas de los desgastados ejércitos de campaña del Illiricum y Tracia pasaron a Bitinia.⁷ Era un primer paso, quedaban otros tres íntimamente ligados entre sí antes de poder comenzar la ofensiva contra Persia.

En primer lugar había que lograr dinero. Sin oro, no había soldados, y sin soldados, no habría salvación. Pero sólo la Iglesia, rica, opulenta e intocada en su caudal económico durante los trágicos años que van de 602 a 620, podía sostener la empresa del emperador.

El aviso efectista que Heraclio dio al anunciar su partida a Cartago le había mostrado el punto donde debía hacer palanca, y había puesto de manifiesto ante el patriarcado de Constantinopla que su destino estaba completamente ligado al del imperio. Para reafirmar esta sensación, Heraclio comenzó a airear convenientemente las cartas que Cosroes le había enviado. Cierto es que en ellas la sagrada figura del emperador quedaba hollada por el pie del orgullo persa, pero, si se dirigía convenientemente el discurso imperial tras la publicación de estas misivas, se mostraría a la Iglesia y al pueblo no sólo lo desesperado de la situación sino –y esto era novedoso en la trayectoria de la guerra– la dimensión religiosa y apocalíptica de la misma.

⁶ Teófanos 6110, 301-302; Nicéforo, cap. 10.

⁷ Teófanos 6112, 302.

Oro e ira, eso es lo que podía obtenerse, y eso es lo que con habilidad obtuvo Heraclio. Sin ambas, sin ira y sin moneda, era imposible ganar la guerra y por ende, sobrevivir en el estado en que se encontraba la Romanía en 620.

Hemos conservado numerosos fragmentos de las cartas ofensivas que Cosroes dirigió a Heraclio cada vez que éste solicitó negociaciones o paz. Debieron de entresacarse los fragmentos más jugosos, pues se puede observar una cierta uniformidad⁸ de dirección propagandística en ellos. Que Heraclio era consciente del uso del poder que proporcionaban los mensajes de estas misivas, convenientemente usados, y de su difusión entre el ejército lo da el discurso que el emperador pronunció ante su ejército el 5 de abril de 622,⁹ justo antes de lanzar su primera ofensiva contra Persia.

Basta comparar el texto de las cartas de Cosroes a Heraclio que convenientemente, como hemos dicho, aireó éste, con el citado discurso para comprobar el lazo intelectual y propagandístico echado por el emperador sobre el cuello de la iglesia y el pueblo del imperio, un lazo firme y seguro por el cual los conduciría a la victoria. Dada la extensión limitada que puede tener este trabajo, no podemos detallar cada una de las pautas seguidas por el emperador en el devenir de su política heroica. Baste aquí con decir que Heraclio no perdió ni una sola oportunidad de equipararse con Moisés, David o Daniel,¹⁰ y de equiparar, en necesaria correspondencia, a su ejército y a su pueblo con un nuevo pueblo elegido, un nuevo Israel¹¹ y, en la misma línea argumental, Cosroes fue

⁸ Numerosos autores nos han preservado fragmentos de estas cartas, así como de las impresiones que causaron en los contemporáneos. En ellas predominan las referencias ofensivas y prepotentes de Cosroes hacia Heraclio. Éste aparece sentado en el trono de su orgullo mientras que Heraclio aparece retratado como un paciente monarca que intenta evitar a toda costa la guerra y que sólo ante la persistencia y prepotencia de Cosroes se ve obligado a aceptarla. Así en Sebeos, Cosroes trata a Heraclio de idiota y jefe de bandidos. En Moisés aparece Cosroes retratado en el cenit de su orgullo; en Teófanos 306, Cosroes exige a Heraclio la renuncia a la cruz y la conversión a la religión persa. No puede ser casual que, tanto las fuentes bizantinas como las armenias, albanas-caucásicas, persas-islámicas, etc. recojan el mismo modelo de comportamiento para Cosroes y Heraclio. Ejemplos de esto en Teófanos 6105, 300; 6109, 301 y 6114, 306; Nicéforo, cap. 7; Macler 1995, cap. 26, 79; Sebeos, cap. 24, 64; Moisés Dasxurangi, Dowsett 1961, 2,10 77; Bosworth 1999, vol. V.

⁹ Jorge de Pisidia, *Expeditio*, II,78-120.

¹⁰ Comparaciones con David en Jorge de Pisidia, *De expeditione* II, 112-116; con Moisés en *Expeditio* I,135-140 y III, 415-420; Jorge de Pisidia, *Bellum Avaricum* 495-500; Stembach 1975, 308,13 y ss; y Teodoro Sincelo 318, 7 y ss. Otra equiparación indirecta con Moisés en Teófanos 6115, 310-311: aquí Heraclio exhorta a sus hombres con las palabras mosaicas «si Dios quiere, unos pocos podrán vencer a miles» en referencia al Deuteronomio 32, 20; con Daniel en Jorge de Pisidia, *In Restitutionem S. Crucis*, V, II, 15-20, haciendo aquí alusión al relato bíblico del libro de Daniel 3, 50.

¹¹ Equiparación del ejército de Heraclio con el pueblo de Israel en Jorge de Pisidia, *Expeditione* I 135-140 y III,54 y ss: en relación con la explicación de este pasaje véanse las notas de Pertusi en 157-158. Una equiparación indirecta del ejército con el pueblo de Israel en el éxodo, en Teófanos 6115, 310-311, en donde se hace una comparación a través de las palabras de Heraclio a sus hombres, entre Heraclio-Moisés y ejército-Israel. Heraclio les dirige las mismas palabras que aparecen en Deuteronomio 32, 20.

transformado en un nuevo faraón, en un nuevo Goliat;¹² a la vez, los persas eran asimilados con los cananeos o los filisteos o egipcios.¹³ Por lo mismo, Heraclio se presentó a sí mismo como un emperador que, obligado por las circunstancias, se veía forzado a tomar las armas, a luchar y a vencer, siempre bajo la férula de Dios y con la fe como arma principal. Para comprender todo esto, y verlo en movimiento, nos ceñiremos a dos ejemplos, dejando el desarrollo total de nuestro trabajo para otra ocasión.

El éxito de Heraclio se basó en un excelente uso de la propaganda: se usaron todos los medios y se hizo de forma tan efectiva que Heraclio ganó lo que podemos llamar la batalla de la opinión pública internacional de la época. Ahora bien, esta propaganda se basaba en realidades, consistentemente creadas por Heraclio y adecuadamente aireadas después por su poeta particular, Jorge de Pisidia y por los demás instrumentos de sus medios de difusión.

Heraclio está pues al mando de su política heroica. Ésta no fue una creación posterior y manipulada de unos hechos tergiversados, sino las réplicas necesarias para dar a conocer unos actos meditados y necesarios. Tanto es así que –como veremos– Heraclio marcará el paso a sus hombres en los medios. Tomemos por ejemplo a Jorge de Pisidia.

En efecto, un atento estudio de la cronología nos permite comprobar que los hechos que canta este insigne e incomprensido poeta, lo son siempre *a posteriori* de unos acontecimientos que el emperador elegía a conciencia. Estos actos imperiales se expandían convenientemente por todo el Oriente, como puede verse en la literatura armenia, georgiana, albano-caucásica, persa, árabe etc. que trata de estos años, porque estaban cargados de un simbolismo subyugante. Pongamos un ejemplo claro, aunque anticipado en el «tempus» de nuestra relación: el ascenso del monte Al-Judi por Heraclio en marzo de 628.

El monte Al-Judi es una cima del actual Kurdistán iraquí y, desde al menos el siglo I de nuestra era y casi con toda probabilidad desde mucho antes, era considerado como el monte donde encalló, tras el cese del diluvio universal, el arca de Noé. El monte Al-Judi era el Ararat reconocido por todos los pueblos del Oriente, ya fueran éstos judíos, nestorianos, monofisitas u ortodoxos, y continuó siéndolo hasta el siglo XIV cuando la tradición armenia comenzó a apostar por el actual monte Ararat, que se yergue entre las fronteras de las actuales Armenia y Turquía; de hecho, la equiparación entre el monte del arca de Noé y el actual monte Ararat no se logró por completo hasta el siglo XVII.¹⁴ Así pues, cuando

¹² Equiparaciones de Cosroes con el faraón y Goliat en Jorge de Pisidia, *Expeditio* I, 135-140 y *Bellum avaricum* 495-500; Teodoro Sincelo, 08,13 y ss; 318, 7 y ss; comparación de Cosroes con el fuego del horno con que fue amenazado Daniel en Persia y con los leones a los que fue arrojado, en Jorge de Pisidia, *In Restitutionem S. Crucis*, V, II, 20-25.

¹³ Equiparación de persas y eslavos con los egipcios, en Jorge de Pisidia, *Bellum avaricum*, 500-505; de los persas con los leones que asediaron a Daniel, en Jorge de Pisidia, *In restitutione veneranda vía*, V, II, 20-25.

¹⁴ Eamed 1996; Crouse 1992; Pirone 1987, caps. 1, 9 y ss; Fiey 1965, 749-754; Kaegi 2003, 184-85.

Heraclio, (tras sus grandes victorias del invierno de 627-628 que desembocaron en el asesinato por sus cortesanos de Cosroes II, y la petición de paz al emperador de Cavad II, hijo y sucesor de Cosroes I), se dirigió en triunfo desde Persia hacia su Imperio a mediados de marzo de 628, no fue una casualidad que se empeñara en desviarse de su ruta para dirigirse al monte Al-Judi, como tampoco lo fue que acampara en sus laderas y se empeñara en ascender hasta la cima,¹⁵ recuperar un trozo de madera de la supuesta arca y fundar un monasterio para custodiar la reliquia. Con estos gestos, Heraclio pretendía mostrarse al mundo como nuevo Noé,¹⁶ como fundador de una nueva humanidad que, tras el diluvio de la gran guerra romano-persa, comenzaba una nueva y pacífica existencia.

El acto de Heraclio retumbó en todo el Oriente, fue un éxito como acto propagandístico. Geógrafos islámicos, historiadores musulmanes, siríacos, armenios, judíos etc, lo recogerían una y otra vez, guardando memoria del acto del emperador hasta el siglo XIII. Heraclio se mostró en aquella primavera del 628 como nuevo Noé. Lo hizo consciente de su simbolismo y repercusión; conscientemente se desvió de su ruta, conscientemente subió solo a la cumbre y en soledad noémica, y en consecuencia lógica, consciente y calculada, se mostró a su ejército como un nuevo fundador de la nueva humanidad.

Al año siguiente, Jorge de Pisidia cantaba la victoria del emperador y le daba el título de nuevo Noé.¹⁷ El poeta seguía pues a su señor, era el amplificador, elegante y épico de las acciones de su emperador y héroe. Heraclio concibe y actúa, su poeta ensalza, adorna, difunde, y así, con todos sus actos, y a través de todos los medios de difusión y propaganda, el emperador crea, consolida y esparce su nueva condición heroica.

Veamos ahora otro ejemplo del funcionamiento de la política heroica de Heraclio. Volveremos a la génesis de su epopeya heroica y nos situaremos en 622 para ver cómo el emperador usaba sus acciones de un modo aleccionador y simbólico, y el efecto que esto causaba en sus tropas y contemporáneos.

En el invierno de 621, Heraclio logró los medios que necesitaba del patriarcado¹⁸ de Constantinopla lo que, unido a la tregua con los ávaros, mejoraba notablemente su situación militar. Pero Heraclio necesitaba más. Tenía que dotar ahora a su ejército de un nuevo espíritu de combate, una nueva moral en la que apoyar una nueva disciplina. Para lograr estos elementos indispensables en todo ejército que se proponga vencer, Heraclio acudió de nuevo a su política heroica.

Había comprobado en 613 que, aunque ponerse al frente de las tropas¹⁹ era algo relativamente efectista y novedoso, no bastaba para lograr sus objetivos. Sí, el emperador marcharía al frente de los romanos, pero lo haría de una nueva forma, lo

¹⁵ AGARIOS en: Vasiliev 1911, 464-65.

¹⁶ Jorge de Pisidia, *Heracliada*, I, 80-90.

¹⁷ *Ibidem* 85-90.

¹⁸ Teófanos, 6113, 303-304.

¹⁹ La narración más detallada de la acción de Heraclio al frente de sus tropas junto a Antioquía (613), que terminó en derrota, léase en Sebeos, 24,67.

haría como un soldado dotado de nuevos atributos y misiones, sujeto a los peligros e incomodidades inherentes a todo soldado de la Romanía; el emperador sería ahora, no el general de un ejército romano, sino un soldado sagrado, y lo haría en una forma tan simbólica y tan evidente, que no sólo no pasara inadvertida ante los ojos de sus soldados y pueblo, sino que además quedara grabado en sus mentes y corazones.

A partir de ese momento, luchar junto a Heraclio sería formar parte de un ejército sagrado, participar de unos acontecimientos emprendidos bajo el manto divino y adornados de acciones de eco heroico.

Pisidas, Teófanos, Sebeos, Agapios, Moisés Daxurangi, Kirakos, Nicéforo y Tabari, por citar sólo unos cuantos, nos han conservado estos ecos heroicos y sagrados tan bien dirigidos por Heraclio. Éste usaría innumerables y diversos medios. Cada uno de sus gestos, de sus pretendidos sueños,²⁰ sus armas, sus vestiduras, su caballo,²¹ sus decisiones,²² incluso los contratiempos y dificultades de sus acciones serían aprovechados por Heraclio²³ para darles dimensión heroica y sagrada. Lo haría a gusto de todos. Viejas formas, palabras y gestos, para consumo de la corte, el senado, la nobleza y el alto funcionariado de la capital y las provincias. Matices cultos y antiguos, que sólo las pulidas mentes educadas en la cultura clásica de los antiguos podían apreciar. Alusiones a Homero, Plutarco, Desmóstenes, Apelles y Tolomeo...,²⁴ comparaciones de Heraclio con Hércules aprovechando la similitud del nombre y presentando sus campañas como nuevos y

²⁰ Tabari, 1003.

²¹ Nunca hasta este momento se había dibujado con trazos tan épicos una cabalgadura imperial. Corzo, el caballo del emperador, participa del combate, se recuerdan sus heridas, sus arreos, su color. El único precedente lo da el caballo de Cosroes I; los ecos posteriores son los de los heroicos caballos de la caballería medieval. Véase Teófanos, 6118, 318.

²² En este contexto se tiene que entender el uso que Heraclio hizo de la llamada adivinación bíblica. Heraclio usaba este método para asegurarse una vestidura sagrada en sus decisiones así como para conseguir una total sumisión a las mismas por parte de sus soldados. Ejemplo en Teófanos, 6114,309.

²³ Así por ejemplo, al sufrir sus tropas de gran calor en su travesía a Persia en la primavera de 623, una niebla húmeda, semejante a la que empapa las cumbres de nuestras islas Canarias, vino a refrescar al ejército. Heraclio no perdió la oportunidad de mostrar a sus hombres el prodigio y de ponerlo en relación con la protección y acuerdo que Dios mostraba ante sus acciones. Véase Teófanos, 6114, 308. No debe de ponerse en duda el acontecimiento recogido por Teófanos en esta región del actual Irán noroccidental cuyas tierras altas superan a menudo los 2.000 m. de altitud, ya que es un fenómeno natural producido por el choque de masas de aire húmedas y calientes provenientes del Mar Caspio y de las tierras bajas, pantanosas y selváticas del Azerbaijón y Manzendarán, con las masas de aire frío de Armenia y el Cáucaso. Otro ejemplo de aprovechamiento de contratiempos lo da el relato de las burlas que los habitantes de Tiflis hicieron a Heraclio y cómo éste las transformó en una señal de victoria relacionada con una profecía bíblica: Bedrosian 1986, 47.

²⁴ Alusiones a Homero, directamente en Jorge de Pisidia, *Expeditio* I, 65-70; dirigiéndose a él y usando sus versos en *In Restitutionem S. Crucis* 65-75; a Plutarco y a su obra «Vidas paralelas» en *Heracliada* I, 110-115; a Tolomeo en *Expeditio* III, 360-365; a Demóstenes y Apelles en *Heracliada* I 90 y ss.

heroicos «trabajos».²⁵ O comparaciones de Heraclio con Escipión²⁶ aprovechando en este caso su llegada desde África en salvación del imperio. Alusiones a Jasón, Ulises, Constantino, Alejandro,²⁷ siempre en la misma línea: equiparación del emperador y sus hechos con los viejos héroes y sus actos.

Para los eclesiásticos, el pueblo y el ejército, Heraclio ofrecía otras posibilidades: Heraclio como nuevo David, nuevo Moisés, nuevo Daniel, nuevo Noé, como compañero intemporal y simbólico de Santa Elena.

Heraclio se investirá conscientemente de su nueva dimensión heroica y sagrada. A partir de 622, sus sueños son señales, mensajes de Dios; sus decisiones están bajo la ley de Dios; bajo su palabra, una tormenta, una lluvia inesperada y refrescante, una palabra injuriosa del enemigo, una situación apurada e incluso desesperada, todo será aprovechado de forma rápida y consciente, vinculando al emperador con la historia sagrada, con la palabra sagrada de Dios, transformándolo a su vez en un soldado sagrado, en un soldado de Dios. Extendiendo, por poderosa y efectiva dimensión, esa sacralidad a todo su ejército, que será presentado como nuevo Israel, como nuevo pueblo de Dios, cuyas campañas al servicio de Dios y el emperador no son sino la simbólica representación de un nuevo éxodo o de una nueva «prueba purificadora» en espera de lograr de Dios la nueva tierra prometida, la nueva alianza, configuradas a su vez en la victoria, la paz, la restauración del imperio, los lugares santos y la santa Cruz.

Cuando en abril de 622 Heraclio se presentó a sus tropas, lo hacía de una forma nueva y sorprendente para los soldados de la Romania. Heraclio se presentó ante ellos calzado con las botas negras y armado de pies a cabeza. Las botas negras eran el calzado tradicional del soldado romano desde los distantes y casi míticos días de la república romana. La bota negra era signo de degradación para cualquiera que se ufanara de una condición social o intelectual elevada. Por el contrario, eran el orgullo del soldado raso, quien se vanagloriaba de sus botas negras de la misma manera que lo hacía de comer sus tradicionales galletas de trigo. Por todo esto, cuando los hombres de Heraclio vieron a su emperador calzado con las botas negras y no con el habitual calzado imperial, las botas púrpuras, fue para ellos una auténtica revolución. Pero esto no fue todo. Heraclio, sabedor de que la disciplina, el valor, la moral y el espíritu de combate no se restauran por sí solos o mediante simples gestos, inició una serie de constantes entrenamientos y trabajos. Combates simulados, marchas, maniobras y formaciones tácticas, ejercicios de tiro con arco, de equitación, de esgrima. Todo esto en cantidad y ritmo tal, como no habían conocido las armas romanas desde hacía décadas.

²⁵ Comparaciones con Hércules en Jorge de Pisidia, *Expeditio* III, 350-355, donde se compara a Heraclio con un nuevo Hércules que derrota a la nueva Hidra, al dragón Cosroes. También en Jorge de Pisidia, *Bellum Avaricum* 50-60; *Heracliada* II, 20 25; y comparación entre los trabajos de Hércules y las campañas de Heracles en *Heracliada* I, 65-90.

²⁶ Comparación con Escipión en Jorge de Pisidia, *Heracliada* I, 95-100.

²⁷ Comparación con Alejandro en Jorge de Pisidia, *Heraclida* 110-115 y *Expeditio* III, 50-55; con Ulises en *Expeditio* III, 450-460; con Perseo en *Heracliada* II, 15 20 y con Constantino en *In Restitutione crucis* 60-65.

Trabajo en demasía, disciplina y privaciones son peligrosas medidas cuando se aplican sobre un ejército bisoño, indisciplinado y sin moral, tal y como lo era el de Heraclio. Por algo parecido había sido destronado Mauricio veinte años antes. Para evitar esto, Heraclio contaba con dos elementos muy efectivos: paga buena y regular, y ejemplo personal.

Ante los sorprendidos ojos de los soldados de la Romania, aquel emperador calzado con botas negras²⁸ se puso a participar de sus ejercicios, marchas, combates simulados etc. Ver sudar, sangrar y agotarse a una figura que, hasta entonces y durante siglos, había sido distante, intocable, majestuosa e inalterable, sagrada como un icono viviente, fue para los soldados de Heraclio todo un choque moral, un ejemplo sagrado, una inyección de valor y espíritu de cuerpo. Aquellos hombres comenzaron a sentirse partícipes de algo nuevo, trascendental, místico y portentoso. Nadie quiere perderse algo así.

En esos meses de primavera y verano de 622, en Bitinia, se forjó el gran ejército de Heraclio; sin estos meses y sin la capacidad de Heraclio para subyugar a sus hombres, no se explican las victorias de los siguientes años y, sobre todo, no se explican las portentosas marchas, las privaciones, la fidelidad a toda prueba de aquellos hombres en mitad de situaciones que parecían, y que de hecho eran, desesperadas e imposibles, táctica y estratégicamente hablando.

Jorge de Pisidia, tan poco e injustamente valorado por los modernos, como poco leído, ha sabido recoger magníficamente en su poema «De expeditione» el ambiente y las sensaciones del ejército en aquellos días decisivos de 622. Jorge acompañó al emperador y al ejército en esta primera campaña y recogió sus impresiones y las directrices de la propaganda heroica imperial en un largo poema que declamó ante el emperador y la corte al año siguiente.

Cuando, a finales del verano de 622, Heraclio consideró que su ejército estaba listo para la lucha, lo reunió ante sí y pronunció ante sus hombres un emotivo discurso en el que se presentaba, y los presentaba como un ejército sagrado, con una misión justa y sagrada. Para realzar el momento y enfervorizar aún más a sus hombres, el emperador se mostró ante ellos portando la «Imagen de Cristo no pintada por mano humana»,²⁹ la «Cristopolia», la «muy brillante», la más sagrada de las reliquias fuera de la Vera Cruz. Como ya dijimos, sería demasiado extenso pormenorizar en este trabajo todos los pasos de esta política heroica de Heraclio. Baste aquí pues con decir que a lo largo de sus campañas el emperador no desaprovechó ninguna situación, por extrema que fuera, para dar cima a su calculada política de autoconversión heroica.

Fue todo un éxito desde la primera campaña y así, por ejemplo, en esta primera acometida heroica, 40.000 hombres entrenados, disciplinados, motivados y bien dirigidos, con la íntima conciencia de llevar a cabo una misión sagrada y heroica puesta bajo la protección de Dios y bajo su mandato, marcharon por las montañas del Ponto y del Tauro y el Antitauro, empujaron en mil combates y marchas a los

²⁸ Jorge de Pisidia, *Expeditio*, I, 115-120.

²⁹ *Ibidem*, I, 85-90.

persas fuera de Asia Menor, y los derrotaron en una gran batalla en las estribaciones del Tauro. Era la primera gran victoria del imperio desde que comenzara la guerra.

Estas fueron las bases del triunfo de la política heroica de Heraclio. De estas bases deriva su fama en Oriente, su constitución en un héroe cantado en Persia, en el Islam, Armenia, Georgia, Siria y Bizancio.

De aquí, también, su idealización como primer cruzado, como primer caballero cristiano que enamoró al Occidente hasta el siglo XVIII. Es aquí, en Occidente, donde Heraclio logró, sorpresivamente, su eco más fuerte e intemporal. Así, mientras que en Bizancio, la iconoclastia y, sobre todo, el renacimiento macedonio apagaban los resonantes ecos heraclianos, en Armenia, Siria, Irán, Georgia y en todo el Islam, Heraclio era representado en multitud de obras literarias. Antes lo había sido, durante el siglo VII, en multitud de obras iconográficas y lo había sido como nuevo David, como nuevo Moisés, como nuevo Daniel. Pero fue en Occidente –tal como hemos dicho– donde, paradójicamente, más retumbó el nombre de Heraclio. En el siglo IX, Rábano Mauro, uno de los grandes intelectuales del Imperio Carolingio, comenzaba a poner las bases de su épica en Occidente, épica indisolublemente ligada a la recuperación de la Vera Cruz y a su restauración en Jerusalén en marzo de 630. La leyenda Áurea comenzaba a dar sus primeros pasos y Heraclio era su eje fundamental.

En el siglo XII, en un olvidado pueblo francés, se pagaron unas costosas tablas donde se representaba a nuestro emperador dando fin a su eterno enemigo Cosroes. Estas tablas son anteriores en unos años a la famosa historia de las Cruzadas de Guillermo de Tiro, cuya obra comenzaba con el recuerdo de las hazañas de Heraclio y su elevación a la condición de primer cruzado, lo que demuestra que Heraclio había calado ya mucho en Occidente para estas fechas.

En el siglo XIV, en Italia, en Florencia, eran encargadas al famoso pintor unos grandes frescos donde se representaba todo el ciclo heracliano: Cosroes llevándose la Vera Cruz, Heraclio venciendo a Cosroes, y Heraclio devolviendo la reliquia a Jerusalén. En esos mismos años, en la gran obra literaria «La gran crónica de Francia», podemos contemplar una iluminación donde se representa la batalla del puente del río Saros, uno de los puntos culminantes del ciclo heracliano. En esta representación, Heraclio aparece blasonado con la divisa real francesa, la flor de lis, y va provisto del aparato militar del soberano francés en el siglo XIV. Cosroes, por su parte, aparece vencido, desplomado sobre su caballo.

A comienzos del siglo XV, el duque de Berri, señor de una casa tradicionalmente ligada a las Cruzadas, mandaba representar convenientemente en dos geniales obras literarias y artísticas por él encargadas, los libros de las buenas y de las ricas horas, toda la épica heracliana, centrándose en el episodio culminante: la devolución piadosa de la Vera Cruz a Jerusalén.

En una olvidada aldea alemana, poco después del encargo del duque de Berri, se costearon unos caros frescos donde aparecía Heraclio representado con la Vera Cruz. En nuestra España, en Teruel, en Blesa, se hizo el portentoso esfuerzo de

pagar una desorbitada suma a dos insignes maestros para que en una serie de caras tablas para el coro se representara la historia de la Vera Cruz. En estas tablas ocupaba posición central la representación de Heraclio acompañado por santa Helena en su desfile triunfal de Jerusalén para devolver la Vera Cruz. No era una ensoñación del artista, sino la prueba de hasta qué punto había calado y era conocida la temática de la épica heracliana, pues efectivamente, Heraclio era equiparado con santa Elena: ella había encontrado la Cruz, Heraclio la recuperó. Un segundo ejemplo de lo bien informado que estaba el pintor que representó a Heraclio en Blesa lo da el caballo de Heraclio de quien conocemos el nombre y su color por Teófanos quien los recogió de Pisidas. El caballo de Heraclio se llamaba Corzo, era alazán, es decir, leonado, y así es representado tanto en Blesa como en Florencia. ¿Casualidad? No lo creemos, debió de existir una épica heracliana en Occidente sin la cual no se explica la difusión de los motivos heraclianos por toda Europa ni su acierto en los tipos iconográficos.

Casi al mismo tiempo que en Blesa, en Arezzo (Italia), Piero de la Francesca pintaba unos inmortales frescos en donde se representaba la victoria de Heraclio sobre Cosroes y el ciclo heracliano de la Vera Cruz. Heraclio subyugaba, pues, a la Europa renacentista como antes había subyugado a la medieval y aún más.

En pleno siglo XVIII, cuando Gibon y Montesquieu tenían graves problemas para justificar la figura de Heraclio dentro de su esquema de una Bizancio decadente, en España, en 1785, el primer y segundo premio del concurso de la Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando eran sendas representaciones del triunfo de Heraclio en Jerusalén.

BIBLIOGRAFÍA.

- Bedrosian 1986. R. Bedrosian, *Kirakos Ganjakets'i's or History of the Armenians*, New York. <http://rbedrosian.com/hsrces.html>.
- Bosworth 1999. C.E. Bosworth, *History of al-Tabari*, Vol. V, New York.
- Crouse 1992. B. Crouse, *Noah's ark: its final berth*, <http://www.fni.com/cim/technicals/noah.txt>
- Dowsett 1961. C.J.F Dowsett, *The History of Caucasian Albanians*, Londres.
- Eamed 1996. W. Eamed, *Reasons Why Mt. Cudi Is The Correct Mountain Of Noah*, <http://www.ancientworldfoundation.org/reasonsforcudi.htm>.
- Fiey 1965. J. Fiey, *Assyrie chrétienne*, Université de Joseph De Santo, Institut de Lettres Orientales. Recherches, 23, Beirut, 749-754.
- Greatrex 2002. G. Greatrex, *Roman Eastern Frontier and the Persian Wars: Part II, AD 363-630: A narrative sourcebook*, Florence.
- Kaegi 2003. W.E. Kaegi, *Heraclius Emperor of Byzantium*, Cambridge.
- Kennedy/Derrick 1990. D. Kennedy – D. Riley, *Rome's Desert Frontier*, Austin.
- Macler 1995. Macler, *Historiae D'Heraclius. Obispes Sebeos*, Paris.
- Mango 1990. C. Mango, *Nikephoros. Short History*, Washington.
- Mango 1997. C. Mango, *The Chronicle of Theofanes The Confessor*, Oxford.
- Motos (en prensa). E. Motos, *Nicéforo, Historia Breve*. Intr., trad., y notas.
- Palmer 1993. A. Palmer, *The Seventh Century in the West-Syrian Chronicles*, Liverpool.

- Pertusi 1959. A. Pertusi, «Poemi I. Panegirici epici. Giorgio di Pisada», *Studia Patristica et Byzantina* 7, Ettal.
- Pirone 1987. B. Pirone, *Eutychios Historia*, Cairo.
- Stembach 1975. L. Stembach, *Traduction et commentaire de l'homélie écrite probablement par Théodore le Syncelle sur le siège de Constantinople en 626*, Szeged.
- Vallejo 2000. M. Vallejo, *Miedo bizantino: las conquistas de Jerusalén y la llegada del Islam*, <http://www.ull.es/congresos/conmirel/index.HTM>.
- Vasiliev 1911. A.A. Vasiliev, *Agapios, Kitāb al-Unvān*, *Patrologia Orientalis*, vol. 8 (segunda parte), Paris.

CALENDARIOS BIZANTINOS SOBRE LA ALIMENTACIÓN

PENÉLOPE STAVRIANOPULU
Universidad Complutense de Madrid

La medicina bizantina tiene sus raíces en la antigua medicina griega y grecorromana, representa la evolución natural de ellas y, en particular, de las enseñanzas de Hipócrates, de Aristóteles, de Galeno y de muchos otros. Sin embargo, a pesar de las numerosas influencias que ha tenido, la medicina bizantina ofrece múltiples aspectos propios; además, es digno de recalcar que ciertas especialidades y prácticas tienen su raíz en las innovaciones de la medicina de los siglos bizantinos. En efecto, la medicina bizantina desarrolló los elementos que heredó modificando y mejorando las ideas terapéuticas recibidas.

Durante los primeros siglos (IV-VII) es intensa la influencia de la tradición griega y grecorromana. Pronto, sin embargo, empieza a limitarse esta influencia de manera que, al final del primer milenio, no son evidentes más que indicios de aquella tradición. Desde los comienzos del segundo milenio, la medicina bizantina, gracias a la amplitud de conocimientos de los médicos, adquiere a veces un carácter medico-filosófico y, en ocasiones, se expresa mediante formas medicoliterarias. La medicina, en general, disfrutaba de una alta consideración en Bizancio e incluso formaba parte de la cultura general, como se desprende de las obras médicas de muchos eruditos bizantinos que no son conocidos precisamente como médicos, sino que habían destacado en otros ámbitos de la ciencia o de la vida pública, como fue el caso de Miguel Pselós, el llamado ὕπατος τῶν φιλοσόφων. Pero también hay que mencionar a León, filósofo, matemático y médico, a Teodoro Pródromo, supremo exponente de las letras de la época de los Comnenos, a Ana Comnena, que participó en el consejo médico en relación con la enfermedad de su padre, o al emperador Manuel I, a Nicéforo Vlemidis, a Máximo Planudis, a Miguel Itálico, a Jumnos, a Hierófilo el Sofista y a otros. Existen, además, tres obras satíricas que indican precisamente, aunque de manera irónica, el interés de los literatos por la medicina. Se trata de la *Ἐπιδημία Μάζαρι ἐν Ἄδου*, una aguda sátira contra los médicos, *Δήμιος ἢ Ἰατρός* de Teodoro Pródromo, donde el autor se burla de los malos médicos, y *Τιμαρίων*, donde se observa un profundo conocimiento de las teorías médicas, tanto antiguas como bizantinas. Esta obra contiene, aparte de las frecuentes referencias a los grandes médicos de la antigüedad, numerosas descripciones de distintas enfermedades y de sus síntomas.

En este punto, hay que mencionar que Hipócrates decía *ἡτρὸς γὰρ φιλόσοφος ἰσόθεος* y Galeno, apuntando en la misma dirección, subrayaba que *ὅτι ἄριστος ἡτρὸς καὶ φιλόσοφος*, citas que testimonian que el médico hipocrático y galénico estaba en posesión no sólo de conocimientos y destrezas terapéuticas, sino también de un pensamiento filosófico. Volviendo a la era bizantina, es digno de mencionar además que, al mismo tiempo, se desarrolla la farmacología bizantina moderna gracias a Simeón Seth, Demetrios Pepagomenos, Pselós y, sobre todo, al gran farmacéutico Nicolaos Mirepsós.

Con el transcurso del tiempo, la medicina bizantina se enriquece con elementos de las medicinas india y árabe, al desarrollo de las cuales la propia medicina bizantina había contribuido gracias a la traducción al árabe de las obras de los grandes médicos Alejandro de Tralles y Pablo Eginita entre otros.

Pero la influencia de la medicina bizantina en el Occidente es también notoria. Basta con decir que en la obstetricia y la farmacología seguían en vigor hasta inicios del siglo XIX los principios que la medicina bizantina había impuesto.

Que la medicina llegara a este punto de evolución se debe también al fuerte interés estatal e, incluso, a la participación de los emperadores —no hay que olvidar que el ya mencionado emperador, Manuel I Comneno (1143–1180) había estudiado medicina, disciplina que ejerció a menudo en los hospitales constantinopolitanos aplicando tratamientos con medicinas originales que él mismo preparaba—. En Bizancio, desde los primeros siglos, existía una política social que consistía en la existencia de hospitales donde no sólo proporcionaban alimentos y alojamiento a los extranjeros y a los pobres enfermos (en Bizancio se llamaban *ξενῶνες* o *ξενοδοχεῖα*), sino también atenciones médicas y hospitalarias correctas y conformes al espíritu cristiano y filantrópico mientras que, al mismo tiempo, estas mismas instituciones asumían la educación del personal médico. Se conservan varios documentos elocuentes sobre las condiciones de funcionamiento de los hospitales en Bizancio, que llaman poderosamente la atención por el alto nivel de su función social.

Ahora bien, desde la antigüedad, la máxima de *«más vale prevenir que curar»* expresaba la importancia que se prestaba a la alimentación. El tema de la vida y de la alimentación siempre ha preocupado a la mayoría de los médicos y filósofos de la antigüedad y ha sido registrada de manera indirecta en la literatura, como se desprende de las epopeyas homéricas o de las comedias aristofánicas, y ha sido determinado con exactitud científica en los escritos médicos teniendo como principal exponente las obras hipocráticas.

El valor de la medicina hipocrática se evidencia por la combinación de las normas de dietética y de gimnasia con el modo de vida en general.

En la obra hipocrática *Περὶ ἀρχαίης ἰητρικῆς* se expresa la opinión de que la ciencia médica no se hubiera descubierto jamás si los enfermos viviesen como si fueran sanos, y si los sanos se hubieran limitado a alimentarse al modo de los animales con productos vegetales crudos que producen dolores y enfermedades. La búsqueda, pues, de una alimentación más conveniente, su elaboración, y la combinación de distintos nutrientes contribuyeron a la conservación de la salud en el hombre, de manera que ha sido sostenida la idea de que la evolución alimenticia es paralela a la evolución de la medicina.

La dietética ocupa, pues, un sitio significativo en la obra hipocrática a juzgar por los títulos de obras como *Περὶ διαίτης ὑγιεινῆς*, *Περὶ διαίτης*, *Περὶ τροφῆς*. La obra *Περὶ διαίτης*, obra vanguardista para su época, fue libro de referencia durante siglos.

Dicha preocupación permaneció, como es bien sabido, a través de los siglos. En Bizancio, donde, como apunta el Dr. Brunet, «la medicina, en general, renuncia a los sistemas, aprovechando más los resultados obtenidos con el fin de reunirlos, coordinarlos y utilizarlos en un conjunto más o menos armónico, pero más cercano de la práctica terapéutica y sometiéndolo todo al control de la experiencia»,¹ observamos un empirismo y un sincretismo doctrinal también en este aspecto dietético.

Es característica la declaración con la cual termina el manuscrito de París B.N. 3035 que reproduce un tratado mensual de alimentación (*Hiér.II*):

Ἡ θεία φύσις ποιήσασα τὸν ἄνθρωπον δύο πάνυ τισὶν αὐτῶν ἐπιστήμας ἀναγκαίως παρέθετο, φιλοσοφίαν τε καὶ ἰατρικὴν, τὴν μὲν ἵνα τῆς ψυχῆς ἐπιμελεῖται, τὴν δὲ τὸ σῶμα ἐπισπεύσειν. Ἀλλὰ φιλοσοφίας μὲν ἐρῶσιν ἀσκηταί. Ἡμεῖς δὲ, ὄντες ὑπηρεταί τῆς φύσεως, ὀφείλομεν οὐ μόνον νοσοῦντος, ἀλλὰ καὶ ὑγιαίνοντος τοῦ σώματος προνοίας τινὰς ἐπιτηδεύειν. Τοῦτο γὰρ ἡμῖν ὅλης τῆς τέχνης ἐστὶ ἢ σπουδὴ ἵνα μὴ ἄνευ τῆς ἐπιμελείας στοιχῆται τὸ τῆς ὑγείας δόγμα. Ἀρμόδιον οὖν λοιπὸν τοῦτο ποιεῖν, καθὼς ὁ λογιώτατος καὶ ἐπιστημονικώτατος Ἰπποκράτης προσέταξε περὶ διαίτης μηνῶν.

Existen numerosas obras que nos sirven de fuente de información sobre las costumbres alimenticias en Bizancio. En primer lugar, los libros de los médicos bizantinos, como son las *Ἰατρικαὶ συναγωγαὶ* de Oribasio y, en concreto, el capítulo titulado *Περὶ σκευασίας τροφῶν*, la obra de Pablo Aeginita, de Alejandro de Tralles, de Symeon Seth titulada *Περὶ τροφῶν δυνάμεων* y de muchas otras transmitidas anónimas.

¹ Brunet, F., *Oeuvres médicales d'Alexandre de Tralles*, Ed. Paul Geuthner, París, 94.

Por otra parte, las homilias de los Padres de la Iglesia ofrecen una importante fuente de información. A estas obras hay que añadir los libros dedicados a la agricultura, *Γεωπονικά*, los libros *oneirocríticos*, las normas monásticas, las vidas de santos, las informaciones de la legislación sobre los comerciantes de alimentos e, incluso, el libro de Ceremonias de Constantino Porfirogeneta.

En cuanto al arte como fuente de inspiración, los frescos de las iglesias, de carácter decorativo o simbólico y religioso, nos ofrecen también imágenes que remiten a las costumbres alimenticias bizantinas. Durante la época iconoclasta, en concreto, era tal la profusión de este tipo de imágenes que el autor de *La Vida de San Esteban el Joven* dice que el emperador iconoclasta Constantino V había transformado la iglesia de Nuestra Señora de Vlahernas en *ὄπωροφυλάκιον καὶ ὀρνεοσκοπεῖον*.

Pero también son numerosas las obras literarias, sobre todo a partir del siglo XII, que ilustran aspectos referentes a la alimentación bizantina. En primer lugar, encontramos un verdadero crisol en las poesías llamadas Ptoconprodrómicas. Después, otras obras didácticas como *Διήγησις παιδιόφραστος τῶν τετραπόδων ζώων*, o *Ὁ Πουλολόγος* informan sobre los cuadrúpedos y las aves, mientras que el *Πωρικολόγος* o *Ὁ Πωρικὸς Λόγος* se refiere a las frutas, las verduras, los frutos secos y el *Ὁψαρολόγος* trata de los pescados. La información sobre las costumbres alimenticias de los bizantinos, por consiguiente, se extrae de muchas fuentes.

Conviene mencionar también que los bizantinos hacían tres comidas. El desayuno, *Πρόγευμα* o *Πρόσφαγον*, que no solía ser consistente. La primera comida fuerte del día —llamada *ἄριστον*— tenía lugar a mediodía. La cena, tomada antes de la caída del sol, era también fuerte. No obstante, una receta médica aconseja tomar para la cena sólo «dos o tres vasos de vino con un poco de pan», y Kekaumenos, un oficial superior del siglo XI, aconseja: «si no quieres caer en manos de los médicos [...] evita las cenas de modo que ningún alimento moleste tu estómago». También Miguel Apostolis (siglo XV) recomienda: «almorzar mucho y cenar poco».²

Los gourmets de las clases ricas buscaban carnes tiernas, solomillo, por ejemplo. Apreciaban las carnes de animales muy jóvenes (lactentia), cordero y cabritos lactantes, carne de cochinito de un mes (*δελφάκιον γαλαθηνὸν μηνιαῖον*). Les gustaba también la carne de aves (pollos, gallos, ocas, patos, palomas torcazes) y los pescados de carne delicada (*ἰχθύες τρυφερόσαρκοι*). Consumían las carnes cocidas o asadas acompañadas de salsas condimentadas con pimienta, canela, nardo y otras especias. En *Timarion* el profesor del protagonista le pide que le envíe «un corderito de cinco meses, dos gallinas de tres años grasientas, como las que venden en el mercado [...] un cochinito lechal, panceta tierna de cerda muy

² Koder, J. «Τι ἔτρωγαν οἱ Βυζαντινοί», *Επτὰ ἡμέρες*, *Καθημερινή* (12-5-2002).

grasienta».³ En otro punto, Timarion describe lo que comía un anciano que encontró nada más llegar al Hades: [...]«A su lado tenía un cacerola grande llena de carne de cerdo en salazón con coles, todo bañado de grasa. El anciano ponía lentamente su mano en la cacerola y tomaba de aquí, no con dos o tres dedos, sino con la palma, abría la boca y echaba allí dentro la comida».⁴

Los pescados se comían cocidos o fritos con salsas. Ptoconpródromo menciona también la amplia utilización de huevos y, en concreto, el σφουγγᾶτον, es decir, una tortilla. La variedad de panes es también digna de ser mencionada, al igual que la variedad de preparación de aceitunas.

La comida se componía de entrantes seguidos de los platos principales y terminaba con postres, llamados ἀναδείπνια, ο ἐπιδείπνια, ο δούλκιον que podían ser pasteles de nueces (καρυδάτα), arroz con miel (ὀρύζην μετὸ μέλιον), una especie de dulce de membrillo (κυδωνᾶτον), crema de miel y nardo (πρωτόγαλα μετὰ μέλιτος), y distintos platos elaborados con fruta (ἀπιδοῦτον, μήλα ὀπτᾶ), etc. Un capítulo especial merece el consumo abundante de vino por parte de los bizantinos, vino a menudo perfumado con especias.

Frente a toda esta abundancia de comida, hay que tener en cuenta, sin embargo, que la Iglesia Ortodoxa imponía, y sigue imponiendo, ciento ochenta días en total de abstinencia y ayuno durante los cuales no se puede consumir nada que provenga de animales, excepto los crustáceos, pero sí verduras, legumbres, pan, vino, aceite y, éste último, no todos los días.

Paralelamente a la alimentación, los bizantinos recurrían a la utilización de los baños, bien para obtener una sensación de bienestar o bien como medio terapéutico. En todas las ciudades existían baños públicos y, tanto los palacios como muchos de los monasterios, estaban dotados de baños privados. Miguel Pselós, en veintiún versos yámbicos, describe la utilidad del uso de los baños. Esto demuestra la preocupación de los bizantinos por conseguir una buena salud.

Ha sido ya subrayada la atención que se prestaba desde la Antigüedad al régimen alimenticio como medio para conseguir una vida sana. Los bizantinos siguen esta misma línea e, incluso, aplican las mismas teorías sobre las distintas cualidades que puede presentar un alimento, es decir, si es caliente, frío, húmedo o seco, teorías que, heredadas de Galeno, rigen la dietética bizantina. Entre los tratados sobre alimentación existen numerosos manuscritos que contienen regímenes para cada mes que, frecuentemente, están atribuidos al sofista Hierófilo y otras veces se transmiten anónimos. Dichos tratados, de contenido parecido, tienen distintos títulos, como por ejemplo:

³ *Τιμαρίων* 1156-1163, Ζήτρος 2001.

⁴ *Ibidem* 435-443.

Πῶς ὀφείλει διαιτᾶσθαι ἄνθρωπος ἐφ' ἑκάστῳ μηνί.
 Περὶ τροφῶν κύκλος. Ποῖα δεῖ χρᾶσθαι καὶ ὁποίοις ἀπέχεσθαι.
 Περὶ τῶν δώδεκα μηνῶν τοῦ ἑνιαυτοῦ. Ὅποιαίς δεῖ χρῆσθαι τροφαῖς ἐν
 ἑκάστῳ αὐτῶν καὶ ἀπὸ ποίων ἀπέχεσθαι.

Muchos manuscritos fueron editados por Boissonade en 1827 (*Notices et Extraits des Manuscrits de la Bibliothèque du Roi*, XI, 2) y en 1831 (*Anecdota Graeca*). En 1841 fueron editados por Ideler (*Physici et Medici graeci minores*), en 1851 por Daremberg (*Notices et Extraits des Manuscrits médicaux grecs et latins des principales bibliothèques d'Angleterre*), en 1854 (*Archives des Missions scientifiques et littéraires* III). Entre otros, más recientemente, en 1939 Armand Delatte incluyó una serie de este tipo de calendarios de regímenes en *Anecdota Atheniensia et alia*.

Hierófilo establece un código alimenticio para cada mes, ofreciendo consejos no sólo sobre la alimentación sino también sobre el uso de baños e, incluso, sobre la vida sexual. Ofrece una larga lista de alimentos permitidos para cada mes, lo cual constituye una información preciosa sobre el arte culinario bizantino. Este tipo de dietario mensual seguramente sería de gran utilidad para cualquier persona preocupada por llevar una vida sana. El autor, de todos modos, en el preámbulo de su tratado, asegura que cualquier persona que observa sus consejos evitará muchas enfermedades. A pesar de las diferencias que existen entre los diversos manuscritos, en forma resumida podríamos decir lo siguiente para cada mes:

En **enero** conviene consumir alimentos calientes y dulces, βρώματα θερμὰ καὶ γλυκέα ἐσθίειν, no tomar más de cuatro baños y tener relaciones sexuales hasta el solsticio de primavera, ἀφροδισιάζειν μέχρις ἰσημερίας Μαρτίου. Siguiendo también las teorías hipocráticas, al final apunta que durante este mes se puede ver la constelación de Géminis.

Para el mes de **febrero** aconseja lo mismo que en enero, recomienda que no se coma ninguna verdura fuerte, como la col.

En el mes de **marzo** conviene beber vinos dulces y comer alimentos dulces, todo en bastante cantidad, pero no es exceso.

En **abril** hay que abstenerse de alimentos de gusto acre, se recomienda comer carnes tiernas, aves, beber vinos dulces, comer alimentos dulces y abstenerse de frutos secos.

En el mes de **mayo** no se pueden tomar alimentos secos, sin jugos, que son malos y provocan la bilis, y tampoco se pueden consumir sustancias secas, saladas y amargas.

En **junio** conviene abstenerse de alimentos acres y secos, no se utilizarán verduras calientes y, de las carnes, se consumirán corderos jóvenes y sin grasa. Se pueden comer pescados tiernos, tomar ocho baños y abstenerse de las relaciones sexuales.

En **julio** hay que abstenerse de las relaciones sexuales, del exceso de alimentación, de cualquier esfuerzo, de embriaguez, de la siesta y de frutos secos

por causar irregularidad en la producción de bilis. De la fruta conviene tomar las más acuosas como melón, higos blancos, uvas blancas, peras, manzanas y ciruelas.

En **agosto** se abstendrán de cualquier alimento viscoso, de jugo espeso, de toda verdura caliente y seca y de las relaciones sexuales. Hay que comer liebres, corzos, perdices, pescados, y de las frutas, higos, uvas, peras, ciruelas blancas y melocotones.

En el mes de **septiembre** conviene beber leche, tomar muchos lácteos y alimentos dulces, carnes de cordero y de ave, y abstenerse de liebres, corzos y perdices. De las frutas, tomar las mismas que en agosto.

En **octubre** conviene tomar alimentos acres. De las carnes, conviene tomar cordero y aves. De fruta, comer uvas, peras silvestres, manzanas dulces, higos blancos, melocotón, dátiles, granadas, membrillos. Conviene abstenerse de los frutos secos.

En **noviembre** hay que abstenerse de los alimentos húmedos. De carnes, tomar buey, liebre y corzos. De pescados, todos. Tomar tres baños y tener relaciones sexuales.

En **diciembre** domina el humor salado, conviene abstenerse de comer col; en cuanto a las carnes, pescados y verduras, lo mismo que en noviembre. Tomar ocho baños y tener relaciones sexuales.

Paralelamente a este tratado, transmitido por varios manuscritos, Boissonade y Ideler recogen un tratado en versos yámbicos atribuido a Teodoro Pródromo bajo el título:

Θεοδώρου τοῦ Προδρόμου στίχοι κατὰ ἰατρικὴν ἐπιστήμην εἰς τοὺς ΙΒ' μῆνας. (Versos de Teodoro Pródromo para los doce meses de acuerdo con la ciencia médica)

El poeta recoge lo esencial de los consejos dietéticos de cada mes, a la vez que describe lo más característico de éste, o bien desde el punto de vista social, agrícola, o bien desde el punto de vista religioso, tal como era habitual en las descripciones bizantinas de los meses.

Versos de Teodoro Pródromo para los doce meses de acuerdo con la Ciencia Médica

Marzo

Yo conduzco los generales a las armas.
Afilo las espadas y las renuevo para las batallas
y por medio del ejército convierto la tierra enemiga en amiga.
De cierto, aconsejando y enseñando, como es norma,
exhorto a todos para que tomen, todos los días,
alimentos dulces y vino muy perfumado.

Abril

La Pascua, la maravilla para los fieles, solo traigo;
además premio con la alegría de la Resurrección.
Aconsejo evitar los rábanos
por estar llenos de veneno y de bilis negra.

Mayo

Rosa doy como remedio contra el desvanecimiento
y la agradable flor de los lirios para suscitar la alegría;
afirmo la raíz de la hierba.

No conviene comer ni vísceras ni manitas
porque producen flema y bilis roja,
de los cuales nacen escalofríos y la gota.

Junio

Yo con la hoz la hierba siego
y preparo a los agricultores para el verano.
Aconsejo a los hombres que beban agua por la mañana
ya que la bilis negra en todo caso aumenta.

Julio

Siego las espigas del trigo y de la cebada
y lleno las eras de haces.
Lleno de pan las artesas de los hombres.
Aconsejo que se evite el exceso de frutas
porque de ellas provienen malos jugos
que, incluso, acostumbran a producir la peor consunción.

Agosto

Ordeno que se coman las frutas
y que se consuman todos los alimentos que refrescan,
ya que la estrella de Sirio al correr al lado del sol
abrsa completamente toda la tierra
y su llama enciende un fuego como si fuera el Etna.
Hay que abstenerse de comer malva.

Septiembre

Yo corto las uvas de la viña.
Estrujándolas en las cubas preparo bebida
de vino, agradabilísima para todos al principio del año.
Al que quiere aconsejo que beba leche
porque evacuaría más los humores acuosos del vientre
que producen anginas para toda la vida.

Octubre

Capturo aves y toda clase de pajaritos.
Al muérdago entrego el género de los malditos gorriones
y a muchos otros arrastro a las trampas del suelo.
Os animo, amigos, a comer puerros,
la comida más conveniente entre todos los alimentos
por liberar los sufrimientos del vientre.

Noviembre

La tierra de labor excavo y siembro
la dulcísima semilla de trigo en los valles.
A las grullas tengo como invitadas a la siembra.

Desaconsejo, por completo, tomar baños
por causar reumatismos
y malísimas enfermedades para la cabeza.

Diciembre

Cazo liebres, festín salvaje,
y lleno de perdices los banquetes de los ricos.
Tengo también la fiesta del Nacimiento,
la más grande, del Verbo de Dios hecho hombre.
Aconsejo que se evite cualquier alimentación generosa;
abhorrece sobre todo la col que produce bilis negra.

Enero

Abro las tinajas y marco las calendas.
Reparto el gratísimo alimento de las carnes de cerdo,
y traigo todo lo que abre el apetito de los hombres,
pescados grasos, pez espada y salmonetes.
Sólo una cosa cuida, me refiero al vigor.
Deja para el principio un poco de vino no mezclado.

Febrero

Sáciate y bebe en abundancia, no te cohibas.
Yo, la sangre y los nervios refuerzo,
adormezco los miembros y cambio la naturaleza,
por el frío haciendo parecer un muerto a causa de la palidez.
Pero no quiero que los ancianos, las mujeres y los jóvenes coman acelgas
por estar llenas del veneno de la nociva hidra.

Gracias a todos estos tratados, el bizantino disponía de unas guías dietéticas para escoger su «menú» de cada mes. No obstante, observamos una cierta incongruencia en la alimentación aconsejada. Por un lado, no estaba de acuerdo con las normas de ayuno y abstinencia de la Iglesia Ortodoxa, a no ser que aceptemos unas costumbres relajadas en cuanto a este punto aunque es evidente, por otro lado, que esta observación se refiere a los ricos, ya que los pobres seguramente no tendrían la oportunidad de caer en tales tentaciones; el pan, las verduras, las legumbres e, incluso, los quesos y los huevos, en los mejores casos, constituían su alimentación básica, dado que las carnes y los pescados serían inasequibles para ellos. Esto es lo que nos recuerda Pto copródrómo. Por otro lado, tal como apuntan Jeanselme y Oeconomos, los alimentos que se recomiendan en los calendarios dietéticos,

«siendo abundantes y sustanciosos aderezados con especias y regados con vinos de anís, de absenta, de canela y de otros condimentos, no podrían más que favorecer y mantener los accesos congestivos y la gota. De hecho, esas dos dolencias eran extremadamente frecuentes en la capital y en la provincia».⁵

⁵ Jeanselme, E. et Oeconomos, L. «Aliments et Recettes Culinaires des Byzantins», *IIIe Congrès de l'art de guérir*, Londres, Juillet, 1922, 163.

En la obra bizantina *Timarion*, ya mencionada, se hace clara alusión a que los excesos de comida producen artritis y otras enfermedades que desaparecen con una dieta a base de verduras:

Dice el orador [...] ganaba muchas monedas de oro e ingresos importantes. Todo lo gastaba en almuerzos y cenas lujosas como los sibaritas [...] Los gastos de mis mesas eran dignos de príncipes. De allí, pues, nació mi artritis [...] A causa de ésta llegaron los dolores que atormentan mi alma y mi cuerpo. Aquí (en el Hades) es todo lo contrario; llevo una vida acorde a la filosofía, comida sobria y vida sin preocupaciones. Porque con cardamom, malva y asfódelos, he calmado mi estómago tragón y he comprobado que lo que dice el poeta Hesíodo es válido: no saben cuán gran provecho hay en la malva y el asfódelo.⁶

De todos modos, estos calendarios ofrecen una visión interesante de la vida cotidiana bizantina en la cual la alimentación, siguiendo la tradición hipocrática, juega un papel importante, no sólo desde el punto de vista médico sino también cultural.

⁶ *Τιμαρίων* 600-618, op.cit.

ΤΟ ΟΞΥΜΩΡΟ ΣΤΙΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ
ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΗΣ ΑΙΓΥΠΤΟΥ.
ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ. Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ
ΤΗΣ ΑΙΓΥΠΤΟΥ ΣΤΗΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ

ΕΥΘ. Θ. ΣΟΥΛΟΓΙΑΝΝΗ
Ομότιμου Διευθυντή Ερευνών στην Ακαδημία Αθηνών

1. Γενικά

Μεγάλες πληθυσμιακές ομάδες από τον ηπειρωτικό και από το νησιωτικό χώρο της Ελλάδας μετακινήθηκαν στην Αίγυπτο, όπως και σε άλλους χώρους της Β. Αφρικής και της Μ. Ανατολής από το 1800 περίπου μέχρι και μετά την ελληνική μικρασιατική καταστροφή του 1922, με σκοπό την καλύτερευση του βιοτικού επιπέδου τους.

Μετά την εγκατάστασή τους ίδρυσαν οργανισμούς-φορείς, όπως Κοινότητες, Αδελφότητες, Συλλόγους από το 1843 κεξ. σε ολόκληρη την αιγυπτιακή επικράτεια με πλουσιότερη πνευματική και επιστημονική δραστηριότητα παράλληλα με την οικονομική, την φιλανθρωπική, την εκπαιδευτική και την εκκλησιαστική.

Το περιεχόμενο της ανακοίνωσης περιστρέφεται γύρω από μια αξιολογή και σημαντική δραστηριότητα των Ελλήνων στη νεότερη και σύγχρονη Αίγυπτο, την πνευματική-καλλιτεχνική και επιστημονική. Μια δραστηριότητα που αρχίζει ήδη από την περίοδο της ίδρυσης του Ινστιτούτου της Αιγύπτου, με πρόδρομο κατάσταση εκείνη που δημιουργήθηκε όταν ο Ναπολέων συνοδευόμενος από πλήθος επιστημόνων, έδωσε πνευματική υπόσταση στη χώρα. Παράδειγμα με τα αποτελέσματα αυτής της εργασίας υπήρξε το πολύτιμο βιβλίο «Description de l' Egypte». Η χρονική πορεία αυτής της δραστηριότητας των Ελλήνων φτάνει μέχρι τις μέρες μας σχεδόν, όταν πλέον έχει συντελεσθεί η συρρίκνωσή τους στη χώρα αυτή του Νείλου. Πορεία που άπτεται των τομέων του πνεύματος, της επιστήμης, της καλλιτεχνίας, της δημιουργίας εν γένει του πνεύματος με αποτελέσματα και έργα του πολιτισμού.

2. Κατ' αρχή οι Έλληνες πνευματικοί άνθρωποι, επιστήμονες, δημιουργοί, αναλυτές, ερμηνευτές και σχολιαστές του πολιτισμού, έφεραν στην Αίγυπτο, συν τους άλλους, την πνευματική και πολιτιστική παράδοση των αιώνων που

προηγήθηκαν στην ελληνική ιστορία και που δημιούργησαν τον Ελληνικό Πολιτισμό.

Το φαινόμενο της διατήρησης και τήρησης της ελληνικής παράδοσης συναντούμε κυρίως στην θρησκευτική έκφραση και στον εκπαιδευτικό κλάδο, στα σχολεία.

3. Η χριστιανική ορθόδοξη θρησκευτική εκκλησιαστική παράδοση βρίσκεται στον Ελληνισμό της Αιγύπτου πρόσφορο έδαφος, όπως ακριβώς συνέβη και συμβαίνει σε όσες χώρες ανά την υφήλιο έζησαν και ζουν μέχρι σήμερα οι Έλληνες.

Ο χριστιανικός ορθόδοξος τρόπος λατρείας, οι ναοί, η συμμετοχή και προσφορά των πιστών, του ποιμνίου υφίσταται στους κόλπους του δεύτερου τη τάξει της Ορθοδοξίας Ελληνορθόδοξου Πατριαρχείου Αλεξανδρεία. Οι χριστιανικές ορθόδοξες παραδόσεις βρίσκουν, γεγονός φυσιολογικό απόλυτα, ανταπόκριση στους Έλληνες της Αιγύπτου που προέρχονται από τον ελλαδικό, κυπριακό, και μικρασιατικό χώρο. Είναι αυτές οι παραδόσεις που μεταφέρει μαζί του ο Έλληνας, όπου βρεθεί στον κόσμο.

4. Η εθνική συνείδηση εξάλλου συνοδεύει τον Έλληνα όπου βρεθεί. Ο πατριωτισμός των Ελλήνων στην Αίγυπτο είναι μαζί με την θρησκευτική πίστη οι δύο βασικότερες ιδεολογίες τους, πολλώ μάλλον καθώς βρίσκονται σε άλλη γη εκτός της πατρώας γης.

5. Το τρίτο χαρακτηριστικό είναι η γλώσσα και η εκπαίδευση των ελληνικών γραμμάτων και εξ αυτών όλων η ελληνική μόρφωση.

6. Αυτή η στέρεη παράδοση των Ελλήνων της Αιγύπτου οδήγησε στα χρόνια της ακμής τους (κυρίως στον 20ό αιώνα) σε μια νεοτερικότητα, σε ένα δηλαδή προοδευτικό πνεύμα, μια προοδευτική άποψη κυρίως στους τομείς των γραμμάτων και της επιστήμης. Αυτή ακριβώς η νεοτερικότητα οδήγησε στην πρόοδο της επιστήμης ιδίως της Ιατρικής και στην ανάπτυξη των γραμμάτων. Δηλαδή της λογοτεχνικής και επίσης της βιβλιοεκδοτικής δραστηριότητας.

7. Λογοτεχνικά περιοδικά, λογοτέχνες (Καβάφης και άλλοι ήσσονες λογοτέχνες), πολιτιστικοί σύλλογοι, πολιτιστικά κέντρα (θέατρα, χώροι εκθέσεων τέχνης, χώροι συνεδρίων, καθώς και επιστημονικά εργαστήρια, ιδίως ιατρικά, φέρνουν Ευρώπη, τη διανόηση, την φιλοσοφία και νέα ρεύματα στην τέχνη και στα γράμματα.

Ο Καβάφης με την επιβίωση του έργου του πολλές δεκαετίες μετά το θάνατό του σε ολόκληρο τον κόσμο δείχνει ασφαλώς ότι κάτι ρηξικέλευθο οπωσδήποτε δημιουργήθηκε στο πνεύμα του Ελληνισμού της αποδημίας και συγκεκριμένα στην Αλεξάνδρεια με το τόσο πλούσιο ελληνιστικό παρελθόν και την λάμψη συν τοις άλλοις στα γράμματα και στην επιστήμη σε ολόκληρη την τότε γνωστή οικουμένη. Εξ άλλου ο φουτουρισμός, σαν ελεύθερη σκέψη στην Αλεξάνδρεια αναπτύχθηκε. Παράλληλα με τον Καβάφη οι Ungaretti και Marinetti είχαν δραστηριοποιηθεί στην Αλεξάνδρεια και έφεραν γενναία μεταρρύθμιση στην Τέχνη γενικότερα.

8. Σημαντικό ωστόσο για την εποχή που εμφανίστηκε, στον μεσοπόλεμο δηλαδή, υπήρξε ένα λογοτεχνικό κίνημα, που αν και δεν κράτησε μεγάλο χρονικό διάστημα, έδωσε στίγμα προβληματισμού και κάτι καινούργιο, ίσως και επαναστατικό με τα μέτρα της εποχής του. Πρόκειται για την κίνηση των ΑΠΟΥΑΝΩΝ, και εδώ θα σταθούμε λίγο. Ήταν μια κίνηση διανοουμένων στην Αλεξάνδρεια που την ονομασία της οφείλει στον συγγραφέα, καβαφολόγο Γ. Βρισμιτζάκη. Αυτός επιστρέφοντας από την Ιταλία παρέμεινε νοσταλγός της ιταλικής Άπουα. Η ομάδα των «Απουάνων» ιδρύθηκε το 1917 και την αποτελούσαν ο Β. Αθανασόπουλος, συγγραφέας ενός μανιφέστου για τον Καβάφη στο περ. «Γράμματα» της Αλεξάνδρειας του Στέφανου Πάργα (= Νίκος Ζελίτας), ο Πέτρος Αλήτης και ο Ν. Σαντορινιός. Μαζί με αυτούς συχνάζαν και άλλοι διανοούμενοι, μεταξύ των οποίων ο δημοσιογράφος Αρ. Σεβαστόπουλος.

Οι «Απουάνοι» συγκεντρώνονταν στην περιοχή της Αλεξάνδρειας που φέρει το όνομα «Αταρίν», άλλοτε κατοικημένη από πολλές ελληνικές οικογένειες, σε μια μικρή πλατεία που την ονόμαζαν οι ίδιοι «Πλατεία της Άπουας». Πηγαίνοντας ή και επιστρέφοντας ομαδικά οι Απουάνοι συνοδεύονταν από κάποιους επίσης διανοούμενους, όπως ήταν ο βιβλιοπώλης Π. Καρνέσης και ο ζωγράφος Ν. Γώγος, όλοι δε συγχρόνως φώναζαν «Viva l' Apua», καθώς και κάποια άλλα συνθήματα που τα έκριναν οι εκτός αναρχικά. Στην πιο πάνω πλατεία κατέληγαν σε κάποια ταβέρνα και υπό την επιρροή κρασιού συζητούσαν για θέματα Τέχνης. Προσπάθειές τους ήταν να σπάσουν, όπως έλεγαν, το κατεστημένο της κοινωνίας της εποχής. Νέοι ζητούσαν διέξοδο, όπως συμβαίνει πάντοτε στην ανθρώπινη κοινωνία. Ο Σεφέρης, κάπως άδικα, τους χαρακτήρισε «αλήτες». Έλεγε μάλιστα, ότι το καβαφικό «Περιμένοντας τους Βαρβάρους» γράφτηκε για τους Απουάνους. Πώς όμως να το παραδεχτούμε αυτό, αφού το ποίημα γράφτηκε το 1903, δηλαδή δέκα τέσσερα χρόνια πριν εκδηλωθεί η κίνηση αυτή!

Οι Απουάνοι ήδη το 1920 χάνουν την μορφή αυτή της δραστηριότητάς τους, όμως δεν έμειναν μόνο στη συνθηματολογία με την επήρεια του κρασιού. Άφησαν κάποιο έργο, κάποια γραπτά για να θυμίζουν την κίνηση. Αυτά είναι.

Απουάνων, Τέχνη και Ρουτίνα, Αλεξάνδρεια 1917, σχ. 15X22 εκ., σελ. 32.
Πρόκειται για μια διακήρυξη πίστης στον Καβάφη με την συνεργασία των συγγραφέων Πόλυ Μοδινού, Σακ. Γιαννακάκη και Α. Σεγκόπουλου.

Επίσης, Γ. Βρισμιτζάκη, Τ. Μαλάνου, Ν. Σαντορινιού και Π. Αλήτη, *Πέτρος Μάγνης, Αλεξάνδρεια 1918, σχ. 16x22 εκ., τυπογρ. Κασιμάτη και Ιωνά, σελ. 47.*

9. Στην Αλεξάνδρεια εξάλλου μετά την λήξη του 2^{ου} παγκοσμίου πολέμου ιδρύθηκε και λειτουργεί μέχρι τις μέρες μας ο πολύ σημαντικός θεσμός της Biennale ζωγραφικής και γλυπτικής της Μεσογείου με πολλή επιτυχία και μάλιστα αυξανόμενη.

10. Ένα άλλο μεγάλο γεγονός για τα γράμματα στη λογοτεχνία είναι η εμφάνιση του συγγραφέα, γνωστού σε ευρωπαϊκό και παγκόσμιο επίπεδο, του Στρατή Τσίρκα (ψευδώνυμο του Γιάννη Χατζηανδρέα). Οι «Ακυβέρνητες Πολιτείες» του και όχι μόνο, μεταφρασμένες μάλιστα στα γαλλικά και στα αγγλικά

και σε άλλες γλώσσες, είναι ένα δείγμα μεταπολεμικού νέου τύπου μυθιστορήματος με προεκτάσεις στο ιστορικό μυθιστόρημα. Μορφές κατά την εποχή του 2^{ου} παγκοσμίου στην Αλεξάνδρεια, στο Κάιρο και στα Ιεροσόλυμα, παρελαύνουν μέσα στις σελίδες της Τριλογίας αυτής, «Λέσχη», «Αριάγνη», «Νυχτερίδα», μαζί με πλήθος ίντριγκες, κάθε είδους ραδιουργίες μυστικών υπηρεσιών, αλλά και «φανερών», της εποχής που αναμφισβήτητα κυριαρχούσαν και ίσως μάλιστα ήσαν παράγοντες εξελίξεων στην κοινωνία της περιοχής της Μέσης Ανατολής σε μια δύσκολη εποχή της παγκόσμιας σύρραξης και του αγώνα του καλού κατά του κακού. Ανταγωνισμοί ανθρώπων με κύρος, αλλά και απλών στο στίβο της ανθρώπινης καθημερινότητας και πραγματικότητας βρίσκονται στο φως στις σελίδες της Τριλογίας, με ένα ριζοσπαστικό τρόπο γραφής που έβαζε το μυαλό του αναγνώστη σε υγιή προβληματισμό σε μια νεότερικότητα πολιτισμική ίσως πρωτόγνωρη.

BIBLIOGRAFIA:

- Ευγ. Μιχαηλίδης, 1965-1966, *Βιβλιογραφία των Ελλήνων Αιγυπτιωτών (1853-1966)*, έκδ. Κέντρου Ελληνικών Σπουδών, αρ. 15, Αλεξάνδρεια, 72, 84 κλπ.
- Μαν. Γιαλουράκης, 2006. *Η Αίγυπτος των Ελλήνων*, Αθήνα, έκδ. Καστανιώτη, 2^η έκδ., Αθήνα.
- Ε.Θ.Σουλογιάννης, 1997 *Η εκδοτική δραστηριότητα των Ελλήνων στην Αίγυπτο, ελληνιστί, αγγλιστί, αραβιστί*, έκδ. Ιδρύματος Ελληνικού Πολιτισμού και Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, στον τόμο: *Η εκδοτική δραστηριότητα των Ελλήνων στην Αίγυπτο* (= κατάλογος έκθεσης στην Αλεξάνδρεια, Απρίλιος 79+33).
- Ε.Θ.Σουλογιάννης, 1999, *Η θέση των Ελλήνων στην Αίγυπτο. Από την ακμή στην συρρίκνωση*, έκδ. Πολιτισμικού Οργανισμού Δήμου Αθηναίων, Αθήνα, 129-140.

ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ ΣΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ (1868-1920)

ΦΙΓΕΝΕΙΑ ΤΡΙΑΝΤΟΥ
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Ο Κώστας Χατζόπουλος, ως συγγραφική προσωπικότητα, έχει μια ξεχωριστή θέση στα νεοελληνικά γράμματα. Κι αυτό χάρη στο σημαντικό συμβολιστικό μυθιστόρημά του το *Φθινόπωρο*, το οποίο τον έχει αναδείξει σε ένα κορυφαίο τεχνίτη του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου. Πρόκειται για έργο πρωτοποριακό για την εποχή του, το οποίο αντιπαρατίθεται προς όλη την προηγούμενη και (εν μέρει) τη μετέπειτα λογοτεχνική αφηγηματική παράδοση.

Ειδωμένη στο σύνολό της η αφηγηματική του παραγωγή αποτελεί αντιπροσωπευτικό παράδειγμα συνδυασμού της παράδοσης με τη νεωτερικότητα.

Συγκεκριμένα, το αφηγηματικό του έργο αποτελεί μια γέφυρα ανάμεσα σ' αυτό που ονομάζουμε παραδοσιακή κι αυτό που αποκαλούμε νεωτερική αφήγηση. Η έκφραση της παράδοσης στο αφηγηματικό του έργο συνίσταται στην πριν από το *Φθινόπωρο* συγγραφική του παραγωγή, διηγήματα και αφηγήματα μεγαλύτερης έκτασης, ανάμεσα στα οποία και τα μυθιστορήματα *Υπεράνθρωπος* και ο *Πύργος του Ακροπόταμου*. Ο *Υπεράνθρωπος* χαρακτηρίζεται ως σατιρική ηθογραφία κι εμπεριέχει πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία, ενώ ο *Πύργος του Ακροπόταμου* είναι ηθογραφικό μυθιστόρημα, “*ηθογραφία*”, όπως ο ίδιος σημειώνει κάτω από τον τίτλο.

Μερικοί μελετητές βρίσκουν προκλητικό αυτό το χαρακτηρισμό που δίνει ο Κ. Χατζόπουλος σε αυτό το μυθιστόρημά του, και θεωρούν ότι το κάνει “*ίσως γιατί θέλει να ορίσει το προσωπικό του στίγμα σ’ αυτό που κοινώς θεωρούνταν ηθογραφία, να επισημάνει ενσυνείδητα τι μπορεί και τι επιδιώκει μέσω της ηθογραφίας και ως πού επεκτείνει ο ίδιος τα όριά της.*”¹ Αυτό που είναι φανερό στο μυθιστόρημα αυτό είναι το ρεαλιστικό υπόβαθρο, το οποίο πλουτίζεται με γενναίες νατουραλιστικές πινελιές.

Ανάμεσα στα στοιχεία που συνιστούν το ρεαλισμό του *Πύργου του Ακροπόταμου* είναι, πρώτα από όλα το ίδιο του το θέμα: ένας κομματάρχης από παλιά γενιά, ο Θώμος Κρανάς, διορίζεται έπαρχος στην περιοχή του, όταν –και

¹ Η κρίση αυτή ανήκει προφανώς στο Μανόλη Αναγνωστάκη, αφού σημειώνεται ανώνυμα στο οπισθόφυλλο της έκδοσης του *Πύργου του ακροπόταμου* από τη Νεφέλη (1991), με σύμβουλο έκδοσης το μεγάλο μας ποιητή. Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, *Ο πύργος του ακροπόταμου*, εκδ. Νεφέλη, (σύμβουλος έκδοσης Μανόλης Αναγνωστάκης), Αθήνα 1991.

κάθε φορά που— ο εξάδελφός του εκλέγεται βουλευτής. Η αποτυχία του εξαδέλφου να εκλεγεί ακόμη μια φορά, έχει ως συνέπεια ο κομματάρχης να μείνει άνεργος. Ο ίδιος και η οικογένειά του αισθάνονται πως εκπροσωπούν μια ανώτερη τάξη και δεν του είναι εύκολο να κάνει μια άλλη δουλειά που να μην συνάδει με το κοινωνικό status που είχε αποκτήσει χάρη στην εύνοια του εξαδέλφου βουλευτή. Η αίσθηση της κοινωνικής ανωτερότητας καταλήγει να έρχεται σε αντίθεση με τα οικονομικά της οικογένειας και την παρατεινόμενη ανεργία του πατέρα-κομματάρχη. Η οικογένεια αναγκάζεται να φύγει από την πόλη: (*«θα οικονομοιθούνε καλύτερα εδώ στην ερημιά παρά στην πολιτεία, όπου θέλουν λούσα, φορέματα, σπίτι καλό και χώρια δούλα»*) και ν' αγοράσει στο χωριό για κατοικία ένα παλιό μικρό πύργο, μια κούλια, που είχε χτίσει ένας Σουλιώτης για ν' αγναντεύει τα βουνά της πατρίδας του.²

Η λέξη “πύργος” (σε σχέση με την πρώτη γραφή ως “κούλια”), δίνει στο θέμα ένα ύφος υποκριτικής μεγαλοπρέπειας, και υποκρύπτει, πιθανώς, και κάποια ειρωνεία, που σχετίζεται με ξεπεσμένους αριστοκράτες της Ευρώπης, κατάλοιπα της μεσαιωνικής φεουδαρχίας. Ως όρος, ο πύργος ταιριάζει με τα μεγαλομανή όνειρα της ξεπεσμένης οικογένειας, όμως, καθώς στην πραγματικότητα, είναι ένα στενό σπίτι με δυο κάμαρες όπου *“έπρεπε να στριμωχτεί όπως – όπως η φαμελιά”* (σελ.11),³ η πρακτική του χρήση αντιστοιχεί με την οικονομική δυσπραγία του Θώμου Κρανά.

Η εξωτερική εντύπωση του μεγαλείου που δίνει ο πύργος καταλήγει να είναι σημαντικός παράγοντας για την οικογένεια, αφού αισθάνεται ότι διαφοροποιείται από τους πολλούς. Εκεί μπορεί να κρύψει τη φτώχεια της χωρίς ο κοινωνικός περίγυρος να συνειδητοποιεί τον οικονομικό ξεπεσμό της. Η πορεία όλης της οικογένειας και η εξέλιξη των μελών της συναρτάται μ' αυτήν την ανακολουθία του φαίνεσθαι και του είναι.⁴

Μέσα από το φαίνεσθαι προβάλλουν παραδειγματικά όλες οι ιδεοληψίες της ελληνικής κοινωνίας των αρχών του εικοστού αιώνα, μια άλλη εκδοχή της προγονοπληξίας και της Μεγάλης Ιδέας μέσα σε μικροκοινωνικά πλαίσια. Οι ιδεοληψίες συναρτώνται με κοινωνικές ομάδες που, χωρίς έρμα και ταυτότητα, θέλουν απλά να διαφοροποιηθούν από την αγροτική και εργατική τάξη για να εδραιώσουν μια εντύπωση ανωτερότητας.

Ο τρόπος που ο αφηγητής παρουσιάζει τη συνύπαρξη των απλών ανθρώπων του χωριού με τους ανεργμάτιστους «άρχοντες» του Πύργου του Ακροπόταμου

² Η *Κούλια του Ακροπόταμου* είναι ο τίτλος της πρώτης γραφής του μυθιστορήματος που δημοσιεύτηκε σε 14 συνέχειες στο *Νουμά* (από 11 Ιανουαρίου, μέχρι 12 Απριλίου 1909). Αργότερα, το 1915, που θα κυκλοφορήσει σε βιβλίο, από τις εκδόσεις Φέξη, θα πάρει τον τίτλο *Ο Πύργος του Ακροπόταμου*.

³ Ο. π., 11.

⁴ Αθανάσιος Ν. Γκότοβος: *«Οι δυο «πύργοι» του Χατζόπουλου: το ήθος της ηθογραφίας του: η απόρριψη της διάστασης είναι και φαίνεσθαι»*. Ανακοίνωση στο συνέδριο: «Ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος ως συγγραφέας και θεωρητικός», που οργάνωσε ο Δήμος Αγρινίου σε συνεργασία με το Νεοελληνικό τμήμα της Φιλοσοφικής Σχολής Ιωαννίνων και τον Φιλολογικό όμιλο Αγρινίου «Κώστας Χατζόπουλος». Τα πρακτικά του Συνεδρίου έχουν δημοσιευθεί στις εκδόσεις *Δωδώνη*, Αθήνα 1998. Α. Γκότοβος, (253-270) 256.

είναι πάντοτε υπέρ των –κατά την κρίση των «αρχόντων»– κοινωνικά κατώτερων ανθρώπων. Οι άνθρωποι αυτοί παρουσιάζονται να εμφορούνται από γνησιότητα αισθημάτων, καθώς δε χρειάζεται να υποκρίνονται πως είναι αυτό που δεν είναι στην πραγματικότητα. Είναι φορείς σταθερών αξιών που εκφράζουν την παραδοσιακή κουλτούρα της κοινωνίας μέσα στην οποία ζουν όσο κι αν η παραδοσιακή αυτή κοινωνία βρίσκεται σε κρίση.

Μέσα από το “είναι” οργανώνεται η ρεαλιστική απεικόνιση μιας κοινωνίας που ο αφηγητής δεν επιθυμεί να την εξωραΐσει: η μιζέρια, η φτώχεια και οι προκαταλήψεις την κρατούν καθηλωμένη. Τα οικονομικά μικροσυμφέροντα, ο γάμος και η προίκα, ως οικονομική αποκατάσταση και επιβεβαίωση της κοινωνικής θέσης, η τετράγωνη λογική της παραδοσιακής ηθικής που αποκλείει τα ανθρώπινα αισθήματα, είναι μερικά από τα ζητήματα με τα οποία θα βρεθούν αντιμέτωπα τα μέλη της οικογένειας Κρασιά, με θύματα, κυρίως, τα γυναικεία μέλη της.

Το έργο διατηρεί όλα τα στοιχεία που παραδοσιακά συνδέονται με την ηθογραφία: το σκηνογραφικό πλαίσιο είναι το ελληνικό χωριό και η φύση, που προβάλλεται με τόνους ειδυλλιακούς. Διαγράφεται καθαρά και αβίαστα το ήθος των προσώπων, το οποίο ο αφηγητής–συγγραφέας αφήνει να σχηματιστεί μέσα από τον ιδιωματικό τους λόγο: “Μ’ μουσκουκ’μασ’ ακόμα! Τήρα ζιγνοιασά! Πάει η ώρα γιόμα! [...] *Ιψές μό’κατσεσ ως τα μσαν’χα. Τ’ αστόησις πως έχις να κουφ’νιάης σήμυρα!...*” (σελ. 98).

Το έργο στο μεγαλύτερο μήκος του καλύπτεται από διαλόγους⁵ οι οποίοι μεταφέρουν αυθεντικό το λόγο των προσώπων. Μέσα στο λόγο τους όμως εισχωρούν παροιμιακές εκφράσεις, λαϊκά γνωμικά κι εκφραστικά στερεότυπα που συντελούν σε μια παράλληλη προς την εξωτερική, μια *εσωτερική διαλογοποίηση*.⁶ Η πυκνή χρήση των λαϊκών αυτών εκφράσεων συντελεί σε έναν έμμεσο διάλογο του προσώπου με την κοινή γνώμη και αποτελεί σύνθεση ατομικού και κοινωνικού ιδιώματος.⁷ Στη συνείδηση του αναγνώστη–αποδέκτη της αφήγησης του Κ. Χατζόπουλου, η σύνθεση αυτή είναι εξαιρετικά χρήσιμη γιατί μπορεί να τον βοηθήσει να κατανοήσει την αντιπαράθεση του ήθους και της ψυχολογίας των ενοίκων του απομονωμένου πύργου με την τοπική παραδοσιακή κοινωνία και την ηθική της.

Η διαλογική επικοινωνία των ηρώων που κατοικούν στον πύργο με τους ανθρώπους της τοπικής κοινωνίας καταλήγει να προβάλλει τη διαρκή αντίθεσή

⁵ Οι εκτενείς διάλογοι που παρουσιάζονται στο αφηγηματικό έργο του Κ. Χατζόπουλου έχουν απασχολήσει τους μελετητές του. Δες σχετικά: α) Έρη Σταυροπούλου, Εισαγωγή και φιλολογική επιμέλεια στην έκδοση: Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, *Τα Διηγήματα*, εκδ. *Συνέχεια*, Αθήνα, 1989.

β) Γ. Βελουδής, Εισαγωγή και φιλολογική επιμέλεια στο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, *Ο Πύργος του Ακροπόταμου*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1986.

⁶ Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, η εσωτερική διαλογοποίηση προσφέρει ποικίλες εκφραστικές και σημασιοδοτικές διαστρωματώσεις, ο λόγος γίνεται πολυφωνικός. Βλ. Μ. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978. [=ελληνική μετάφραση: Μιχ. Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μτφρ. Γ. Σπανός, Αθήνα, Πλέθρον, 1980].

⁷ Ερατοσθένης Κατωμένος, «Ο διαλογικός προσανατολισμός της αφηγηματικής γραφής στον Κ. Χατζόπουλο». *Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου*, ό.π. (213-227), 218.

τους με το πολιτισμικό τους περιβάλλον. Η αντιπαράθεση ενισχύεται με την παρουσία ορισμένων εκπροσώπων–φορέων της παραδοσιακής ηθικής οι οποίοι παρεισφρύνουν μέσα στο ασταθές πολιτισμικό περιβάλλον του πύργου και της οικογένειας: *“Η χωριάτισσα περίμενε το γαμπρό της να ’ρθεί να τρίζει τα δόντια και να σπάσει κόκκαλα, να γυρέψει ακόμα λόγο κι από αυτή την ίδια πώς έκλεισε τα μάτια κι άφησε την ντροπή να μπει στο σπίτι του. Και τώρα βλέπει μπροστά της έναν πατέρα αδιάφορο, έναν άρχοντα δίχως οργή και δίχως δίψα να εκδικηθεί έναν γιο μπακάλη, που ατίμασε και καταφρόνησε το σόι του.”*⁸

Το πιο φανερό στοιχείο που διαφοροποιεί την ηθογραφία του Χατζόπουλου από την παραδοσιακή ηθογραφία είναι πως στον Χατζόπουλο λείπει εντελώς το στοιχείο της νοσταλγίας, το οποίο είναι πολύ χαρακτηριστικό σε άλλους ηθογράφους, με κορυφαίο παράδειγμα τα ηθογραφικά διηγήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Μέσα από το φίλτρο της νοσταλγίας οι παραδοσιακές ηθογραφικές αφηγήσεις τονίζουν την απόσταση ανάμεσα στο *τώρα* και το *τότε* του αφηγητή / συγγραφέα. Η απόσταση αυτή μειώνεται απολύτως στο ηθογραφικό έργο του Κώστα Χατζόπουλου, προς όφελος μιας ρεαλιστικής δραματικής αφήγησης που δεν διαπνέεται από νοσταλγικές ωραιοποιήσεις του *τότε*. Η νοσταλγική αναδρομή στο παρελθόν αφορά συνήθως την παιδική ή νεανική ηλικία του αφηγητή, που θυμάται και αναπαριστά τόσο τον κόσμο του χωριού και των ανθρώπων του, όσο και των δικών του νεανικών αισθημάτων.

Θεωρούμε πως υπάρχουν δυο σημαντικοί παράγοντες οι οποίοι συμβάλλουν ιδιαίτερα στην εξέλιξη αυτή:

α) Ο πρώτος παράγοντας είναι ο ιδεολογικός προσανατολισμός του Κώστα Χατζόπουλου προς το σοσιαλισμό και το μαρξισμό⁹· το έργο είναι ένα μέσο για τη συνειδητοποίηση του αναγνώστη και τον προβληματισμό του πάνω στους κοινωνικούς παράγοντες που κρατούν τον άνθρωπο *“σκλάβο στα δεσμά του”*, σύμφωνα με τον Κερκυραίο συγγραφέα Κ. Θεοτόκη, φίλο και συναγωνιστή του Κ. Χατζόπουλου.

β) Ο δεύτερος παράγοντας αφορά τους αφηγηματικούς τρόπους και τις τεχνικές που υιοθετεί ο Χατζόπουλος που επιτρέπουν την αναπαράσταση των καταστάσεων αυτών: πρόκειται για τον *νατουραλισμό*, μέσω του οποίου ο συγγραφέας ενσυνείδητα προσπαθεί να καταδείξει όλα τα στοιχεία, ατομικά και κοινωνικά, που συνδυάζόμενα κι αντιπαρατιθέμενα κρατούν τον άνθρωπο έρμαιο των αδυναμιών του, της μοίρας του, της κοινωνίας. Είναι αποκαλυπτικό το απόσπασμα που ακολουθεί, όπου με εστίαση σε μια από τις ηρωίδες–κόρες του Θώμου Κρανιά παρουσιάζονται οι σκέψεις της: *“Όμως, όσο κι αν αιστάνεται πως είναι όλο το φταίξιμο δικό της, όσο κι αν ρίχνει δίκιο της χωριάτισσας, που της φέρνεται τόσο σκληρά, δεν μπορεί να πνίξει μέσα της ένα άλλο αίσθημα. Γεννιέται μόνο του μ’ όλον τον πόλεμο που θέλει να του κάμει ο στοχασμός της. Βλέπει τον εαυτό της παρατημένο από θεούς κι ανθρώπους. Κι έρχονται στιγμές που η ψυχή της αγριεύει κι ανταριάζεται και δειλά δειλά σα να γυρεύει κάποιο δίκιο, που δεν το λογαριάζει κανένας γύρω της, που κι η ίδια κιόλας δεν είναι βέβαιη αν είναι αλήθεια*

⁸ Ό.π., 22.

δίκιο. Αν έφταιζε, αν ανόμησε και βύθισε στη δυστυχία και στην ντροπή τους άλλους, μα δεν είναι κι η ίδια αυτή περσότερο δυστυχισμένη; Αυτή δεν την αδίκησε κανένας; Κανένας δεν το συλλογίζεται αυτό, μα όλοι την πνίγουνε στο ανάθεμα. Και στο τέλος ποιο είναι το μεγάλο κρίμα της, το άλυτο και ασυμπάθιστο, που πρέπει να το σέρνει σ' όλη τη ζωή; Τι έκαμε; Και πώς το έκαμε ακόμα, καλά καλά δεν το ξέρει και μόνη της' σα σ' όνειρο, σα σε μεθύσι σύρθηκε σ' αυτό. Ας λέει η θεια ό, τι θέλει για την ζετσιπωσιά και το κακό της αίμα, ας λέει ο κόσμος ό, τι θέλει για τα δόκανα που βάλθηκε να στήσει κι έπεσε η ίδια μέσα' αυτή, ο Θεός το ξέρει, κακό σκοπό δεν έβαλε στο νου".⁹

Το απόσπασμα είναι καθαρό για τις νατουραλιστικές προθέσεις του δημιουργού του' στο επίπεδο της τεχνικής υλοποίησης του νατουραλιστικού σκηνικού, διαπιστώνουμε την ύπαρξη εσωτερικής εστίασης, που με ελεύθερο πλάγιο λόγο τονίζει τη διφωνικότητα (και πολλές φορές την πολυφωνικότητα) των λόγων που αντιπαρατίθενται.

Αξίζει να παρατηρήσουμε μια χαρακτηριστική διαφοροποίηση του αναφερόμενου λόγου των προσώπων όταν αυτός ο λόγος ρηματοποιείται άμεσα, σε σχέση με το λόγο των προσώπων που, δεν είναι ρηματοποιημένος, αλλά εσωτερικός, αν και διατηρεί τα χαρακτηριστικά της προφορικότητας. Στην πρώτη περίπτωση, του ρηματοποιημένου λόγου, παρατηρούμε έντονους ιδιοματισμούς που μιμούνται ακριβώς με τις συγκεκριμένες λέξεις τον ήχο της προφερόμενης λέξης-φράσης.

Στη δεύτερη περίπτωση, ο εσωτερικός λόγος, εκείνος ο λόγος που διαδραματίζεται μέσα στη σκέψη των ηρώων, ακόμη κι όταν αναπαριστά την προφορική φράση, απεκδύεται το ένδυμα της ιδιοματικής εκφοράς. Το είδος αυτού του λόγου αποτελεί τη γέφυρα από την οποία ο Χατζόπουλος θα περάσει από τον νατουραλισμό και την ηθογραφία στην μοντερνιστική γραφή της συμβολιστικής πεζογραφίας και την εικονιστική αποτύπωση της σκέψης των ηρώων.

Αλλά ο Χατζόπουλος έχει ήδη ξεπεράσει τα όρια της ηθογραφίας στα πλαίσια του νατουραλιστικού *Πύργου του Ακροπόταμου*: ο εσωτερικός λόγος των προσώπων, με το βάθος της έκφρασης της εσωτερικής ροής της σκέψης, αποτελεί το συνδεδετικό κρίκο με το νεοτερισμό που εκφράζεται κύρια με το "Φθινόπωρο": «Οι τυπικές προδιαγραφές [της ηθογραφίας] είναι εμφανείς (η ιδιοματική γλώσσα, οι στενοί ορίζοντες, η ατμόσφαιρα του χωριού ή έστω της μικρής πόλης) αλλά τώρα, στο πλαίσιο αυτό, εμφανής είναι και η ασφυξία του συγγραφέα. Οι ιδέες του, τα προβλήματά του, οι προθέσεις του είναι πέραν του πλαισίου –μέσα από τις ρεαλιστικές σελίδες του Πύργου κυοφορείται η μεγάλη στροφή του Χατζόπουλου προς τη μουσική, ρευστή, εσωτερική, αθόρυβη αλλά και τόσο υποβλητική γραφή ορισμένων διηγημάτων του που καταλήγει στο κορυφαίο Φθινόπωρο.»¹⁰

⁹ Ό. π., 35-6.

¹⁰ Μανόλης Αναγνωστάκης, Σημείωμα στην έκδοση του *Πύργου του Ακροπόταμου*, στις εκδόσεις Νεφέλη, 1991

Αν θα έπρεπε με όρους αναλογικούς να δούμε τις διαφορές ανάμεσα στον *Πύργο του Ακροπόταμου* και το *Φθινόπωρο* θα διαπιστώναμε πως οι διαφορές αυτές σε πρακτικό επίπεδο μπορεί να είναι πολύ μικρότερες απ' ό, τι αφήνεται να εννοηθεί με το αντιθετικό δίπολο *παράδοση-νεωτερικότητα*.

Στο *Φθινόπωρο*, όπως και στον *Πύργο του Ακροπόταμου*, έχουμε διαλογικές σκηνές πέρα από το συνηθισμένο μέτρο. Η αναλογία όμως βαραίνει προς το *Φθινόπωρο*, όπου μόνο το 15%, περίπου, είναι αφήγηση, ενώ το υπόλοιπο είναι διάλογοι. Και στα δύο έργα διαπιστώνουμε την ύπαρξη του Ελεύθερου Πλάγιου Λόγου, ο οποίος όχι μόνο είναι διφωνικός, αλλά μπορεί ανάλογα με τις αφηγηματικές συνθήκες να γέρνει είτε προς τη μεριά του αφηγητή (αφού διατηρεί και στοιχεία τριτοπρόσωπου αφηγηματικού λόγου) είτε προς τη μεριά του ήρωα του οποίου εκφράζει τη σκέψη ακόμη και τη στιγμή που αυτή γεννιέται στη συνείδησή του, με εικόνες ή με λόγο.

Σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση της Dorrit Cohn, η οποία ασχολήθηκε ειδικά με τα έργα εσωτερικής ζωής,¹¹ ο ελεύθερος πλάγιος λόγος είναι το μόνο είδος λόγου που μπορεί να εκφράσει πληρέστερα την εσωτερική ζωή του ήρωα μέσα από τον εσωτερικό αφηγηματοποιημένο μονόλογο. Η ψυχοαφήγηση γίνεται από τον αφηγητή, επομένως υπάρχει η απόσταση ανάμεσα στον αφηγητή και τον ήρωα. Στον αναφερόμενο μονόλογο, όταν ο ήρωας σε πρώτο πρόσωπο μονολογεί, δημιουργούνται πολλά προβλήματα στην παρουσίαση ουσιαστικών στοιχείων που ο ήρωας ή δεν μπορεί να γνωρίζει ή είναι απών. Αναλογικά, πάντα θα μπορούσαμε να πούμε πως στον *Πύργο του Ακροπόταμου* ο ελεύθερος πλάγιος λόγος εκφράζει—όπως στο παραπάνω παράδειγμα ρηματοποιημένες σκέψεις, ενώ στο *Φθινόπωρο* εκφράζονται κύρια εικόνες που συνδέονται με συμβολισμούς. Οι εικόνες είναι αυτό που λέει η Dorrit Cohn “*other mind stuff*”, που είναι σκέψεις πριν ακόμα φτάσουν στο στάδιο της ρηματοποίησης, την ώρα ακριβώς που αναδύονται στο συνειδητό. Αυτή η διαφορά αναδεικνύει τους δύο διαφορετικούς παράγοντες που υπηρετεί γενικά η αφήγηση στις δύο περιπτώσεις:

1) Στην περίπτωση του *Πύργου του Ακροπόταμου* ρηματοποιημένος λόγος μέσα στη σκέψη του προσώπου αντιτίθεται στο λόγο *των άλλων*, του κοινωνικού περιγύρου, με αποτέλεσμα όλο το μυθιστόρημα να αποκτά βάση κοινωνιολογική, όπου, όμως, οι κοινωνικές ή ηθικές συγκρούσεις εσωτερικοποιούνται. Οι ήρωες ζουν, σκέφτονται κι αισθάνονται, βιώνουν την τραγικότητά τους με το δικό του τρόπο ο καθένας. Ο Χατζόπουλος μας αφήνει να το δούμε στη συνείδησή τους, αντί να μας το πει ο ίδιος με το μανδύα του αφηγητή. (*showing-telling*)

2) Στην περίπτωση του *Φθινοπώρου*, οι σχοινοτενείς διάλογοι δημιουργούν ένα νατουραλιστικό πλαίσιο που αφήνει να φανεί ο αργόσυρτος ρυθμός της ανούσιας επαρχιακής πόλης. Η λεπτομερής και μονότονα επαναλαμβανόμενη περιγραφή των κινήσεων των προσώπων, καθώς και η εμμονή σε *άχρηστες* για την εξέλιξη της δράσης οπτικές και ακουστικές λεπτομέρειες, δημιουργούν την ιδιαίτερη μυθιστορηματική πραγματικότητα, το κλίμα της αληθοφάνειας (*l'effet du reel*). Ιδιαίτερα η αίσθηση της ακινητοποιημένης δράσης, οι εικόνες, οι

¹¹ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*, Paris, Seuil, 1981.

διαβαθμίσεις του φωτός και της φθινοπωρινής φθοράς της φύσης, αποτελούν πραγματική *μονομανία* της αφήγησης.

Τα πάντα σχεδόν εξαρτώνται από τα μάτια· ο κόσμος προσλαμβάνεται μέσα από περιγραφές, εικόνες, βλέμματα, χρώματα, αντανάκλασεις και διαβαθμίσεις του φωτός από το λαμπρό λευκό ως το πορφυρό και το σκοτεινό μαύρο. Υπηρετείται έτσι ένας δίπολος στόχος: ο νατουραλιστικός, της φωτογραφικής αναπαράστασης της φύσης και της ατμόσφαιρας της επαρχιακής πόλης το φθινόπωρο, αλλά υποδηλώνεται και η δεύτερη ουσιαστική λειτουργία του μυθιστορήματος, η συμβολιστική. Οι άφθονες περιγραφές της φθινοπωρινής φύσης και ο τρόπος που τα πρόσωπα βιώνουν αυτές τις εικόνες, αντιλαμβανόμεστε πως αποτυπώνουν όχι μόνο το εξωτερικό τοπίο αλλά και το εσωτερικό τοπίο των ηρώων.

Ο ελεύθερος πλάγιος λόγος, μέσα από τον αφηγηματοποιημένο μονόλογο, εστιάζεται επίσης σε εικόνες και εικονοποιημένες αναμνήσεις. *“Η εικόνα αυτή ήταν χαμένη ολότελα στο νου του Στεφάνου. Είχε σβήσει σα να μη στάθηκε ποτέ. Και τώρα καθισμένος στο ακρογιάλι μπροστά στη βραδυνασμένη θάλασσα, έβλεπε την εικόνα της να τρέμει εμπρός του σα μακρινό καθρέφτισμα και σιγά σιγά να ξεχωρίζει καθαρότερη ολόενα όπως η μαύρη πλάκα στο υγρό κάτω από την κόκκινη αναλαμπή στο σκοτεινό θάλαμο”*.¹²

Οι εικόνες αυτές συνδέονται συχνά με αρχέγονες συμβολοποιήσεις του έρωτα ως μορφή της ζωής και του θανάτου, και συχνά εκφράζονται με αρχαιοελληνικές μυθολογικές αναφορές.

Η σταθερή εσωτερική εστίαση (που γίνεται εξωτερική μόνο στην εισαγωγή και στον επίλογο του έργου),¹³ μας δείχνει πως ο ήρωας Στέφανος βλέπει τον κόσμο με τη δική του προοπτική, κι εμείς βλέπουμε τον κόσμο με τα δικά του μάτια. Η κίνηση όμως της όρασης σταδιακά γίνεται αμφίδρομη δίνοντάς μας όχι μόνο τον εξωτερικό αλλά και τον εσωτερικό του κόσμο. Ας μην ξεχνάμε πως ο συμβολισμός συνδέεται ιδιαίτερα με την όραση. Ο Ρεμπώ ονόμασε τον συμβολιστή ποιητή, *poète voyant* (δηλαδή οραματιστή), γιατί είναι προικισμένος με την ικανότητα να βλέπει πίσω και πέρα από τα αντικείμενα του πραγματικού κόσμου, τις ουσίες που βρίσκονται στον ιδεατό κόσμο.

Η ικανότητα του ήρωα να βλέπει χάνεται, όταν πεθαίνει η γυναίκα με την οποία βαθιά επικοινωνούσε με τα μάτια: Είναι εκείνη που όταν ακόμα ήταν παιδιά “άνοιξε πλατύτερα τα μάτια της και τον κοίταξε βαθιά σαν να τον είχε νιώσει”. Γι’ αυτό κι εκείνος βλέπει μερικές φορές μέσα από τα μάτια της. *“Βάδιζε πίσω αργά στο πλάι της Μαρίκας κι έβλεπε κι ένιωθε μόνο τη Μαρίκα· στεκόταν όπου σταματούσε εκείνη κι έβλεπε μόνο ό, τι αυτή κοίταζε”*. Όταν εκείνη πεθαίνει ψιθυρίζοντας το μυστικό της: *“η θάλασσα”*, ο Στέφανος που συχνά κοιτούσε μαζί της τη θάλασσα, πηγαίνει εκεί μόνος πια: *“Ο Στέφανος την κοίταζε· κοίταζε και περίμενε να δει τους κύκλους να τη γεμίζουν όλη, αμέτρητοι, τρεμουλιαστοί, πλατιοί,*

¹² Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, *Φθινόπωρο*, Νεφέλη, Αθήνα, 1987, 41 (Α’ έκδ. 1917).

¹³ Δες και την εργασία μας στο συμπόσιο του Αγρινίου με θέμα *«Η αναπαράσταση της εσωτερικής ζωής στο «Φθινόπωρο» του Κ. Χατζόπουλου και ο ρόλος της οπτικής γωνίας»*, ό. π. 159-172.

μεγάλοι. Μα δεν τους είδε. Έβλεπε μόνο μια ακίνητη έκταση θολή, μισόθαμψη ν' απλώνεται άφεγγη, βουβή και κρύα μπροστά του, χαμένη πέρα σε βάθος πιο άφεγγο και σκοτεινό.”¹⁴

Η εσωτερική εστίαση δεν επιτρέπει στο Στέφανο να περιγράψει ένα υπονοούμενο στο σημείο αυτό θάνατο, μια αυτοκτονία. Έτσι το έργο στα μάτια των πολλών μοιάζει ημιτελές. Ο ήρωας όμως χάνεται, σ' ένα θάνατο που συνδέεται με την απώλεια της όρασης, την ικανότητα ερμηνείας του κόσμου.

Στο έργο αυτό ο Χατζόπουλος κατάφερε να συνδυάσει δυο αντιτιθέμενες αφηγηματικές ειδολογικές κατηγορίες: Το νατουραλισμό και το συμβολισμό. Προ πάντων κατάφερε να πραγματοποιήσει αυτό που όριζε το νεοτερισμό κατά τον Henry James:

1) Πρώτα πρώτα την άρνηση του παντογνώστη αφηγητή με την έντονη ανάμιξη του στον αφηγηματικό λόγο: τον ηθικό στόχο που προβάλλει ο αφηγητής ως δυνάστης του των ηρώων, καθώς και το αίσιο τέλος που συνήθως προκρίνεται. Ας σημειωθεί, όμως, πως τα στοιχεία αυτά της νεοτερικότητας τα έχει ήδη κατακτήσει νωρίτερα ο Χατζόπουλος από την επέκταση των ορίων της ηθογραφίας.

2) Το δεύτερο στοιχείο που προβάλλει ο Henry James είναι πως κατακρίνει την ταύτιση της ιστορίας με την περιπέτεια και θεωρεί δράση και περιπέτεια και τον ψυχολογικό λόγο του ήρωα. Μάλιστα, δίνει έμφαση στην ποικιλία της ατομικής ανταπόκρισης στην υποκειμενική πρόσληψη του κόσμου.

Αυτά τα στοιχεία χαρακτηρίζουν επιπλέον το *Φθινόπωρο* του Κ. Χατζόπουλου, το πρώτο νεοελληνικό μυθιστόρημα που δίνει υπόσταση στα νεοτερικά αυτά στοιχεία που θα κυριαρχήσουν στα έργα συνειδησιακής ροής του 20^{ου} αιώνα με πιο γνωστό εκπρόσωπο τον *Οδυσσέα* του Τζέιμς Τζόις.

Ταυτόχρονα είναι ένα μυθιστόρημα συμβολιστικό που καταργεί ή τουλάχιστον κάνει ρευστά τα όρια αφηγηματικού και ποιητικού λόγου. Το κίνημα του μοντερνισμού γενικότερα επιλέγει ακόμη και για την αφηγηματική λειτουργία αυτό που κανονικά αντιστοιχεί στην ποιητική λειτουργία. Βασίζεται δηλαδή στις μεταφορικές σχέσεις, ενώ το ρεαλιστικό μυθιστόρημα βασίζεται στις μετωνυμικές σχέσεις.

Ο συνδυασμός της ποιητικής συμβολιστικής με τους τεχνικούς όρους της ρεαλιστικής αφήγησης, αποτελεί το επίκεντρο του νεοτερικού κινήματος στον 20^ο αιώνα.

Όσο κι αν ο συνδυασμός μοιάζει αντιφατικός, ο Χατζόπουλος κατάφερε πρώτος να άρει αυτήν την αντινομία ανάμεσα στο συμβολισμό και το ρεαλισμό/νατουραλισμό. Όσοι δεν κατάλαβαν την ουσία της προσπάθειάς του χαρακτήρισαν το έργο του και τον ίδιο «διχασμένο».

Εκείνος, όμως, είχε διακηρύξει με απόλυτη αυτοπεποίθηση, χωρίς σεμνοτυφίες, σε συνέντευξή του, ένα χρόνο μετά τη δημοσίευση του *Φθινόπωρου*, πως το μυθιστόρημα αυτό είναι: “ανώτερον υπό πάσαν έποισιν παντός εις πεζόν εκδοθέντος ελληνικού λογοτεχνικού έργου”.

¹⁴Κ. Χατζόπουλου, *Φθινόπωρο* ό.π., 160.

PRÁCTICAS MEDIEVALES EN LA OBRA DE AKROPOLITES

TERESA VILA VILAR

Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas
Universidad de Granada

Akropolites es un historiador del siglo XIII. Nace en Constantinopla, en el seno de una familia noble y rica en 1217 y muere en 1282. Nace, pues, bajo el yugo latino. A la edad de 16 lo envía su padre a Nicea, en 1233, cuando ya está en el trono Juan Duca Vatatsis, y es el propio emperador el que se encarga de su educación, enviándolo a estudiar con otros selectos muchachos. Adquiere una sólida formación que puso al servicio de los posteriores emperadores siendo, entre otras cosas, encargado de la educación de Teodoro Láscaris II, quien luego, cuando subió al trono lo nombró Gran Logoteta, así como delegado de Miguel VIII en el Concilio de Lyon en 1274 para negociar la unión de las Iglesias.

Vivió, por tanto, muy de cerca la historia del Imperio en Nicea que en su *Crónica histórica* nos cuenta detalladamente, mostrando en ocasiones un punto de vista muy personal.

Como ya decimos, en esta obra nos relata la historia del Imperio en Nicea, empezando desde 1204, o sea, desde la toma de Constantinopla por los integrantes de la IV Cruzada y terminando de una manera algo brusca con la solemne entrada de Miguel VIII Paleólogo en Constantinopla. Y esto lo lleva a cabo a través de la vida y obra de cada uno de los cuatro emperadores: Teodoro Láscaris I, Juan Duca Vatatsi, Teodoro Láscaris II, y Miguel VIII Paleólogo.

Nos muestra a Teodoro I y a Juan Vatatsis como héroes, a Teodoro II cruel y arbitrario y a Miguel Paleólogo dotado de todas las virtudes humanas, sin hacerse eco nuestro autor de las tropelías que nos transmiten otros historiadores como Jorge Paquimeres.

En su desarrollo a lo largo de 89 capítulos, y con un estilo impecablemente clásico que recuerda con frecuencia a Jenofonte, se desliza su obra, siempre amena e interesante. De manera uniforme, con una técnica narrativa bien estudiada, y sin perderse jamás en sus digresiones, nos presenta un mosaico de temas diversos: descripción de lugares, costumbres, razas, relatos de batallas, descripción física y moral de sus personajes e incluso la sintomatología de algunas enfermedades que sufrieron.

Recorre con frecuencia a los diálogos, de manera que nos muestra algunas escenas dramáticas en el más amplio sentido del adjetivo. Esto por supuesto

intensifica la emoción del momento, así como pone de manifiesto también a veces un fino y sarcástico sentido del humor.

De este mencionado mosaico traemos algunas prácticas medievales en situaciones concretas y con sujetos concretos, contadas por nuestro autor con la naturalidad de que hace gala en toda su obra.

Pasamos pues a presentar una pequeña muestra de estas prácticas:

I.- La copa.¹

En el capítulo XIII nos cuenta Acropolites un enfrentamiento entre el rey de los latinos en Constantinopla, Balduino, y el rey de los búlgaros Juan Asán II. Este rey Juan se hacía llamar Perro Juan y Romeoctono. Había emparentado con los escitas y había asumido la manera de ser de ellos propia de las fieras. Murió joven de una pleuritis, pero el pueblo decía que era un castigo divino por su maldad.

Entonces reinaba en Nicea Teodoro Láscaris I. El autor no conoció este hecho personalmente, pero desde luego no es algo que pudiera ser olvidado en varias generaciones.

Ocurrió lo siguiente:

Los italos tenían bajo su poder todos los territorios de Macedonia y quieren apoderarse también de Adrianópolis. Los adrianopolitas para defenderse piden ayuda al rey de Bulgaria, y él, encantado, agrupa a los escitas en su ejército y los envía a la ciudad:

Σκύθαι δὲ κουφότερον ὀπλισμένοι ἐλευθερώτερον ἐπιτηδωσιτοῖς ἐναντίοις. οὐ μὴ ξυνιέντες οἱ Ἴταλοι παρὰ τῶν Σκυθῶν καταστρατηγούνται καὶ νικῶνται, ὥστε καὶ αὐτὸν τὸν βασιλέα Βαλδουῖνον ὑπ' αὐτῶν ἀλῶναι καὶ δέσμιον ἀπαχθῆναι πρὸς τὸν βασιλέα Βουλγάρων Ἰωάννην· οὐπερ, ὡς φασι, καὶ τὴν κεφαλὴν μετὰ τὴν σφαγὴν εἰς κύπελλον χρηματίσαι τῷ βαρβάρῳ, τῶν ἐντὸς ταύτης πάντων κεκαθαυμένην καὶ κόσμῳ περιπυκασθεῖσαν κύκλωθεν.

II.- Castigo a unos conspiradores²

El emperador era Juan Duca Vatatsis, que había subido al trono tras la muerte de Teodoro Láscaris I. Cuando estaba luchando con todas sus fuerzas contra los italos por tierra y por mar, se maquina una conjura contra él. Estaban implicados algunos nobles y algunos parientes, entre ellos, su primo hermano Nestongo Andrónico y su hermano Isaac. Cuando el emperador se entera de dicha conjura decide que es más importante lo que pasa en su casa que la guerra contra los italos, y se marcha hasta Aquirao para iniciar las investigaciones. Todos los cómplices son juzgados culpables:

καὶ ἦσαν οἱ συνωμῶται πάντες ταῖς δίκαις ὑπεύθυνοι. ἀλλ' ὁ βασιλεὺς φιλανθρωπότερον τοῖς νόμοις ἐχρήσατο, καὶ τὸν μὲν Νέστογγον Ἰσαάκιον τυφλώσει καταδικάζει καὶ χειροκοπία, ὡσαύτως καὶ τὸν Μακρηρόν· ἐξελέγηκετο γὰρ ὡς πολλάκις ἐφόρμησε κατὰ νῶτον τυγχάνων τοῦ βασιλέως

¹ Ακροπολίτης 2003, XIII, 48,50.

² Ακροπολίτης 2003, XXIII,72.

ἐφελκύσαι τὴν σπάθην καὶ καταρράξαι καιρίαν· καὶ ἄλλους δὲ τινὰς μικραῖς ποιναῖς καθυπέβαλε. τοὺς δὲ πλείστους ἀφήκεν εἰρκταῖς μέχρι τινὸς περικλείσας, καὶ αὐτὸν δὴ τὸν πρῶρουργὸν τῆς ἐπιβουλῆς τὸν καὶ βασιλείας ἐφιέμενον, τὸν Νεστόγγον Ἀνδρόνικον, ἐν τῷ φρουρίῳ τῆς Μαγνησίας συνέκλεισε· τοσοῦτον ἢ τῆς ἀγάπης σχέσις τὸν βασιλέα τοῦ κακοποιῆσαι τοῦτον ἐκώλυσεν. ὃς καὶ μετ' ὀλίγον ἀπέδρα, ὡς μὲν τινες ἔφασκον, θελήσει τοῦ βασιλέως ἐλευθερώτερον βαίνειν τοῦτον παρακελευσαμένου καὶ οἶον κλέψαι τοῦτον τὴν σωτηρίαν βουλευσαμένου. ὃς καὶ νυκτὸς φυγῶν περὶ τὰ τῶν Μουσουλμάνων ἐφόρμησε,

III.- Astucia de un traidor³

Era Juan Duca Vatatsis emperador de Nicea, y en Tesalónica reinaba Dimitri hijo de Teodoro Comneno, muchacho frívolo e insensato.

Ἐπιβουλὴν κατ' αὐτοῦ τινες ἐξαρτύουσιν, ὧν οἱ ὀνομαστοί τε καὶ γνώριμοι Σπαρτηνὸς ἦσαν καὶ Καμπανός, ὁ Ἰατρόπουλος τε καὶ ὁ Κουτζουλάτος, οἱ δὲ τῶν ἐπισήμων ὁ τε Μιχαὴλ ὁ Λάσκαρις καὶ ὁ Τζυρίθων, ὃν καὶ μέγαν χαρτουλάριον ὁ βασιλεὺς Ἰωάννης τετίμηκεν. ἄλλοι δὲ οἱ τοῦ σκέμματος κοινῶν οὐπω δῆλοι, ὡς αὐτοὶ σφίσι τοῦ πράγματος σὺν τῷ πλήθει γεγονασιν, ἀλλ' ἔμειναν ἀκατάγνωστοι τοῖς πλείοσιν. ἓνα γοῦν τούτων τῶν εἰρημένων, τὸν Καμπανόν, οἱ πάντες συσκευασάμενοι εἰς τὸν αὐτοκράτορα Ἰωάννην ἐκπέμπουσι πραγματείας μὲν προφάσεως χάριν, τῇ δ' ἀληθείᾳ κοινῶν χρυσοβούλλου ἐπευμοιρήσαι, τῶν ἀνέκαθεν προσαρμοσάντων Θεσσαλονικὴ ἐθίμων τε καὶ δικαίων περιεκτικῶν καὶ τῆς σφῶν ἐλευθερίας παρεκτικῶν. ὁ μὲν οὖν βασιλεὺς πάντα τε τούτοις κατὰ σκοπὸν ἐπεπράχει καὶ δωρεῶν ὑποσχέσεις τοῖς ὑπηρετήσουσι τῇ πράξει καὶ ἐγγράφους τίθησι.

Ταῦτα δὴ ἐς τὸ ἀσφαλὲς οἰκονομήσας ὁ βασιλεὺς ἀπάρας τῶν Μελενίκου χωρίων περὶ τὴν Θεσσαλονικίην ἐφέρετο, πρότερον ἐξαποστείλας πρέσβεις εἰς τὸν Δημήτριον, ὡς ἂν κατὰ τὰς αὐτοῦ ὑποθήκας ἀφίκοιτο εἰς αὐτὸν καὶ ἀφοσιώσοι τὸ ὄφλημα· οὕτω γὰρ συνέθετο καὶ κατώμοσεν. ὁ δὲ οὐδὲ γὰρ εἶχε νοεῖν οἴκοθεν –τοῖς ἐπιβούλοις συμβούλοις χρώμενος οἴκοι καταμένειν ἐπέθετο· σκευωρίαν γὰρ ἔφασκον εἶναι κατ' αὐτοῦ τὴν τοῦ βασιλέως μετάκλησιν. κοῦφος δὲ ὢν οὗτος τὰς φρένας τοῖς αὐτῶν λόγοις συνεφέρετο, ὅποι καὶ νεύοιεν. ξυνέβη δὲ κἀν τούτοις, ὅπερ ὡς ἦδυσμά τι παραθήσω τοῖς λόγοις, τὸν Καμπανόν- ἓνα δὲ τοῦτον τῶν συνιστόρων τοῦ δόλου προεῖπομεν εἶναι- τὰ οὐκ ὑπὲρ Δημητρίου φρονούντα ἀπήγγεϊλάν τινες, ἐπεὶ καὶ ἐκ βασιλέως ἐπανέξευξε. καὶ ὃς παρέστη τῷ Δημητρίῳ καὶ κατηγορεῖτο πρὸς τῶν ἀληθῆ κατ' αὐτοῦ φασκόντων, ὡς «ῥαδιοργῶν κρύφα καὶ ἀποπειράται τοῦ λαοῦ καὶ γραφαὶ πρὸς αὐτοῦ τῷ βασιλεῖ ἐμπονται καὶ λόγοι μυστηριώδεις διαμηνύονται». καὶ ἦν πρὸς τῇ τοιαύτῃ ἐξετάσει ὁ Καμπανός. ὁ γοῦν Σπαρτηνός, συμμύστης ὢν τῶν πραττομένων, περὶ τῶν τοιούτων μεμαθηκῶς τάχος ἐκέισε φέρεται, καὶ ὡς εἶχεν ἄσθματος καὶ σπουδῆς «τί» φησι «περὶ τοῦδε τοῦ ἀλιτηρίου κατηγοροῦσί τινες, δέσποτα, ὃς εἰ ἀλώῃ τοιοῦτος, πολλῶν θανάτων κριθεῖθ' ἂν ἄξιος;» καὶ ὁ Δημήτριος –ἐθάρρει γὰρ μάλα τούτῳ ὡς πιστῷ καὶ πάνυ τοῦτον εὐνοῦστατον κατὰ τὸν

³ Ακροπολίτης 2003:, XV, 140, 142, 144.

μωμικὸν ὄντα εἰ καὶ μὴ κλεπτίστατον ἤγητο— «προδότην τοῦτον, Σπαρτηνέ, φασὶν εἶναι οἱ τοῦτον διώκοντες». ὁ δὲ παίει τὸν Καμπανὸν κατὰ τῆς σιαγόνος τῷ καρπῷ, σφόδρα χρησάμενος τῇ βολῇ, καὶ λαβόμενος τοῦτου τῆς γένυος «ἐγὼ αὐτόν» φησιν «ἐν τοῖς οἴκοι ἀπαγαγών, δέσποτα, ἔτασμοὺς ἐκπνεύσας τὸ πρῶτον, πάντα τοῦτον καταναγκάσω ἔκφορα ποιῆσαι τὰ κρύβδην τούτῳ ῥαδιουργούμενα». ταῦτ' εἶπε, καὶ ὡς εἶχε τάχους ἐς τὴν οἰκίαν ἀπήει.

Τὸν μὲν οὖν Καμπανὸν τὸν ἀπὸ τοῦδε κλίνη εἶχε καὶ στιβάς ὑψηλὴ πρὸς ἀνάπαυσιν καὶ τὰ εἰς τρυφήν μᾶλλον ἐφευρημένα, οἷς καὶ μᾶλλον χαίρουσιν ἄνθρωποι οἱ τοιαῦτα μεμελετηκότες διαπράττεσθαί πράγματα. ὡς δὲ καὶ τινες ἔφασαν, ἀσκὸν διαφυσήσας ὁ Σπαρτηνὸς καὶ πληρώσας τοῦ πνεύματος, εἶτα δεσμεύσας ὡς ἐντὸς ἅπαν ἔναποληθῆναι πνεῦμα μὴ τινος οὔσης τούτῳ τῆς ἐκροῆς, ἀπαιωρήσας ἔτυπτε ῥάβδοις τάχα τὸν Καμπανόν, ἐτάζων ἀπολαλύψαι τὰ κρύφα. ἀσκὸς δὲ ἦν, οὐ Καμπανός, ὁ τυπτόμενος. ἐπεὶ δὲ ἡ ἀρκοῦσα ὥρα παρήει ἢ καὶ ἄξιον ἔτασμον δεδυνημένη ποιῆσασθαί καὶ ἔκπτυστον θεῖναι καὶ τὸν μυχοῖς βαθυτάτοις ἐγκείμενον ἄρρητον, ὡς εἶχε ποδῶν ὁ Σπαρτηνὸς ἀφίκετο πρὸς τὸν Δημήτριον καὶ οἱ φησι: «δέσποτα, ὄρκω σε πιστώσω τὸ πρᾶγμα: μὰ τὸν σόν καὶ ἡμῶν ἀπάντων Δημήτριον, τὸν κηδεμόνα τῆς Θεσσαλονίκης καὶ πολιοῦχον» —οὗτος δὲ ὁ ὄρκος παρὰ Θεσσαλονικεῦσι πλέον τῶν ἄλλων ἰσχύει ὄρκων— «τοιούτός ἐστιν ὁ Καμπανός ὁποῖός ἐστιν ὁ Σπαρτηνός, καὶ οὕτω διάκειται περὶ σε καθά γε δὴ καὶ ὁ Σπαρτηνός, ὃν ἀπάντων ἀνθρώπων πλέον σε φιλοῦντα ἐπέγνωκας».

Así resolvió Spartenos este asunto.

El emperador llega hasta Tesalónica y consigue entrar con sus hombres. Allí tiene lugar una escena emocionante: la hermana de Dimitri, Irene, esposa del búlgaro Asán, se arrodilla ante él y le suplica que no ciegue a su hermano, un muchacho imberbe y guapo. Y el emperador honró a Irene pues ante ella se bajó de su carroza y solo, de pie, le tendió la mano.

Así fue conquistada Tesalónica por Juan Duca Vatatsis.

IV.- La prueba del hierro candente⁴

Juan Duca Vatatsis sigue siendo emperador de Nicea y por una serie de malentendidos, de dimes y diretes, alguien acusa a un tal Malclabites de saber que Miguel Comneno Paleólogo tramaba contra el rey Juan. Al ser interrogado Malclabites lo niega absolutamente, y, puesto que no había testigos sino sólo la palabra de uno contra otro, para saber la verdad es preciso que luchan entre ellos. Malclabites es derribado del caballo y vencido. Lo cogen vivo y lo interrogan de nuevo. Y él se mantiene en su primera declaración atestiguando que Miguel Comneno no sabía nada. Entonces extreman el interrogatorio: le atan las manos detrás de la espalda, le tapan los ojos, le recuestan la cabeza, le colocan la espada sobre el cuello mientras le preguntan la verdad y éste afirma con los mas terribles juramentos que Miguel Comneno no sabe nada en absoluto de este asunto. El rey le perdona la vida, pero lo encierra en una prisión.

Y entonces la investigación continúa en Miguel Comneno.

⁴ Ακροπολίτης 2003, L,164,166.

Καὶ δὴ ἔφρασκον αὐτῷ οἱ τάχα κρίνειν τοῦτον λαχόντες ὡς «ἐπεὶ περὶ σοῦ ἀπειρημένοι τινὲς λελάληνται λόγοι, δεῖ σὲ διὰ τινος θαυματοποιίας τοῦτους ἀποσκευάσθαι». τὸ δὲ ἦν ἡ διὰ μύδρου ἀπόδειξις ὁ δὲ –καὶ γὰρ εἶχε βοηθοῦσαν αὐτῷ τὴν ἀλήθειαν– «εἰ μὲν τις ἦν» ἔλεγεν «ὁ κατ' ἐμοῦ τι κατηγορῶν, πρὸς ἐκεῖνον ἂν ἐμαχασάμην καὶ ἀπέδειξα ψεῦδεσθαι· κατηγοροῦ δὲ μὴ παρόντος μὴ ὑπὲρ τίνος κρίνομαι; εἰ δὲ θαυματουργήσαι με θέλετε, ἀλλ' ἐγὼ οὐκ εἰμὶ τοιοῦτος ὥστε καὶ τερατοποιίας ἐργάζεσθαι. σίδηρος δὲ πεπυρακτωμένος, εἰ ἐν χειρὶ ἀνθρώπου ζωοῦ ὄντος ἐμπέσοι, οὐκ οἶδα πῶς ἂν οὐ καύσειεν αὐτήν, εἰ μὴ πού τις ἕξεσται τῷ Φειδίᾳ ἐκ λίθου ἢ τῷ Πραξιτέλει ἢ καὶ ἀπὸ χαλκοῦ εἰργασται». ταῦτ' ἔλεγε καὶ μάλα νῆ τὴν Θέμιν δικάϊως. ἐπεὶ δὲ καὶ ὁ τῆς Φιλαδελφῶων μητροπολίτης Φωκάς συμπαρῆν τοῖς γινομένοις, φιλούμενος πρὸς τοῦ βασιλέως καὶ πάννυ φιλοφρονούμενος –πέπονθε δὲ τοῦτο οὐκ ἐξ ἀρετῆς ἀλλ' ἐξ ἀναιδείας· καὶ γὰρ ποτε τοῦ βασιλέως πυθόμενος περὶ τινος τῶν κοινῶν πραγμάτων ἐπαρρησιάσατο καὶ «ὦ βασιλεῦ», ἔφη, «τίνος χάριν ἀρτίως ἡμᾶς ἐρωτᾶς, αὐτὸς αἰεὶ ἐξ ἑαυτοῦ τὰ δοκοῦντά σοι διαπραττομένος;» ταῦτ' εἶπε, καὶ τότε μὲν ὁ βασιλεὺς ἐσχετλίασε καὶ γε εἰρήκει πρὸς τοὺς συμπαρισταμένους· «τί οὕτω θρασύτερον ὁ μητροπολίτης εἶρηκεν, ὑμεῖς δὲ ἠνέσχεσε;» μετὰ βραχὺ δὲ φιλοφρόνως τοῦτον ἐδεξιόσατο καὶ ἐτίμα καὶ σύμβουλον εἶχεν ἐν ταῖς κοσμικαῖς ὑποθέσεσιν. ὑποδρηστήρι οὖν καὶ τότε ἐχρήσατο τούτῳ ὁ βασιλεὺς. Καὶ γε καταμόνας τὸν Κομνηνὸν παραλαβὼν Μιχαήλ, κάμου τῶν λόγων ἀκροωμένου, ταῦτ' εἶπεν ὡς «εὐγενὴς μὲν ἀνὴρ σὺ καὶ ἐξ εὐγενῶν γεγέννησαι. δεῖ οὖν σε τὸ δέον ὑπὲρ τῆς σῆς ὑποουλῆφέως τε καὶ πίστεως καὶ παντὸς σοι τοῦ γένους καὶ νοῆσαι καὶ διαπράξασθαι. ἐπεὶ δὲ οὐκ ἔλεγχος παρὰ μαρτύρων ἐν σοί, δεῖ σε τῷ μύδρῳ τὴν ἀλήθειαν παραστήσασθαι». καὶ δις μάλα γενναίως καὶ ἀνδρικῶς, καὶ ὡς ἂν τινα οἱ γραφεῖς ἐν μάχῃ ἄτρεστον διαγράψαιεν, «οὐκ οἶδ' ὅπως τὸ τοιοῦτον κέκληται ἄγιον, ὦ δέσποτα» ἔφη· «ἀλλ' ἐγὼ μὲν ἁμαρτωλὸς εἰμι ἄνθρωπος καὶ τερατουργεῖν τοιαῦτα οὐ δύναμαι. εἰ δέ μοι συμβουλευῆ μητροπολίτης ὢν καὶ θεοῦ ἄνθρωπος τουτὶ διαπράξασθαι, ἐνδύσαι μὲν αὐτὸς τὴν ἱεράν σου πᾶσαν στολήν, καθὼς εἴωθας ἐν τῷ θεῷ εἰσέρχεσθαι βήματι καὶ ἐντυγχάνειν θεῷ· εἶτα δὴ ταῖς σαῖς χερσὶν ἐκπύρωσόν μοι τὸν σίδηρον, αἶς τοῦ θεοῦ ἐράπτῃ θύματος, τοῦ σώματος τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ τοῦ ὑπὲρ παντὸς τοῦ κόσμου τεθυμένου καὶ αἰεὶ θυομένου παρ' ὑμῶν τῶν ἱερέων τε καὶ ἱεραρχῶν, καὶ ταῦταις δὴ ταῖς ἱεραῖς σου χερσὶν ἐπίθες τῇ χειρὶ μου τὸν σίδηρον, καὶ θεθάρρηκα εἰς τὸν δεσπότην Χριστόν, ὡς πᾶσαν μὲν οὕτως ἁμαρτίαν μου παροράσεται, θαυματουργήσειε δὲ τὴν ἀλήθειαν». καὶ ὁ μὲν Κομνηνὸς Μιχαήλ οὕτως εἶρηκεν, ὁ δὲ μητροπολίτης «ὦ καλὲ νεανία», ἔφη, «τοῦτο οὐκ ἔστι τῆς ἡμετέρας καὶ Ῥωμαϊκῆς καταστάσεως, ἀλλ' οὔτε τῆς ἐκκλησιαστικῆς παραδόσεως, οὔτε μὴν ἐκ τῶν νόμων οὔτε δὴ πρότερον ἐκ τῶν ἱερῶν καὶ θείων κανόνων παρείληπται. βαρβαρικὸς δὲ ὁ τρόπος καὶ ἀγνώως ἐν ἡμῖν, προσταγῇ δὲ μόνον ἐνεργεῖται βασιλικῇ». καὶ δις «ὦ μέγιστε ἱεράρχα θεοῦ, εἰ μὲν καὶ αὐτὸς ἐκ βαρβάρων γεγέννημαι καὶ βαρβαρικοῖς τοῖς ἥθεσιν ἀνατέθραμμαι ἢ καὶ νόμοις τουτοῖσιν ἐκπεπαιδευμαι, καὶ βαρβαρικῶς ἐκτισαίμην τὴν δίκην μου· εἰ δὲ Ῥωμαῖος καὶ ἐκ Ῥωμαίων, κατὰ νόμους Ῥωμαϊκοὺς καὶ παραδόσεις ἐγγράφους ἢ κρίσις τερματωθῆτω μου».

Y entonces le dieron la razón y se nombró un tribunal que lo juzgara del que formó parte el propio Acropolites y, como Miguel era muy querido de verdad, fue declarado inocente.

V.- Castigo a un amigo insolente⁵

Las situaciones de gran emoción y de intensos sentimientos las resuelve nuestro autor en diálogos al modo de Jenofonte. Tal es el caso de la experiencia personal, humillante y dolorosa, que sufrió por parte de Teodoro Láscaris II ya emperador:

Era la fiesta de la Transfiguración de Cristo y después de la comida y del descanso, el rey marchó a caballo a recorrer todo el ejército, y a la caída del sol se colocaba en un lugar alto desde donde veía su «ciudad en movimiento». A todos los más allegados que están allí con él, entre ellos Acropolites que había llegado en mulo, les da una mala noticia: «Ouros Rousos nos engañó. Firmó la paz con nosotros para devolvernos lo que es nuestro, tomó los regalos y se marchó. Ahora dice que no puede cumplir lo pactado porque se opone su suegro el rey búlgaro. ¿Qué os parece? ¿Es verdad o es un embustero?». «Claramente es un embustero, rey, pero cómo es posible que un cristiano caiga en semejante perjurio?» Todos estaban de acuerdo en que había sido un engaño, pero el rey no dejaba de preguntarlo con insistencia. Y le pregunta a Acropolites no una, ni dos, ni tres veces, sino muchas más, invocando su oficio: todo esto te corresponde a ti y como competencia tuya se establece. ¿Por qué mía? Si yo no hubiera hecho bien las escrituras, o hubiera redactado mal los juramentos la culpa sería mía y el fracaso grande pero, si todas estas cosas se hicieron de forma conveniente como era necesario y no de otra manera, por qué vuelves contra mí las tropelías cometidas por aquel?. Y el rey insistía: ¿Qué dices tú de todo esto? yo ya te lo he dicho muchas veces, rey, lo que más me parece es engaño y lo que menos verdad. Y manifestarse claramente en asuntos poco claros no es fácil. La gracia está –decía el rey– en manifestarse exactamente en los asuntos no claros, porque en los claros hablan hasta los palurdos.

ἦν δὲ ἐγὼ· «ἰδοὺ μετὰ τῶν ἀειδάρων καὶ ἡμεῖς συντετάγμεθα». καὶ ὁ βασιλεὺς χόλου πλησθεὶς· «σὺ πάντοτε ἦσθα» ἔφη «μωρὸς καὶ ἀρτίως πάλιν μωρὸς». καὶ αὐτὸς οὐδέν τι πλέον μὰ τοὺς λόγους ἀνταπεκρίθη ἄλλ' ἢ· «ἐγὼ μὲν εἶμι μωρὸς καὶ ἴνα σιωπῶ, οἱ δὲ φρονοῦτες λαλεῖτωσαν». Ταῦτ' εἶπον, καὶ ὀργῆς ὁ βασιλεὺς ἀπλέτου καὶ μανίας πλησθεὶς καὶ οἶον ἐκβακχευθεὶς τῷ θυμῷ ἐλκύσαι μὲν ὄρμησε τὴν σπάθην τοῦ κουλεοῦ, τῆς κόπης ἐπιλαβόμενος. ἀλλὰ τοῦτο μὲν κατέσχε· μικρὸν γὰρ ταύτην ἀπογυμνώσας πάλιν εἰσήξε· τῷ μεγάλῳ δὲ δομestίκῳ αὐτοῦ τῷ Μουζάλωνι Ἄνδρονίκῳ καταβαλεῖν με τοῦ ἵππου προσέταξε. καὶ ὃς ἐβούλετο μὲν, οὐκ ἠδύνατο δέ· λεπτὸν γὰρ εἶχε καὶ ἀδρανὲς τὸ σῶμάτιον. ἡρέμα δέ πως ἔφη· «ἔκστηθι τῆς ἐφεστρίδος». καὶ αὐτὸς ἀπέβη τῆς ἡμίονου. ὁ δὲ χρηστότατος περὶ ἡμᾶς βασιλεὺς τοὺς πολλὰ πρὸς τοῦ πατρὸς αὐτοῦ δι' αὐτὸν πεπονθότας, ὃς ἐν πολλῷ πλήθει καὶ πολλακίς διαπρυσίῳ ἔλεξε τῇ φωνῇ ὡς «πολλῶν μοι αἴτιος ἀγαθῶν οὐτοσί ὁ ἄνθρωπος γέγονε» –περὶ τῆς λογικῆς

⁵ Ακροπολίτης 2003, LXIII, 218,220.

φάσκων παιδείας— «καὶ πολλῶν ὀφειλέτης τούτῳ τυγχάνω», ὁ τὴν κλησὶν μοι προθέμενος ἐν πολλοῖς καὶ γλυκῇ ταύτην κατονομάζων καὶ πρᾶγμα καὶ ὄνομα, δυοῖν κορνοφοοῖν προσέταξε τύπτειν με, χθιζὰ καὶ πρὸ τρίτης τούτους χειροτονήσας, ὡς εἴκοσι τέσσαρας πάντας τὸν ἀριθμὸν, οὐκ οἶδα εἰ μὴ δι' ἐμέ, ἴν' εἴῃ καὶ σκηνὴ τοῦ δράματος εἰς τραγωδίαν ἀξίαν μεμορφωμένη. Καὶ οἱ μὲν ἐτυπτον, ἐγὼ δὲ σιγῇ τὰς τύψεις ἐλάμβανον. ὁ καὶ μάλλον τοῦτον ἐξέβαινε, ὅτι μὴδ' ὅλως πρὸς διήσεις κάμπτομαι καὶ πληττόμενος. ἐπεὶ δὲ πολλὰς κατὰ παντὸς ἐδεξάμην τοῦ σώματος, μόγις ἰσχνῇ καὶ ἡρεμαίᾳ φωνῇ «ὦ Χριστὲ βασιλεῦ», ἔφην, «πόσας νενόσηκα νόσους, καὶ διὰ τί ἐν οὐδεμιᾷ τούτων κατέλυσα τὴν ζωὴν, ἀλλ' ἐν τοιοῦτοις με καιροῖς ἐταμίευες;» ταῦτ' εἶπον, καὶ ὁ βασιλεὺς οἷον αἰδεσθεὶς ἀπηλλάγη, ἐνὶ τῶν ἀκολουθῶν αὐτοῦ εἰρηκῶς· «λάβε τοῦτον αὐτός». καὶ ὃς ἐφιπτόν με λαβὼν ἡρώτα, πού ἂν καὶ ἀπέλθοιμεν, ἐγὼ δὲ· «ὅπου ἂν αὐτὸς βούλει, ἐφέπομαι». καὶ πάλιν οὗτος διὰ τῶν ἐρωτήσεων κατηνάγκαζε·

VI.- Funeral de un emperador cruel⁶

Se trata del funeral de Teodoro Láscaris II, que había dispuesto en su testamento que asumiera el trono su protobestiaro Jorge Mudsalon hasta que el heredero, de ocho años, fuera mayor de edad. Pues bien, en la Misa de difuntos que se celebraba en el monasterio de los Sisandros, cuando no hacía ni tres días que había muerto el rey, se reunieron todos los nobles y entre ellos muchos de los que habían sido dañados por Teodoro. Presenta el autor una lista grande con nombres de los damnificados, ellos mismos o sus familiares más cercanos, con las penas comunes: ceguera, corte de mano, corte de lengua etc. que se reunieron en consejo y después de la Misa se lanzan contra el protobestiaro y sus hermanos.

Γνοὺς οὖν ὁ πρωτοβεστιάριος τὴν ἔφοδον τοῦ λαοῦ, συνάμα τῷ ἀδελφῷ αὐτοῦ Ἀνδρονίκῳ, ὃν καὶ μέγαν δομέστικον κατωνόμαζον, καὶ τῷ πρώτῳ αὐτοῦ ἀδελφῷ, ὃν καὶ πρωτοκυνηγὸν ἐκάλουν, ἐντὸς ἐγίνοντο τοῦ ναοῦ. ὡς δὲ τὸ πλῆθος εἶδον γυμνοῖς τοῖς ξίφεσι κατ' αὐτῶν χωροῦντας, ἐντὸς εἰσήεσαν καὶ τοῦ ἱεροῦ βήματος, καὶ τὴν παναγὴ περοπτικάμενοι τράπεζαν ἐκείσε ξίφους ἔργον γεγένηται, μὴδὲ μετὰ τὸν φόνον οἶκτον λαβόντων τῶν φονευτῶν· τοιοῦτον γὰρ τὸν θυμὸν ὁ λαὸς ἅπας ἐπέτρεφε κατ' αὐτῶν, ὥστε καὶ μεληδὸν διαρεμόντες αὐτοῦ, μᾶλλον δὲ κατὰ ἄρθρα, ἢ καὶ σμικρὰ τῶν σαρκῶν διελόντες τεμμάχια ἕκαστος τὸν οἰκεῖον τμήμα κρατῶν τῆς ἐπιθυμίας ἐνεφορήθησαν. κἂν τῷ τάφῳ δὲ περοιστάντες τοῦ βασιλέως Θεοδώρου ὄνειδιστικοῖς καὶ αὐτὸν ἔβαλλον λόγοις, ὅτιπερ τὴν τῶν Ῥωμαίων ἀρχὴν καὶ τὰ αὐτῆς πράγματα ἀνδραρίοις βδελυροῖς καὶ ἀνθρωπίσκοις οὐτιδανοῖς ἐμπεπίστευκε, τοῖς ἐκ θυμέλης μελωδήμασιν ἀνατεθραμμένους καὶ αὐλοῖς χαίρουσι καὶ χορδαῖς καὶ πρὸς λύραν ψαλλάττειν ἐκμελετήσασιν, καὶ τὸ ὀμηρικὸν ἐξειπεῖν ψεύσταις τ' ὄρχησταῖς τε καὶ ἀρίστοις χοροτυπῆσι, καταλελοίπει δὲ ἄνδρας γενναίους καὶ περιδεξίους στρατηγούς, καλῶς τε καὶ εὐαρέστως τῷ βασιλεῖ καὶ πατρὶ ἐξυπηρετήσαντας, καὶ ταῦτα μὲν τοιοῦτον ἔσχε τὸν τρόπον.

⁶ Ακροπολίτης 2003, LXXV, 258, 260.

BIBLIOGRAFIA

- Ακροπολίτης 2003. Γ. Ακροπολίτης, *Χρονική συγγραφή*, Α. Δ. Παναγιότου (επιμ.), Αθήνα.
- Gerard 1963. W. Gerard, *La ruina de Bizancio 1204-1453*, México.
- Hunger 1997. H. Hunger, *Βυζαντινή λογοτεχνία. Ἡ λόγια κοσμική γραμματεία των Βυζαντινών*, Αθήνα.
- Καραγιαννόπουλος 1996. Ι. Καραγιαννόπουλος, *Το Βυζαντινό κράτος*, Θεσσαλονίκη.
- Κrumbacher 1974. Κ. Κrumbacher, *Ἱστορία τῆς βυζαντινῆς λογοτεχνίας*, Τόμ. Α', Αθήνα.
- Μαρκόπουλος 1968, Φ. Μαρκόπουλος, «Θεοδώρου Β' Λασκάρεως Ἀνέκδοτον ἐγκώμιον πρὸς τὸν Γεώργιον Ἀκροπολίτην», *Ἐπετηρὶς τῆς Ἐταιρίας Βυζαντινῶν Σπουδῶν*, 110-118.
- Runciman 1948. S. Runciman, *Byzantine civilisation*, London.

CORFÚ INSPIRA SONETOS

ALICIA VILLAR LECUMBERRI
Universidad Autónoma de Madrid

1. La Escuela del Heptaneso

Permítanme embarcar rumbo a Corfú, centro neurálgico del Mar Jonio, y emplazamiento cultural de los poetas de la Escuela del Heptaneso. Como es sabido, Dionisios Solomós, (1798-1857), fue la piedra angular de dicha Escuela, esto es, de un grupo de literatos que presentaban características comunes en cuanto a los temas y al estilo literario y que seguían las mismas directrices, hecho que nos permite clasificarlos en un grupo común. Estos escritores tenían como epicentro de su vida la Gran Idea. Promulgaban que la patria merece la Libertad. Así también, la naturaleza constituye el telón de fondo de sus ideas, y su medio de expresión es el habla del pueblo, la *dimotikí*. Los literatos del Heptaneso amaban su tierra tanto como a su propia vida. Parece que se tratara de un organismo humano en el que el corazón lo constituiría Corfú y el resto de las islas del Heptaneso serían las arterias. Estas islas estuvieron bajo dominación francesa, inglesa y rusa, de modo que entraron en contacto directo con la cultura europea y especialmente con Italia, de ahí que desarrollaran una actividad intelectual con una impronta muy particular.

2. Lorentsos Mavilis, (1860-1912)

Lorentsos Mavilis es uno de los poetas del Heptaneso. Mavilis nació a los tres años de la muerte de Solomós, en Ítaca. Kostís Palamás¹ escribió que Solomós, ya viejo, murió, pero que dio paso a Mavilis. Podemos afirmar que en la tradición poética jonia Solomós y Mavilis fueron la A y la Ω, pues ambos representan el comienzo y el fin de la Escuela del Heptaneso.

2.1. Su vida

De este poeta lo más llamativo a la hora de rastrear su procedencia es que era nieto de D. Lorentsos Mavilis di Bouligny (Alicante 1765-Corfú 1853) que fue cónsul honorario de España en Corfú.

Nuestro poeta se vio obligado a dejar su isla para ir a estudiar a Atenas en 1877. Tan sólo estuvo allí un año porque emprendió su viaje a Alemania. A los 18 años era estudiante en Munich, después fue a Friburg, Estrasburgo, Munich y

¹ Παλαμάς, Κ., «Ο ποιητής», *Ελληνική Δημιουργία*, Αθήνα 1951, 634.

Erlangen. Estuvo catorce años en Alemania. Tan sólo iba a Corfú de vacaciones. Regresó definitivamente, de Alemania, en 1890, con el título de doctor debajo del brazo. Cuando Mavilis regresa a Grecia sintió inquietud por los grandes problemas nacionales. Su país está luchando activamente contra el yugo turco y él no se quedó impasible. En 1896 se va como voluntario a combatir contra el enemigo. Mavilis ya no va a encontrar la tranquilidad. Acabará muriendo en la batalla, en 1912, concretamente en Drisco, en el Epiro.

2.2 Su obra

La obra de Mavilis se fue gestando conforme a la vida que llevó. En Corfú, su isla, se formó la personalidad de un efebo que amaba su lengua, la dimotiki, la música, su tierra, sus amigos, su familia y su libertad. Mavilis adoraba Corfú, y concretamente Paleocastritsa, Érmones, Sokraki y Kardaki. Le impresionaban los centenarios olivos de su isla. Allí estaban sus amigos: Kalosguros, Nikos Koyebinas, Harris. A Mavilis le gustaba la primavera y especialmente el día uno de mayo.

De la obra de Mavilis destacan sus *Sonetos*. Sus poemas son un reflejo de la vida del poeta. Diríamos que sus versos conforman el diario de su vida. Todos los hechos que le marcaron y le llamaron la atención tomaron apariencia de soneto. No se puede diferenciar el poeta de la persona como tal. La existencia de Mavilis quedó escrita en las hojas de su vida. Al leer los poemas de Mavilis, sentimos su dolor, sus alegrías, su mal humor, conocemos sus sueños y sus esperanzas.

A modo de ejemplo vamos a detenernos en uno de los primeros sonetos de Mavilis; lo escribió cuando estaba estudiando en Munich, en 1884. Dice así:

Εἶς' ἔμμορφη, σεμνή χωριατοπούλα
 Καὶ 'ς τον ανθὸ της νειότης λουλουδίξεις,
 Δροσερὴ καὶ γελοῦμενη ροδίξεις,
 'Όπως 'ς τον ουρανὸ ροδίξ' ἡ αυγούλα.

Καθὼς μες το τριαντάφυλλο ἡ δροσοῦλα,
 Όμοια λάμπει το δάκρυ σου ἀν δακρύξης,
 Σα νύφη 'ς το χορὸ γλυκογυρίζεις
 Καὶ καμαρόνεις σαν βασιλοπούλα.

Όλοι ἀντάμ' ας φιλοῦν οἱ ἄλλοι μία
 Γρηά φτιασιδωμένη, ἀσχημη, κρύα,
 Που κλαίει τα μαραμένα της τα νειάτα.

Εγὼ σέν' ἀγαπῶ, σέν' ἀγκαλιάζω.
 Ἀν τη φωνή σου ἀκούω, ἀναγαλλιάζω.
 Λυόνομαι' ἔς τα φιλιὰ σου τα δροσάτα.

*Eres bella, modesta lugareña,
 y en la flor de tu juventud floreces,
 lozana y risueña enrojeces
 como cuando en el cielo alborea.*

*Cual rocío en la rosa,
así brilla tu lágrima si lacrimeas,
como novia danzarina te contoneas
y cual infanta te pavoneas airosa.*

*Aun cuando todos los demás besen
a una vieja maquillada, fea, algente,
que llora su ajada juventud.*

*Yo, a ti te quiero, a ti en mis brazos estrecho.
Si oigo tu voz me alegro.
Me derrito con la frescura de tus besos.*

¿A quién va dedicado este soneto que nos habla de una lugareña, rebosante de juventud, lozana y risueña, novia danzarina que se pavonea airosa? ¿Aquella a la que el poeta ama a pesar de que «los demás» besen a una vieja maquillada, fea, algente, que llora su ajada juventud? ¿Aquella a quien el poeta más quiere, la estrecha en sus brazos, se alegra al oír su voz y se derrite con la frescura de sus besos?

La amada de nuestro poeta no es otra sino la *Dimotiki*, la lengua popular, una joven voz que compite con otra vieja que llora su ajada juventud. Y este es el título del soneto que Mavilis escribió a sus veinticuatro años, estando en Alemania: *ΣΤΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗ*. La evocación del poeta no es otra que el recuerdo de la lengua de su añorada isla, Corfú.

Uno de los sonetos que me parece significativo ya que el tema del Congreso es: tradición y modernidad, es el soneto dedicado a Kalipátira, ya que nos permite echar una mirada a la Grecia clásica. Mavilis elogia a la antigua Kalipátira, quien siguió en el estadio de Olimpia los juegos olímpicos, contra la ley tradicional que prohibía a las mujeres asistir a los juegos. Kalipátira era hija del célebre Diágoras de Rodas, el vencedor olímpico, a quien Píndaro le dedica la Olímpica VII. Diágoras no sólo fue vencedor en Olimpia, sino también en Istmia y en Nemea. A su vez, sus tres hijos, hermanos de Kalipátira, su hijo y un sobrino obtuvieron victorias olímpicas.

Fue en la 96 Olimpiada, en el año 396 a.C., cuando Pisíodoro, el hijo de Kalipátira decidió tomar parte en los juegos olímpicos en la modalidad de boxeo. Kalipátira solicitó a los miembros del jurado que le permitieran asistir a los juegos, pero ellos se negaron. Ante esta situación, Kalipátira no se dio por vencida y decidió ir a verlo desde la palestra. Para ello, se disfrazó de hombre y se peinó de manera que no pudieran darse cuenta de que se trataba de una mujer, y se hizo pasar por el entrenador de Pisíodoro. Nadie se dio cuenta de ello. Pisíodoro iba venciendo a un contrincante tras otro y, cuando fue proclamado vencedor, Kalipátira no pudo resistir la emoción y saltó al estadio para abrazar a su hijo, pero con tal mala suerte que se enganchó en algún sitio y la túnica que llevaba dejó al descubierto el cuerpo femenino. Los jueces le perdonaron la vida pero, para que no volviera a cometerse tal sacrilegio, determinaron que a partir de la siguiente olimpiada los entrenadores de los atletas deberían entrar desnudos al estadio.

Καλλιπάτειρα (1895)

«Αρχόντισσα Ροδίτισσα, πως μπήκες;
 Γυναίκες διώχνει μια συνήθεια αρχαία
 Εδώθε». —«Έχω έν' ανίμι, τον Ευκλέα,
 Τρί' αδέρφια, γυιό, πατέρα Ολυμπιονίκες.
 Να μ' αφήσετε πρέπει, Ελλανοδίκες,
 Κ' εγώ να καμαρώσω μες τα ωραία
 Κορμιά, που για τ' αγρίλι του Ηρακλέα
 Παλεύουν, θαμαστές ψυχές αντρίκες.
 Με τες άλλες γυναίκες δεν είμ' όμοια·
 Έσ τον αιώνα το σόι μου θα φαντάζη
 Με της αντρείας τ' αμάραντα προνόμια.
 Με μάλαμα γραμμένος το δοξάζει
 Έσ αστραφτερό κατεβατό μαρμάρου
 Έμνος χρυσός τ' αθανάτου Πινδάρου!»

Kalipátira

*Soberana rodia, ¿cómo entraste?
 A las mujeres expulsa una antigua costumbre
 de aquí". —“Tengo un sobrino, Euclés,
 tres hermanos, hijo, padre, en Olimpia vencedores.*

*Tenéis que permitirme, miembros del jurado,
 que también yo me enorgullezca de los bellos
 cuerpos, que por el olivo de Heracles
 luchan, admirables almas varoniles.*

*Al resto de las mujeres no soy semejante:
 En este siglo mi familia despuntará
 por inmarcesibles privilegios de arranque.*

*Escrito en oro lo alaba
 en un resplandeciente texto de mármol
 el himno áureo del inmortal Píndaro.*

Al año siguiente, en 1896, Mavilis escribió su soneto más conocido: *Λήθη, Olvido*. Está en la misma línea de tradición y modernidad, ya que en él se encuentra el eco de la tradición griega respecto al tópico del «el agua del olvido» (το νερό της λησμονιάς) y el mundo de los infiernos, pero también se puede retrotraer a la Grecia clásica en la que los muertos bebían (λήθης ύδωρ), ya desde los misterios órficos. A su vez, Mavilis nos lleva a «los prados de asfódelo» en donde, a juicio de los antiguos, vivían las almas de los muertos. Dice así:

Λήθη (1896)

Καλότυχοι οι νεκροί, που λησμονάνε
 την πικρία της ζωής. Όντας βυθήση
 ο ήλιος και το σούρουπο ακλουθήση,
 μην τους κλαις, ο καϋμός σου όσος και νάναι!

Τέτοιαν ώρα οι ψυχές διψούν και πάνε
 'ς της Λησμονιάς την κρουσταλλένια βρήση·
 μα βούρκος το νεράκι θα μαυρίση,
 Α στάξη γι' αυτές δάκρυ, όθε αγαπάνε.

Κι' αν πιούν θολό νερό, ξαναθυμούνται,
 διαβαίνοντας λειβάδι' απ' ασφοδήλι,
 πόνους παλαιούς, που μέσα τους κοιμούνται.

Α δε μπορής παρά να κλαις το δειλί,
 τους ζωντανούς τα μάτια σου ας θρηνήσουν·
 θέλουν –μα δε βολεί να λησμονήσουν.

Olvido

*Felices los muertos porque olvidan las penas de la vida.
 Cuando se pone el sol tras las montañas
 y se acerca la noche, debe cesar tu llanto,
 por muy grandes que sean tus pesares.*

*Ahora, las almas sedientas de los muertos
 se acercan a las fuentes del olvido.
 Mas cieno podría empañar estas aguas
 si las conmueve el llanto de aquello que han amado.*

*Y si el agua empañada acercan a sus labios
 mientras cruzan los prados de asfódelo,
 reviven los pesares que en el pecho dormían.*

*Si el crepúsculo inspira tus sollozos,
 puedes llorar, mas llora por los vivos,
 que quieren olvidar, sí, ¡pero no pueden!*

Tres años más tarde, en 1899, Mavilis nos brinda otro de sus sonetos más conocidos dedicado a la eutanasia, uno de los deseos más fervientes de nuestro poeta. El soneto lo titula: *Ελιά, Ολίβο*. En él evoca a uno de los olivos centenarios de la isla de Corfú. Reza así:

Ελιά (1899)

Στην κουφάλα σου εφώλιασε μελίσσι,
 γέρικη ελιά, που γέρνεις με τη λίγη
 πρασινάδα που ακόμα σε τυλίγει
 σα νάθελε να σε νεκροστολίση.

Και το κάθε πουλάκι στο μεθύσι
 γης αγάπης πιπίζοντας ανοίγει
 στο κλαρί σου ερωτιάτικο κυνήγι,
 στο κλαρί σου που δε θα ξανανθήσει.
 Ω πόσο στη θανή θα σε γλυκάνουν,
 με τη μαγευτική βοή που κάνουν,
 ολοζώντανης νιότης ομορφάδες,
 που σα θύμησες μέσα σου πληθαίνουν.
 Ω να μπορούσαν έτσι να πεθαίνουν
 κι άλλες ψυχές, της ψυχής σου αδερφάδες!

Olivo

*En tu tronco su hogar tiene un enjambre,
 viejo olivo, curvado bajo el manto
 del verdor que te cubre todavía
 y espera convertirse en tu mortaja.*

*Con su dulce gorjeo, en tu ramaje
 los pájaros del cielo al amor juegan,
 de deseo embriagados; en tus ramas
 que ya no volverán a dar su fruto.*

*¡Oh, cómo endulzarán tu hora postrera
 con el mágico trino de sus cantos,
 de eterna juventud gozo supremo,
 que el corazón te llena, cual recuerdo!*
*¡Oh, pudieran morir de esta manera
 muchas almas, hermanas de la tuya!*

Llegados a este punto, y como el tiempo del que dispongo es limitado, a modo de cierre, voy a presentarles una muestra de los sonetos de Mavilis, entresacando de ellos los versos más expresivos. Mavilis evoca su amada isla: Corfú, sus fuentes, como la de Kardaki; la isla de Creta; el maestro: Iákovos Polylás; o su amigo: Harris.

Κέρκυρα, απ' του Ουρανού το αίμα εβγήκες
 (Κέρκυρα, 1895)
Corfú, saliste de la sangre del Cielo

Έτσι κάποιος θεός θα το' χει ορίση!
 Και όποιος ξένος εκεί το χείλι βρέχει
 'Σ τα γονικά του πλιά δε θα γυρίση!
 (Καρδάκι, 1895)

*¡Así lo habrá determinado algún dios!
 Y el extranjero que moje allí sus labios
 A su tierra patria ya no ha de regresar.*

Πρόσφυγες της Ζωής, δώρ' άγια τρία:
Θάνατο, Αθανασία κ' Ελευτερία

(Κρήτη, 1896)

*Refugiados de la Vida, tres los dones divinos:
Muerte, Inmortalidad y Libertad*

Η ποίηση, αηδόνι θείο, καλοκαρδίζει

(Ιάκωβος Πολυλάς, 1896)

La poesía, ruiseñor divino, deleita

Σου 'λειπε του θανάτου, κ' ένα βόλι
σ' έστειλ' ήρωα 'ς το ηλύσιο περιβόλι

(Χάρρις, 1897)

*Te faltaba la muerte, y un tiro
te enviό, héroe, al campo Eliseo.*

Así que Corfú sale de la sangre del cielo. En esa isla hay tentaciones que te pueden atrapar, ya que el extranjero que beba en la fuente de Kardaki no regresará a su lugar de origen. Y si algo caracteriza a la isla de Corfú son sus olivos centenarios. Por su parte el refugiado de la vida cuenta con tres dones divinos: Muerte, Inmortalidad y Libertad. La poesía, cuyo objetivo es deleitar, es como un ruiseñor divino. A los amigos los perdemos en la batalla, tal y como a Harris le encontró la muerte luchando heroicamente por la libertad de Grecia. Pero no hay que dejarse llevar por la desilusión ante la muerte, ya que son los muertos los que encuentran la felicidad dado que olvidan la amargura de la vida.

Amor a la patria chica, beber de la fuente de la vida en Corfú, envejecer a la sombra de sus olivos, luchar por la inmortalidad y la libertad aun a riesgo de perder la propia vida, son algunos de los ideales de Mavilis, mensajes que cobraron forma de soneto en su pluma. Es la naturaleza, el amor y la lengua popular los ejes principales de la obra de este poeta a quien Corfú le inspiró sonetos.

