

## BOSQUEJO HISTÓRICO DE LA LITERATURA GRIEGA MODERNA

### I

#### DESDE 1453 HASTA SOLOMÓS

El año 1453 los turcos entraban en Constantinopla, la capital del Imperio bizantino. Desde este momento hasta hoy la literatura en lengua griega atraviesa por el período que denominamos griego moderno, neogriego o neohelénico. El historiador Svoronos ha definido este período de modo claro y conciso: “En dehors de l’attirance de l’Antiquité et de la présence continue de Byzance, rien que par l’intermédiaire de l’Église, l’hellénisme a dû prendre conscience, pour les dominer, des influences orientales, se reconnaître dans ses attaches avec les peuples balkaniques, au contact desquels il a vécu pendant des siècles dans la communauté byzantine, orthodoxe et ottomane, se retrouver enfin dans l’universalisme de la culture occidentale, vers laquelle, malgré des tendances régressives, l’ont porté, dès qu’il s’érigea en Nation, ses relations géographiques et économiques et cette tradition grecque, qu’il reconnaissait dans les principes de la pensée occidentale et qui l’aidait à les assimiler pour ses propres créations”. Algunos historiadores de la literatura neogriega la hacen comenzar en plena época bizantina, sin un criterio cronológico exacto, considerando que empieza en el momento en que aparecen textos literarios en lengua vulgar, es decir, en el ciclo épico de *Diguenís Acritas*\*.

\* El griego moderno es un idioma hablado que ha evolucionado mucho desde sus orígenes. En nuestra lengua, la transcripción de nombres clásicos

Sin embargo, nosotros consideramos que las diferentes etapas de una literatura vienen marcadas por un criterio de cambio en el pensamiento y no, desde luego, por fenómenos lingüísticos más o menos importantes; en este sentido podemos afirmar, sin vacilaciones, que la literatura neogriega propiamente dicha comienza con la obra de tres historiadores, Calcóndilas, Ducas y Frantses, que reaccionan con sentimientos de helenismo ante la invasión turca, y en cierto modo también con la obra de un contemporáneo suyo (estamos, naturalmente, en la segunda mitad del siglo xv) de tendencias marcadamente filoturcas, Critobulo de Imbros. Y, evidentemente, salvamos toda consideración de tipo lingüístico, sobre todo por lo que hace a la obra de Calcóndilas, cuya deficiente imitación de Tucídides nos lleva a un lenguaje muerto y alambicado, sumamente difícil.

El contacto con Occidente de que nos habla Svoronos es tardío; no deja de ser cierto que pronto, a partir de las Cruzadas y en plena época bizantina, la influencia occidental, francesa sobre todo e italiana, es palpable, especialmente en un género tan típicamente griego en sus orígenes como la novela. Pero ello debe entenderse como un ejemplo aislado que, además, tendrá su momento de apogeo en la literatura cretense, como veremos luego. En rigor es la poesía popular la que comienza la literatura griega moderna; y, como la fecha de la conquista de Bizancio ha sido tomada como división entre uno y otro período, nada más fácil que considerarla iniciada con una composición popular titulada *Llanto por la caída de Constantinopla*; en ella notamos una resignación ejemplar y una velada esperanza ante el futuro:

*La Virgen se turbó y se inquietaron las imágenes.*

*“Tranquilizaos, Virgen, y no lloréis:*

*con el tiempo, con los años, volverá eso a ser nuestro”.*

---

tiene una tradición más o menos unificada y regulada. En lo que hace al griego moderno eso no es así; por ello consideramos necesario unificar las normas de transcripción de nombres griegos actuales: atendiendo a la condición de lengua viva que tiene el griego de hoy, creemos que este criterio unificador sólo puede basarse en la fonética.

Las letras griegas cuya transcripción no es igual aquí a la usual española cuando aparecen en textos clásicos son β (v), γ (y, g), ζ (s), η (i), κ (c, k), ξ (x), υ (i) y χ (j).

Después de la invasión turca se produce, en Creta y en las islas, un florecimiento literario interesantísimo, contemporáneo con el éxodo de los eruditos; los sabios bizantinos, en efecto, emigraron al Occidente europeo y contribuyeron, con su presencia allí, al consolidamiento del Humanismo iniciado en el siglo XIII por el primer Renacimiento. Pero no desarrollaron una literatura de creación ni contribuyeron —ello es innegable— al renacimiento literario del pueblo griego. Por eso los fundamentos de la literatura neogriega deben buscarse en la literatura popular de las islas: Chipre, Rodas y, sobre todo, Creta, a la cual pertenece la obra maestra de esta época, el *Erotócritos*. Paralelamente vive y se desarrolla una lírica popular que, durante siglos, va a cantar el ideal del helenismo, centrado ahora en la idea de una independencia nacional que ya se había expresado, de modo balbuciente, en la historia del siglo XV. Muy pronto, esta lírica se encontró estrechamente ligada con los más importantes hechos de la resistencia helénica. La mayor parte de la literatura neohelénica verdaderamente importante es, en este período y hasta comienzos del siglo pasado, oral y poética. Pero a la vez se desarrolla una literatura culta y arcaica, de puristas que viven con la mirada fija en el pasado, cuyo único logro es una labor de traducción de obras importantes tanto clásicas como modernas. Entre ellos podemos citar a Codricás (1762-1827), adversario de las teorías de Corais y traductor de Fontenelle. Y también a Vúlgaris (1716-1806), divulgador de la filosofía de Locke y de Leibniz. Pero, en la segunda mitad del siglo XVIII, nacen ya los escritores que van a constituir la generación de los llamados “hombres nuevos”; ellos prepararán el camino para la revolución literaria de Solomós. Mientras tanto Grecia, no debe olvidarse, sigue luchando por su independencia. Vilarás (1771-1823) tradujo textos griegos clásicos a la lengua moderna, y Zaviras (1744-1804) había estudiado la decadencia de Bizancio y la formación del Imperio turco, problemas a los cuales volvían la espalda los eruditos que seguían escribiendo en lengua culta. No obstante, la gran figura de este momento es Adamancio Corais (1748-1833), filósofo, médico y comerciante, hombre de una gran visión política que exhortaba a sus contemporáneos a luchar en las filas de Napoleón. Corais,

al que los griegos de hoy consideran aún una figura importantísima, trabajó incansablemente; y su labor, que no se reflejó en creación literaria, fue la pauta que iban a seguir las nuevas generaciones. Sus teorías sobre la lengua son más bien populares con ciertas reservas, en el sentido de que es el defensor de una lengua depurada que toma como base el griego hablado, pero debidamente aligerado de los vulgarismos más señalados. Ahora bien, el precursor directo de Solomós, por su espíritu y por su obra, es Rigas (1757-1798), patriota y romántico, "apóstol y primer mártir de la libertad griega", como ha dicho Lavagnini. Pasó su juventud inmerso en el ambiente de la Revolución francesa; el año 1890 creyó su deber encender el ánimo de sus compatriotas en la lucha por la independencia y tradujo al griego moderno el *Esprit des lois* de Montesquieu. Rigas murió ajusticiado por los turcos, joven aún, convicto de ideas filorrevolucionarias. Su creación literaria no fue extensa ni demasiado afortunada, pero a él se debe el himno de la revolución griega. Matando a los individuos no se consigue nunca que mueran las ideas, y la de la independencia estaba arraigada en el alma griega; la tensión política fue aumentando y, por fin, el día de la Anunciación, 25 de marzo de 1821, el pueblo griego se sublevó definitivamente, con conciencia nacional quizá por primera vez en su historia, contra el dominio turco, contra la "esclavitud" a la que alude continuamente el himno de Rigas. Europa entera se conmueve por la cuestión balcánica. Se busca un equilibrio político, pero es la época del Romanticismo: lord Byron y Santorre di Santarosa van a Grecia a luchar por la independencia, y de Italia, donde ha estudiado, vuelve un poeta joven, Solomós (1798-1857), que, por azar, ha nacido el año mismo en que murió Rigas. Dos años después del comienzo de la lucha, Solomós comienza a escribir el *Himno a la Libertad*; un compositor corfiota, Mantzaros (1795-1873), pone música a sus primeros versos y nace el himno nacional. Todo el espíritu del poema está contenido en el célebre verso octavo:

*¡Salve, oh, salve, Libertad!*

Solomós no cree en la reconstrucción ideal de una lengua insigne, pero ya muerta, ni tampoco confía en este griego que,

mezclado con italianismos, suele hablarse en las islas. Solomós, efectivamente, ha encontrado su idioma en la lengua popular, la de las canciones de amor y de resistencia, pero sobre este idioma ejerce una labor depuradora. Y así nace su poesía. Dionisio Solomós había nacido en Zante y estudiado en Italia. Fue la vuelta a su tierra lo que le decidió a escribir en griego, cuando ya había ensayado su capacidad como poeta en italiano, y no con mala fortuna. Entonces escribió el *Himno*, una larguísima composición de ciento cincuenta estrofas (sólo los ocho primeros versos constituyen la letra orquestada por Mantzaros) que termina, muy significativamente, con una exhortación a la concordia entre los griegos. Poco después, en mayo de 1832, un tratado reconoce la independencia; nos hallamos ante una Grecia pequeña, rodeada de países más fuertes y cercada por los intereses de las grandes potencias, a la que es necesario afianzarse y organizarse sólidamente. Y ahora Grecia se halla espiritualmente escindida en dos posibles caminos: el uno es un arcaísmo, un intento de purificar la lengua según los modelos áticos, que deben aún ser imitados en todos los géneros, y de perseverar en la que llamaban "Gran Idea", nacionalismo (que quiere decir, en rigor, aislamiento) y ortodoxia (que viene a significar lo mismo); frente a esta postura hay otra más sugestiva que puede resumirse, en palabras de Solomós, como "aprender a considerar como nacional todo lo verdadero". La frase es moderna y patriótica a la vez, y la cultura griega, con algunos paréntesis, va a seguir este último camino. Solomós, de momento, sigue siendo el portavoz de la independencia y escribe la no menos célebre *Oda a la muerte de lord Byron*, una elegía típicamente romántica en la que se notan algunos descuidos. La forma métrica, como la del *Himno*, es aún tradicional. La *Oda* comienza con una invocación a la Libertad y nos presenta al poeta inglés reflexionando sobre la tumba de un héroe griego, Marco Botsaris, y presintiendo su muerte próxima. En 1829, aún en plena guerra, el conde Dionisio Solomós da muestras palpables de su genio por otros caminos, los de la poesía religiosa: este año escribe su *Oda a una monja* cuya más destacada característica es una visión de lo humano desde un punto de vista eterno. Como se ha señalado, este poema

recuerda bastante al Manzoni de los *Inni Sacri*. Más tarde su poesía se hace intelectualista, sobre todo debido a la influencia de Schiller y de ciertas ideas hegelianas; pero la influencia italiana, sobre todo de su coterráneo Foscolo, da a su obra una truculencia romántica muy típica del momento en el poema *Lambros*, en que un sentimiento de culpa se aúna a la descripción de unos días de lucha. Su última gran obra, *Missolonghi o los hombres libres asediados*, está basada en un poema de 1826 que el poeta rehace a partir de 1844; es un verdadero estudio psicológico y dramático del heroísmo. Solomós ha llevado a cabo la primera gran tarea poética de la Grecia de hoy y ha dado la pauta en la cuestión de la lengua; como dice Mirambel, “par la poésie commence... l'oeuvre d'unification de la langue littéraire... L'oeuvre de Solomos est à la littérature hellénique ce que l'action du peuple grec est à la Grèce: conscience d'une idée et création qui la fait passer dans la réalité”. Pero Solomós no vive en el continente, sino en Zante y después en Corfú, en las islas Jónicas. Desde 1833 Atenas es la capital de la nación griega, y allí se discute aún cuál es la lengua que hay que emplear. Pero cuando muera Solomós su idea no será olvidada: una serie de poetas, en las islas, la continuarán; para ellos la lengua popular, convenientemente preparada con miras al uso literario, es el único medio expresivo de una literatura sincera y comprometida.

## II

### EL ROMANTICISMO. LA ESCUELA JÓNICA Y LOS POSTROMÁNTICOS. POESÍA Y PROSA A FINALES DEL SIGLO XIX

Solomós, como hemos visto, acertó a crear una escuela literaria formal que comportaba —y eso es lo que nos interesa ahora— una actitud sincera y del momento ante la Grecia contemporánea. Ello hace comprensible el hecho de que la más importante característica del Romanticismo griego sea, como ha señalado Dimarás, tanto la tendencia a la realidad como a la evasión: huir de la realidad o afrontarla son las dos únicas posibles posturas del poeta romántico griego.

El gran continuador de su escuela fue Andreas Calvos (1792-1867), secretario de Foscolo, del cual decía el poeta italiano en 1813: "Sta qui con me un giovane di Zante, il Calvo, che mi aiuta nei miei studi. Lo prenderò con me al mio ritorno a Milano, per evitare che si perda un'anima così piena di promesse... Questo Calvo... conosce un poco il francese e il greco, ma sa a meraviglia l'italiano. Ha scritto in casa mia due tragedie..." Como se ve, la educación de Calvos es también italiana, y a los veintidós años ha compuesto, en la lengua de sus estudios, dos tragedias que Foscolo ensalza. Pero Calvos, como Solomós, ha nacido en Zante y, al volver a su tierra, en un momento por lo demás francamente propicio, siente la llamada del patriotismo; de ello nacen sus *Odas*; pero Calvos significa ya un paso más allá del Romanticismo y, si debiéramos encasillarlo en un movimiento, lo llamaríamos más bien neoclásico, pero desde un punto de vista europeo, italiano exactamente. No puede dudarse de que Calvos se inspira en la Antigüedad y de que su misma concepción de la tarea poética es aristocrática y clásica, pero todo ello sólo es posible a través de Foscolo. De todas maneras, Calvos es un poeta un tanto independiente y extraño; fundamentalmente, más si cabe que Solomós, Calvos es el cantor de la lucha por los valores del helenismo; los hombres mueren por su patria y el poeta hace inmortal, con sus versos, su heroísmo; nos hallamos ante una concepción muy clásica y cercana a la de un Píndaro, cuyo estilo imita. Su lengua, en ocasiones muy fácil, se hace otras veces complicada y extraña, y es que la expresión de Calvos no es ni popular ni culta: es una lengua que va haciéndose ella misma conforme el poeta escribe. Así es posible afirmar, con Mirambel, "que sa langue ne vaut que por lui". El presente está íntimamente unido al pasado y la visión del poeta entra en un humanismo; así en el poema dedicado a su isla natal, que comienza:

*¡Patria querida, isla admirable, Zante!  
Tú me has dado la vida  
y de Apolo los dones de oro.*

Menos valor tiene la obra de Terzetis (1800-1874), que comenzó también su creación con una tragedia en italiano sobre Sócrates.

tes; fue un ardiente patriota, profesor de lenguas extranjeras en Patrás, abogado y juez, que dimitió de su cargo por no condenar a muerte a un héroe de la resistencia griega, Teodoro Colocotronis, cuyas memorias redactó el mismo Terzetis. También en Italia estudió Julio Tipaldos (1814-1883), de Cefalonia, magistrado en las islas Jónicas, admirador incondicional de Solomós y defensor apasionado de la lengua vulgar. En 1856 dedicaba a Solomós sus *Poesías diversas*, su único libro de versos, en el que se nota un sentimiento romántico exaltado que, con todos sus pros y sus contras, hace su obra más interesante que la de Terzetis; hay en su poesía acentos petrarquistas, pero su idealismo amoroso está más bien inspirado en los poetas ingleses. Tradujo al griego vulgar gran parte de la *Gerusalemme liberata*. También de Cefalonia, discípulo de Solomós, es Gerásimos Markorás (1826-1911), poeta preocupado por la forma. Su producción poética es más vasta que la de los anteriores, pero su obra más famosa es *El juramento* (1870), inspirado en un episodio de la resistencia cretense; se trata de un poema épico-lírico extenso, con marcada influencia de temas populares. Este poeta, Martzokis (1855-1913) y Lorentzos Mavilis (1860-1912) constituyen, en rigor, la última generación de la poesía jónica. Mavilis es uno de los grandes poetas de Grecia: estudió en Alemania y tenía un vasto conocimiento de las literaturas europeas; tradujo al griego vulgar muchas obras y es el gran especialista del soneto. En verdad, su obra significa el paso del Romanticismo al parnasianismo, incluso en la temática, y un paso decisivo de la poesía neohelénica hacia un hacerse cuestión de los problemas metafísicos que comporta la poesía de hoy:

*Ahora, las almas sedientas de los muertos  
se acercan a las fuentes del olvido.  
Mas el cieno podría empañar estas aguas  
si las conmueve el llanto de aquello que han amado.*

Pero en la poesía jónica hay una generación anterior que hemos reservado para este momento sobre todo porque éstos son en cierto modo, y cada uno de forma igualmente original, los poetas



que marcan una verdadera superación del Romanticismo, o mejor aún una reacción de la que no puede hablarse en la poesía de Mavilis; se trata de Lascaratos (1811-1901) y de Valaoritis (1824-1879). Aguda y mordaz es quizá la definición de la poesía de Andreas Lascaratos; este poeta, educado en Italia, conocedor de la poesía de Solomós y de Calvos, es el típico ejemplo de talento destructivo, de humor negro. Se le ha comparado con Voltaire, sobre todo por sus comunes posiciones ante problemas religiosos, pero quizá esté más cerca de la mentalidad de otro griego de la época de dominación romana, Luciano de Samósata. Sus *Poemas diversos*, publicados el 1827, daban ya una idea muy clara de la mordacidad de su autor. El 1845 publicaba su obra maestra en poesía, *Lixuri en 1836*, y empezaba ya una corriente de pensamiento, sólo esbozada en los libros anteriores, que desembocaría en una obra en prosa, *Los misterios de Cefalonia* (1856), y también en sus dos obras italianas, las *Memorie* y los *Patimenti miei e mie riflessioni sulle carceri di Cefalonia*. *Los misterios de Cefalonia* es una obra que analiza al pormenor todo el vacío intelectual e incluso moral sobre el que está montada la sociedad griega del momento y significa, en un plano meramente político, una ruptura radical y comprometida con la "Gran Idea", tradicionalista y ortodoxa. Esto quizá no hubiera sido suficiente para desencadenar el escándalo que motivó su excomunión, pero Lascaratos había estado en Inglaterra y allí había entrado en contacto con el protestantismo, lo cual fue causa de su ruptura con una religión tradicional que permitía —éste es el núcleo de su crítica— la práctica y la creencia de las más absurdas supersticiones por parte del pueblo. Es la primera vez en la Grecia moderna (salvando el caso de Roídis, cuya novela *La papisa Juana*, de 1867, causaría un escándalo mayor si cabe) que la ortodoxia se veía atacada a fondo y con espíritu crítico y, a fin de cuentas, patriótico. Lascaratos fue, en sus poemas y en su obra en prosa, el adalid de una literatura de inspiración marcadamente social que, como veremos, había de dar sus frutos, sobre todo en la novela moderna, de aparición más bien tardía.

Aristóteles Valaoritis es el gran sucesor de Solomós; su fama como poeta comenzó el mismo año de la muerte del autor del

*Himno nacional*, el 1857, en el cual aparecieron las *Conmemoraciones*, una obra romántica de inspiración y de contenido que conseguía una armonización de las corrientes poéticas europeas del momento y de la poesía popular griega. Se ha hablado de la influencia en su obra del romanticismo francés y concretamente de Victor Hugo; ello resulta cierto incluso en la facilidad con que componen uno y otro, facilidad que, por otra parte, se deja notar muy desfavorablemente en sus primeros versos. Su inspiración la busca siempre en episodios heroicos y populares de la resistencia, siguiendo una constante que hemos visto en toda la escuela jónica. En el *Atanasio Diacos*, de 1867, se replantea, con personajes modernos, la hazaña de Leónidas en las Termópilas; en el *Fotino* —es el nombre de un humilde campesino— la acción transcurre en tiempos del Imperio Latino. Su intención frente a la realidad del pueblo griego es, como ha señalado Lavagnini, “ritrarla, animata dalla sua passione e colorata dal suo sentimento”; en este sentido se puede hablar de Valaoritis como del precursor de la escuela poética de Atenas, de Palamás, de Drosinis, etc.

Todos estos poetas han vivido el paso de una Grecia turca a una Grecia independiente que entra en el concierto europeo desde su posición privilegiada y comprometida en Oriente. La capital política, y desde muy pronto cultural, de este nuevo Estado es Atenas. A partir de 1860, aproximadamente, las teorías marcadamente arcaizantes son abandonadas, pero se persevera en la política, convenientemente modernizada, de la “Gran Idea”, la continuidad histórica y espiritual del helenismo. Es un historiador, Constantino Paparrigópulos (1815-1891), el encargado de dar un planteamiento sistemático y moderno a la vieja Idea; la primera formulación, digamos científica, de la unidad del helenismo viene dada por su *Historia del pueblo helénico desde los más antiguos tiempos hasta hoy* (1860-1876). Pero, a la vez, esta obra significa una crítica de la actitud vacía y arcaica de culto exclusivo de la Antigüedad; la historia es evolución y cada período tiene sus leyes, sus características y su importancia propia por la cual difiere de los anteriores. Lo que sí existe es una continuidad étnica, cultural e histórica que es depositaria de la “gran idea” que puede

tener cada nación, pero que en Grecia, particularmente, ha de tomar como pauta su pasado glorioso y de él mismo arranca, habiendo sido transmitida de generación en generación, de período en período. Ésta es a partir de ahora, generalmente, la idea del helenismo: hay que vivir lo de hoy con fórmulas de hoy, pero Grecia es portadora de un espíritu, de una cultura, que continúa a lo largo de las etapas de su historia y que no es lícito menospreciar. Y, esto también, hay que ser fieles a este espíritu sin despreciar lo extranjero. Lo malo es que la historia de la Grecia moderna no es demasiado alentadora, y el poeta, el novelista, el pensador se sienten con frecuencia descorazonados y llenos de pesimismo; ésta es la fuente inagotable de la melancolía que hallamos modernamente tan arraigada en lo helénico y que constituye, sin lugar a dudas, la más definida constante de la literatura neogriega.

Hasta ahora hemos hablado sólo de poesía: de una literatura lírica unida geográficamente a las islas. La poesía nace, en la Grecia moderna, antes que la prosa, y con ella aparece el género típicamente moderno, la novela, sólo a mediados del siglo XIX. Paralelamente se desarrollará un género que —salvo algunas manifestaciones aisladas, como la *Pasión de Cristo*, de época bizantina— después de un profuso tratamiento en la época clásica no ha tenido muy buena fortuna; nos referimos, evidentemente, a la literatura dramática.

En cuanto a la novela, género eminentemente popular, hemos de referirnos a *El pecado de mi padre* (1884), de Yorgos Viziinós (1849-1896), una obra que da en realidad la pauta a toda la novela psicológica griega y aun a toda la novela en *dimotiki*, que es la única verdaderamente interesante, dado el carácter del género. En 1888 aparece *Mi viaje*, la primera obra en prosa literaria que se escribe en lengua vulgar, de Psijaris (1854-1929). Muchos son los escritores que, en esta época, comienzan escribiendo en lengua culta y acaban haciéndolo en *dimotiki*. El renacimiento del teatro ha de empezar sólo a fines del siglo XIX para imponerse con obras de verdadera categoría y con traducciones de lo clásico. Eurípides, por ejemplo, se representa ininterrumpidamente en las escenas griegas a principios de este siglo. El

uso de la lengua popular significa, naturalmente, la profusión de novelas —breves primero, largas después— y de obras de teatro. Y a la vez, con la lengua del pueblo, y eso es muy importante, entra en la literatura el pueblo mismo. La vida griega es, después de mucho tiempo y como en una comedia de Menandro, el tema de la literatura griega; es, pues, natural que nos hallemos en un período decisivo de democratización de la actividad literaria.

Pero para encontrar obras verdaderamente interesantes en novela tendremos que esperar a que el género tenga una tradición reciente e importante en la Grecia moderna: en realidad hasta ya entrado nuestro siglo. La novela griega surge a la zaga de las grandes producciones occidentales como integración en un género ya formado y organizado; nace con la novela llamada psicológica, con Viziinós, Psicojaris y Roídis, en los últimos veinticinco años del siglo pasado. Entre los autores que significan la transición de la novela griega hacia una definitiva europeización debemos citar a Alexandros Palis (1851-1935), traductor además de la *Iliada* y los Evangelios, a Eftaliotis (1849-1917), a Carcavitsas, cuya obra entra ya en nuestro siglo, y a Papadiamandis (1851-1911), que es la más importante figura de este período. Toda esta generación de novelistas acepta la lengua vulgar y es en cierto modo la única responsable de que el Ministerio de Instrucción Pública decidiera, en el mes de septiembre de 1917, decretar que la única lengua de enseñanza obligatoria en las escuelas del Estado era la *dimotiki*. Sucesivos gobiernos restituyeron la enseñanza de la *katharevusa*, pero el primer paso estaba ya definitivamente dado.

### III

#### LA ÉPOCA CONTEMPORÁNEA

Pero, mientras nace la novela, la poesía va buscando nuevos caminos. Yorgos Drosinis (1859-1950) es uno de estos poetas nuevos, precursor en cierto sentido de la reforma de Palamás. Se trata de una poesía que mira a Europa y pretende apropiarse las ideas y las tendencias contemporáneas; en el caso concreto de

Drosinis, su producción tiene mucho que ver con el parnasianismo francés. Aún no hay en él una intención ni un acento metafísico. Como máximo, el poeta acaba su poema con una interrogación o con una imposibilidad de alcanzar, de llegar a comprender, lo que nos ha estado explicando. De ello se desprende que su poesía es sensitiva y, a veces, incomprensiblemente romántica. Con todo, la gran figura de esta época es Costis Palamás (1859-1953), fiel representante de la generación que vio morir en la cuestión macedónica y en la cretense la política de la "Gran Idea". Ya en su primer libro (*Canciones de mi patria*, 1886) tiene Palamás palabras de elogio para la poesía y la lengua popular. Con ella y con su propia capacidad e interpretación poética quiere llegar a un patriotismo que supere la "Gran Idea" y que esté basado, como ya han aprendido la mayoría de los escritores, en el "aprender a considerar como nacional todo lo verdadero", según preconizaba ya Solomós. Buscando esta verdad nacional se llegaría a una universalidad que buscaba desde hacía tiempo el alma griega. Durante muchos años vacila Palamás al enfrentarse con el problema de conciliación de lo griego y lo extranjero: el *Himno a Atenea* (1889) parece sólo un poema, del tipo de los de Leconte de Lisle, en que el poeta, un poco porque es la moda, ha vuelto sus ojos al paganismo. Para Palamás, después, el paganismo, el clasicismo, querrá decir la belleza, y su búsqueda de belleza será un humanismo, aunque él parezca hallarse espiritualmente más cerca del Bizancio glorioso de las grandes épocas (*La flauta del rey*, 1910) que del mundo clásico en un sentido histórico. Palamás vive, pero vive en Grecia, y el patriotismo es el "leit-motiv" de su poesía; su patria, ocupada aún en febrero de 1943, cuando él murió, se le había aparecido muchas veces como una vieja casa paterna:

*La vieja casa donde yo nací: la habitan unos extranjeros,  
pero su alma me espera siempre a mí y me invita...*

*A pesar de que ha cambiado muchas veces su aspecto,  
[después de tanto tiempo,  
ella es aún lo que había sido y es a mí a quien espera.*

Palamás es el gran poeta de Grecia en un momento en que la poesía es profusamente cultivada. Es el maestro de todas las generaciones que se suceden hasta mediados de nuestro siglo. El sentimentalismo, que procede de Francia como en el caso de Drosinis, es el mal de todos los poetas de esta época: Polemis (1862-1925) es parnasianista primero y simbolista después. El gran poeta del simbolismo en Grecia es Malacasis (*Asfódelos*, 1918), cuya expresión poética es musical y riquísima y llega a una preocupación metafísica que tiene mucho que ver con Palamás, aunque esté enfocada desde un ángulo distinto. Un bosque ha sido cortado; en su lugar hay ahora carreteras:

*Aquel rumor profundo, tan profundo  
que el corazón de angustia te llenaba  
y causaba el temblor de tus rodillas,  
no lo escucharás ya.*

La nostalgia y el temor tiene raíces en la naturaleza misma, pero al lado está la fuerza del hombre, fuerza que ha operado sobre los árboles:

*ahora aquellos árboles salvajes  
se han convertido en fríos ataúdes.*

De todas maneras, la única personalidad firme de este período, superior incluso en algunos aspectos a Palamás, es Sikelianós (1884-1951), representativo de la fe en la humanidad y en la idea del helenismo, lleno de imaginación y fuerza creadora. Su obra cristaliza toda ella en un lirismo filosófico, un tanto pesimista a veces, que aspira a la fusión de paganismo y cristianismo en un nuevo ideal que explique, hondamente, la significación del helenismo.

Comenzó muy joven a publicar poemas líricos bajo la influencia de los simbolistas franceses, influencia que después iba a verse incrementada y en cierto sentido anulada por la de D'Annunzio y Walt Whitman, el gran poeta americano. La del primero, concretamente, llena su poesía de un panteísmo muy cercano al de la *Laus vitae*: la comunión de todas las cosas, de la vida y

de la muerte, en la vasta enormidad de las tierras y de los mares. Su fama poética se consolidó el año 1909 al publicar *El visionario*, un poema interesantísimo escrito dos años antes en un desierto africano. La preocupación intelectual y religiosa de Sikelianós es completa, y en este sentido sólo puede ser comparado con Casantsakis; su religiosidad se abre ante las más diversas manifestaciones históricas: el budismo, la mística cristiana, los misterios y la tragedia clásica. Sikelianós, sin embargo, sabe que lo característico de su obra es la síntesis, y esta síntesis es lo que pretende en los volúmenes de su *Prólogo a la vida* (1915-1917), especie de apología filosófico-religiosa de los valores actuales del helenismo. En estos momentos, Sikelianós sueña la "Idea delfica"; quiere hacer de Delfos, el antiguo lugar sagrado, un punto de encuentro de todos los hombres; quiere propagar desde allí las verdades eternas del helenismo. En 1927 escribe, en prosa, el *Discurso delfico*, en el cual expone todo este programa filosófico. La idea no deja de ser una utopía, pero sirvió para que Sikelianós creyera en ella: comenzó una labor de puesta al día de la tragedia clásica, continuada por su discípulo y amigo Linos Tarsis, y él mismo, a partir de 1932, empezó a componer tragedias. Un año después publicaba su *Ditirambo de la rosa*, una primera obra dramática que venía a ser, siempre dentro de la misma línea de pensamiento, algo así como el testamento espiritual de Orfeo. La segunda guerra europea le conmovió profundamente: su comienzo significó un incremento en la actividad creadora de Sikelianós, sobre todo en cuanto a obras dramáticas.

Se ha señalado la decadencia del teatro en la época bizantina; esta decadencia se prolonga (salvando el período cretense, lleno de obras importantes) hasta comienzos de nuestro siglo. Creemos haber señalado ya que lo primero es una revisión de los clásicos traducidos al griego común moderno. Los poetas se dedican con afán a esta tarea de traducción y se producen verdaderas obras maestras. Bastará recordar los nombres de Griparis (1871-1942) y Jristomanos (1867-1911). El último, concretamente, es el hombre al que se debe la nueva orientación del teatro griego contemporáneo, que parte de una reacción contra el teatro purista de la época, desvinculado de los problemas actuales, vacío y sin

influencia popular. El año 1901, con la creación de la "Nueva Escena", compañía que, unida a la del Teatro Real, fundado simultáneamente, pretendía actualizar en Grecia la tragedia clásica y el teatro europeo contemporáneo, Jristomanos estudió y asimiló la interpretación dramática de su época y los problemas de la puesta en escena. Todas las historias del teatro neohelénico coinciden en considerar como ilustre y trascendentalísima la fecha del 22 de noviembre de 1901: en ella, gracias a esos esfuerzos, la *Alceste* de Eurípides, en una traducción de Jristomanos, fue representada en Grecia por primera vez después de muchos siglos. Ello trajo consigo una necesidad de traducciones y después una demanda de obras de vanguardia europeas. Todo ello, poco a poco, fue determinando el nacimiento del teatro griego contemporáneo.

Demetrio Tangópulos representó durante años la corriente social, la única iniciada en Grecia, desde tiempo atrás, por Mátesis, pero en lengua arcaizante, lo cual fue causa de su olvido; el poeta Nirvanas escribió dramas interesantísimos, un tanto influidos por Ibsen. Pero, de todos modos, el hombre del cual procede el teatro moderno es Xenópulos (1867-1951), nacido en Constantinopla; empezó también bajo la influencia de Ibsen, pero lentamente fue madurando y sistematizando su pensamiento hasta llegar a concepciones originales que dieron la pauta que iban a seguir las nuevas generaciones.

Volviendo a Sikelianós, su actividad dramática, tras la puesta en escena de *Esquilo* y otros trágicos, se encarrila, decíamos, hacia la creación. Después del *Ditirambo*, ya citado, Sikelianós no escribió teatro hasta 1940, cuando tenía nuevas cosas que decir a su pueblo, exaltado en su patriotismo por la guerra mundial. Este año hace una lectura pública de la *Sibila*, inspirada en el viaje de Nerón a Delfos del 66 d. J. C.: más profundamente, su tema es el de las relaciones e influencias espirituales entre Grecia y Roma. En 1943 publica su *Dédalo en Creta*, escrita un año antes, una tragedia social en que la figura del tirano, Mínos, se opone a la de Dédalo, propugnador entusiasta de ideas de justicia y libertad. Aunque en forma lejana, y un tanto tergi-versada, se advierten en la obra puntos de contacto con el *Pro-*



*meteo* de Esquilo. Sikelianós pensó muchos años en una continuación de esta tragedia: iba a llamarse *Dédalo en Sicilia*, pero nunca llegó a escribirla. En 1946 publicó su *Cristo y Roma*, que tiene por tema la oposición entre Cristianismo y cesarismo. En 1950 se publicó la obra que la crítica ha considerado como una especie de testamento espiritual, *La muerte de Diguenís*, defensa de los valores del helenismo encarnados en la figura popular del héroe bizantino y opuestos, muy significativamente, a la vaciedad y decadencia de la vida en la corte del emperador Basilio. Sikelianós y Casantsakis, tan parecidos en muchos aspectos, han sido los dos grandes dramaturgos de la Grecia actual.

Una reacción contra los sueños románticos, y que él cree utópicos, del helenismo la representa Constantino Cavafis (1863-1933), pesimista y escéptico, solitario en su generación. Vive apartado del suelo griego (ha nacido en Alejandría y visita Atenas, por vez primera, el año 1904); sus ideas recuerdan un tanto a las de Calvos. Palamás y Sikelianós vivían para organizar y dar forma estable a una gran síntesis; Cavafis prefiere pintar lo trágico del sufrimiento humano y su poesía vive de un arraigado sentimiento de la decadencia. Reacciona frente a la contemplación de la Hélade clásica, de la que hoy nada queda, y recuerda constantemente que la Grecia actual no es sino el fruto de la decadencia del helenismo, de la decadencia espiritual del mundo helenístico: lo malo es que ello no tiene remedio, no queda ya ni la esperanza de una renovación de la sangre bárbara que tantas veces había revigorizado la civilización occidental:

*Ya ha anochecido, y los bárbaros no han llegado;  
y han venido unos hombres desde las fronteras  
y han dicho que bárbaros ya no hay en parte alguna.  
Y ahora, sin bárbaros, ¿qué va a pasarnos?  
Los hombres esos significaban una posible solución.*

Él sabe, siente, que de los griegos míticos y heroicos del pasado ya no queda nada. Por ello su obra, que en un noventa por ciento está formada por breves poemas donde evoca escenas del pasado histórico, apenas si contiene alusiones a los grandes momentos de la Grecia anterior a Alejandro. Su poema *Termópilas*,

compuesto en 1911, es ciertamente un elogio de la resistencia heroica de Leónidas y de los suyos, pero se cierra, muy sintomáticamente, con la evocación del traidor que hizo posible la derrota griega. Cavafis, que comenzó a escribir en la lengua culta, acabó utilizando la vulgar aderezada con arcaísmos y dialectalismos. Un poco como en el caso ya citado de Calvos se puede decir que acabó creándose una lengua especial, muy sencilla por otra parte y sumamente apropiada a su obra.

Pesimista y escéptico, más aún que Cavafis, es Cariotakis (1896-1928), cuya poesía parece una continuada elegía por sí mismo y las cosas que le rodean. Nunca logró superar su hastío y llegó a ser el gran poeta griego del *taedium vitae*. Se suicidó a los treinta y dos años; conocía muy bien a sus compatriotas y desesperaba un tanto del helenismo. Muchos de sus poemas acaban con una exhortación a la calma, al suicidio:

*... es seguro que abrirás  
por última vez alguna ventana que esté cerca.  
Y, mirando la vida desde lejos, ya calmado, reirás.*

O bien:

*Una tarde o una mañana  
haz de tu pena un arpa  
y, entre sonrisas, huye de la vida.*

Muy distinto es el pesimismo de María Poliduri (1902-1930), una de las figuras literarias más sugestivas y apasionantes de la Grecia actual. Toda su poesía es expresión del drama de su existencia, transcurrida entre la alegría del momento presente y la idea de la muerte próxima; ello lleva, necesariamente, a una melancolía que nace del recuerdo de todo lo vivido, de todas las experiencias que se escapan: todo parece pasado. La Poliduri estaba enamorada de Cariotakis, cuyo suicidio precipitó su fin. Uno de sus más bellos poemas resulta, a este respecto, claramente significativo: el que comienza

*Sólo canto porque tú me has amado  
en los años pasados.  
Y en el sol o en la dulce primavera,*

*en la nieve o la lluvia,  
sólo canto porque tú me has amado.*

De sus dos únicos libros de poesía, el poeta y crítico Uranis ha dicho, en un símil delicado y exacto, que “son, en la perenne y ciega corriente de la vida, como dos manos de náufrago que se alzan implorantes hacia lo alto”.

Costas Uranis (1890-1953) es un poeta intimista y apasionado; parte de una nostalgia que le permite incluso tener raíces en lo eterno, concebido como algo muy indefinido de lo que el tiempo mismo que hemos vivido no es sino raíz. Escribió mucho y recogió, en sus obras en prosa, las impresiones de sus viajes.

Costas Varnalis (n. en 1886) significa un afianzamiento, en la poesía griega, del realismo social, que naturalmente, como en toda Europa, ha contado con muchos cultivadores en la primera mitad del siglo xx. Babis Claras, filósofo también, nacido en 1910, es quizá uno de los más destacados de la Grecia actual. Las tendencias sociales de la Europa contemporánea cristalizaron en la revolución griega de 1909. Ya antes incluso, el 1903, se había fundado la revista *Numas*, órgano difusor del vulgarismo y del movimiento obrero. En todo ese contexto histórico debe centrarse el nacimiento de la moderna literatura social griega.

Por lo que hemos visto hasta ahora, la literatura griega moderna podría definirse como fundamentalmente poética. En realidad es así, tanto por el número de poetas como por su calidad. Pero vale la pena comprobar que en nuestros días, según una evolución normal y común a todas las literaturas, la prosa —la novela, concretamente— ha venido ganando terreno. Quizá, en este caso, particularmente porque el alma griega va buscando una universalidad y un cosmopolitismo a los que hoy es muy difícil llegar con obras poéticas. Esta idea de cosmopolitismo es importante, porque es a partir de 1922 cuando comienzan a llegar a Grecia los prófugos del Asia Menor (Esmirna ha sido ocupada, saqueada e incendiada por los turcos el mes de agosto), cuando se producen una mezcla de población y una renovación de ideas verdaderamente trascendentales. La idea de una literatura social, por otra parte, estaba ya arraigada en Grecia, como hemos visto,

en el campo concreto de la poesía. Sólo faltaba ponerla a la altura de los nuevos tiempos, democratizarla con un tratamiento en prosa. Aunque antes de 1932 se había hecho ya bastante a este respecto, fue A. Tersakis (n. en 1907) quien lanzó este año lo que podríamos llamar el manifiesto de la nueva prosa griega:

*La novela es la ambición de nuestro tiempo. Este hecho es más que una simple constatación literaria. Va más allá de los límites de la historia de la literatura y llega a valorarse como un símbolo. Toda una generación ha pasado sin darnos una prosa viable. Había un abismo entre la tradición de color local, costumbrista, y la realidad contemporánea. Felizmente, nuevos escritores han venido a manifestar sus ambiciones vivas.*

Con todo, es más atrás, en la obra de Grigorios Xenópulos, donde hay que ir a buscar las raíces del teatro (lo hemos dicho ya) y de la novela contemporánea. Xenópulos comienza a escribir, en lengua culta, dos novelas, *El precio de seiscientas dracmas* (1885) y *Hombre de mundo* (1886), que comienzan en Grecia propiamente la novela social. La dirección, compartida con Drosinis, de la revista *Hestia*, y después la fundación y dirección de *Nea Hestia*, la gran revista griega de literatura y crítica literaria, dirigida hoy por Petros Jaris, le decantaron definitivamente entre los partidarios de la lengua vulgar; y su producción posterior es en lengua culta, dos novelas, *El precio de seiscientas dracmas* nalismo de los prosistas modernos y su novela es fundamentalmente psicológica (puede ponerse por ejemplo *Isabel*, publicada en Alejandría el 1923).

El decenio 1920-1930 es importante en la novela contemporánea, pero antes tenemos que detenernos en un escritor que cultiva todos los géneros y que escapa a todo encasillamiento en una generación o en una tendencia determinada. Nos referimos a Nikos Casantsakis (1883-1957), uno de los escritores más importantes de la Europa contemporánea. "La richesse de l'oeuvre est liée chez lui à la richesse de l'existence", ha dicho de él Mirambel. Y, efectivamente, su actividad política, literaria, de viajero incluso, es algo esencial en su personalidad. Su credo puede resumirse en

estas palabras, aparecidas en uno de sus ensayos filosóficos: "Sé inquieto, insatisfecho, inconformista". Su afán es abrazarlo todo, ocuparse de todo. Para él la poesía es aún lo más serio, de modo que, cuando pretende dar una visión del hombre contemporáneo, abierto a todo, constantemente a la búsqueda de algo, escribe la *Odisea*, un larguísimo poema simbólico que termina, característicamente, con el viaje de Ulises en busca de Don Quijote, de Hamlet, de Buda, de Jesucristo. Es, cabría decir, su propia alma objetivada a la búsqueda incansable de la verdad que no llegó jamás a alcanzar plenamente. Es sintomático que Casantsakis, que tradujo mucha literatura española, se preocupara principalmente de Unamuno, que, en cierto sentido, es su alma gemela. Su filosofía, pesimista y existencialista, parte de Nietzsche, cuya influencia se deja sentir ya en una primera obra de teatro (*Amanece*, 1908) que el jurado del concurso a que fue presentada calificó de "demasiado atrevida". Si en sus tragedias, como hicieran los trágicos, nos presenta la caída de una figura heroica, grandiosa, en sus novelas nos ofrece seres humildes y sencillos, pero que llevan en sí una sabiduría profunda, natural que habrá de conducirles, fatalmente, a la muerte. Aunque *El pobre de Asís* sea un buen ejemplo de ello, quizá el *Alexis Zorbas* nos brinde otro mejor aún.

Svoronos ha dicho del momento cultural de principios de siglo que "par l'imitation ou l'adaptation plus ou moins originale, on s'efforce de créer une nouvelle expression universelle de fond, mais grecque d'inspiration et d'aspect". Cristalización perfecta de ello es la obra de Casantsakis, del que no debe olvidarse que es el primer escritor neogriego cuyas obras han encontrado acceso, y gozado de favorable acogida, en los ambientes medios europeos de cultura literaria. Sus novelas han sido íntegramente traducidas al francés (algunas de ellas están originariamente escritas en esa lengua) y parcialmente al italiano, inglés, castellano, catalán, etc. Casantsakis es un observador agudo; en su libro *Viajando*, de 1927, demuestra ya un vivo interés por el mundo contemporáneo, interés que va creciendo en sucesivos libros de viajes: *España* (1937), *Japón y China* (1938), *Inglaterra* (1945), etcétera. Con ellos, el ensayo neogriego llega al cosmopolitismo que

desde hacía tiempo andaba buscando. Particularmente interesante es la actitud de Casantsakis ante el mundo clásico. Él mismo ha dicho "la época en que vivimos me parece resueltamente anticlásica"; cree que el hombre de hoy aspira a una síntesis que signifique, podríamos decir, un nuevo clasicismo en el sentido de ejemplaridad pedagógica que da Jaeger a esta palabra; no importan los mitos sino en cuanto que es preciso partir de ellos para revigorizarlos, volverlos a tratar, darles un nuevo sentido. Ulises, por ejemplo, no es, en Casantsakis, el protagonista del poema homérico ni tiene nada que ver con él en última instancia. Se trata de crear "un nuevo mito". En su obra póstuma, *Carta al Greco*, Casantsakis ha definido con particular claridad el problema del hombre actual:

*Los chinos tienen una extraña maldición: ¡ojalá nazcas en una época importante! Nosotros vivimos en una época importante... Las antiguas virtudes no pueden responder a las exigencias religiosas, morales, espirituales, sociales, del hombre contemporáneo... En las entrañas de todo hombre de nuestra época ha estallado, consciente o inconscientemente, una guerra civil entre el antiguo mito, desfalleciente pero en lucha aún, y el nuevo, que intenta, todavía sin conseguirlo del todo, gobernar nuestras almas. He aquí por qué todo hombre que viva ahora participa en el destino dramático de nuestra época.*

Casantsakis ha participado, plena y conscientemente, en este destino dramático de hoy y lo ha cristalizado en su obra. Pero no es eso sólo: además ha sabido mirar hacia el futuro y ha buscado el mito de las nuevas edades. Como el de Ulises, su destino ha sido buscar, a partir de una sociedad y una cultura que merecieron sus más vivos reproches.

Stratis Mirivilis (n. en 1892) es el primer escritor de la llamada generación de novelistas del 20. Estudió en Atenas y volvió después a Lesbos, su isla natal, donde escribió casi todas sus obras. Actualmente reside en Atenas y es colaborador asiduo de diversos periódicos. En 1923 publicó su *Vida en la tumba*, típico ejemplo, en Grecia, de la novela de guerra. En esta obra importantísima se narran los horrores de la contienda en forma de cartas

que el sargento Costula dirige a su mujer. El autor sabe crear personajes vivos; y en ellos la guerra significa un tremendo terror a todo aquello que necesariamente comporta, muerte y destrucción, y, sobre todo, un desesperado afán de vivir, de sobrevivir, de perdurarse. Su personalidad de agudo observador está presente en toda la obra. En 1957, Mirivilis ha sido llamado a formar parte de la Academia de Grecia. Su talento de novelista, consagrado en *Vida en la tumba*, ha llegado a producciones quizá más interesantes en las narraciones de postguerra: *La Gorgona*, de 1950, es considerada por los críticos como una de las mejores novelas de la Grecia actual.

Ilias Venecis (n. en 1904) comenzó también con la novela de guerra: *Número 31328*, de 1931, es un desconcertante libro autobiográfico que nos narra los años pasados como prisionero de los turcos. En otra novela, *Serenidad* (1939), el autor se hace cuestión de la odisea de los prófugos del Asia Menor, que han de acudir al suelo de Grecia como consecuencia de los trágicos sucesos de 1922. Oriundo él mismo de Anatolia, como Seferis, en el año 1943 ha publicado su obra más representativa, si no la mejor, *Tierra de Eolia*, un monumento de afecto a las tierras del Asia Menor que habían sido griegas durante milenios. Otro novelista procedente de aquella región es Fotis Condoglu (n. en 1897), pintor también.

Zrasos Castanakis (n. en 1901) es el sucesor directo del estilo y los principios lingüísticos de Psijaris. De entre los novelistas nacidos en nuestro siglo es de los más conocidos en Europa, sobre todo por plantear problemas de psicología colectiva de nuestro tiempo. Su novela *Catsimanuil* (1956) ha significado un nuevo punto de orientación en la novela contemporánea. Hay que citar también a Cosmas Politis (n. en 1888), a Zanasis Petsalis (n. en 1904) y, sobre todo, a Yorgos Ceotokas, de Constantinopla, nacido en 1905. Su primera novela (*Argos*, 1936) plantea el problema de la postguerra en Atenas. Discurre en un ambiente descrito como la lucha cotidiana por el pan, por el sustento mínimo indispensable, embarcados todos los personajes en una nave que busca por doquier el vellocino de oro inexistente. *Argos* era, naturalmente, la novela de después de la primera guerra mundial; en

1950 publicó *Camino sagrado*, donde el mismo problema, después de la segunda guerra, es analizado desde distintas clases sociales. Menos importante es su teatro.

En la misma línea de novelistas de postguerra citaremos a Cokkinos (n. en 1884), Caragatsis y Costas Bastiás. Stelio Xefludas (n. en 1901) intenta una prosa poética para narrar las impresiones de guerra (*Hombres del mito*, 1946). Pero el mejor novelista de este período es quizá Pantelis Prevelakis (n. en 1909), de Creta, a la que está íntimamente vinculado. Su trilogía *El cretense* (*El árbol*, 1948; *La primera libertad*, 1949; y *La ciudad*, 1950) es una de las mejores producciones de la prosa psicológico-social neogriega. También es poeta, aunque en este campo su producción tenga menos importancia. Entre las mujeres hay que citar a Lilica Nacu, Margarita Liberaki, Heli Dascalakis y, sobre todo, Nelli Ceodoru (n. en 1938), que se ha revelado como uno de los mejores escritores de la Grecia rigurosamente contemporánea. Aunque ha publicado algunos poemas, su verdadero campo es el de la prosa y, más concretamente, el de la novela. En *Pastorale* (1958) y *Estefanía en el reformatorio* (1960) hace gala de una madurez narrativa y de una observación psicológica extrañas en una escritora tan joven. Es una de las más prometedoras figuras de las últimas generaciones.

Más complicado, y más difícil de resumir, resulta el panorama poético de la Grecia actual. Aparte de las figuras de Palamás, Sikelianós y Casantsakis, hay que estudiar detenidamente la de Yorgos Seferis, diplomático y poeta, nacido en Esmirna el año 1900, galardonado en 1963 con el Nobel de Literatura. El nuevo movimiento poético griego, formado por los hombres que nacen a comienzos de siglo y empiezan a publicar hacia 1930, está encabezado por Seferis y Elitis (n. en 1912). Su poética se mueve al principio en torno al simbolismo y el surrealismo imperantes entonces en la literatura europea, y el órgano difusor de esta tendencia es el periódico *Néa Grámmata* (1935-1943), que ellos fundan. Aparte de Casantsakis, y gracias al Premio Nobel, Seferis ha sido (y está destinado a ser) el escritor neogriego de más difusión en Europa. El hecho tiene particular importancia si se tiene en cuenta que se trata de un poeta (su labor como ensayista



y crítico apenas si es conocida fuera de Grecia) y que su poesía es, en algunos momentos, perfectamente hermética y siempre difícil. Alguien que le conoció personalmente, Henry Miller, ha definido su curiosidad y su saber: "El hombre que ha atrapado este espíritu de eternidad que hay en Grecia por todas partes y que lo ha trasplantado a sus poemas". Ha viajado mucho: ha sido embajador en Londres, París y Beirut y uno de los negociadores de la autodeterminación chipriota. Aludiendo a este continuo viajar, él mismo se ha autocalificado como un "segundo Ulises" y ha hablado de un "redescubrimiento de Grecia" a la vuelta de cada uno de sus viajes. Como quiera que sea, lo cierto es que su poesía no tiene otro tema que "la Grecia inmortal y viviente del espíritu" a que el poeta ha hecho alusión recientemente. Seferis intenta continuamente una conciliación entre el mito clásico y la realidad cotidiana. Es ello lo que le lleva frecuentemente a una velada esperanza:

*Un poco más aún  
y podremos ya ver los almendros en flor,  
brillar al sol los mármoles blancos,  
la mar y las olas.  
Aún un poco más,  
subir quizás un poco más arriba.*

Pero, naturalmente, Seferis en el fondo es un poeta melancólico y pesimista: cada rincón de su país, cada mito olvidado, el mar mismo de Grecia aparecen a sus ojos como símbolos de la amargura de la vida, como símbolos ineludibles de una tragedia que se va lentamente desarrollando ante sus ojos de desterrado. Cuando la cuestión de Chipre se agravó por vez primera tras la segunda guerra mundial, el poeta estuvo en la isla por dos veces (1953 y 1954) llevándose de ella una experiencia triste y desconsoladora. Pero, superando este pesimismo, hay en Seferis una voluntad consciente de no perder la esperanza. Él ha visto con sus ojos la realidad, cómo los hombres están esperando que acabe una guerra para comenzar otra. Pero, al final del poema que escribe entonces, Seferis aparece con nuevas palabras de fe:

*Yo aún susurraba: "Un alba verá la resurrección,  
cómo comienzan a resplandecer los albores de la primavera:  
[se inflamarán las luces de la aurora,  
volverá el mar a ser y Afrodita surgirá nuevamente de las  
[aguas..."*

Fundamentalmente, la idea que Seferis defiende siempre es la de la vivencia actual de los valores eternos del helenismo: "Si je m'observe lisant dans Homère ces simples mots: φάος ἡλίου —je dis aujourd'hui φῶς τοῦ ἡλίου, la lumière du soleil—, j'éprouve une familiarité qui s'apparente plutôt à une psyché collective qu'à un effort du savoir... Car enfin nous parlons la même langue... Une langue altérée, si vous voulez, par une évolution plusieurs fois millénaire, mais malgré tout fidèle à elle-même".

El pesimismo de Seferis es generacional y puede verse en O. Elitis, cuyos dos primeros libros (*Orientaciones*, 1948, y *El primer sol*, 1945) están marcados por el sello de desesperación que la pérdida de Anatolia infligió a su generación. La segunda guerra mundial ha dejado en él una serie de experiencias recogidas en el *Canto heroico y fúnebre para el subteniente desaparecido en Albania* (1945). Traductor del teatro europeo contemporáneo, son de citar sus versiones de Giraudoux y Bertold Brecht.

Un poeta que participa en el mismo pesimismo, si bien más cerca del estilo desesperado de un Cariotakis, y que acabó suicidándose también, es Napoleón Lapaciotis (1895-1942); lo que a él le preocupa no es el pasado de Grecia, es su propio pasado, doloroso siempre en el recuerdo, que le lleva a la tristeza y a la idea de la muerte:

*Hay otros días en que me abandono plenamente  
a la tristeza y mi espíritu  
va hacia la Muerte...*

Y también:

*La Muerte la evoco dulcemente, mas no como todos:  
yo como un jardín la imagino, apacible y hermoso,  
y en él florecen las flores.*

Citaremos, por último, a Pavlos Crineós y a Orestis Lascos, nacidos ambos en 1906. El primero es un poeta evasivo, que vive en ambientes bucólicos y que se entrega a frecuentes tópicos. Sin embargo, lo más característico de su poesía es un humanismo nada común. Lascos, en cambio, sea en sus *Epitafios de heteras* (muy cerca del pesimismo melancólico de Lapaciotis) o en sus poemas más fantasistas, generalmente utópicos, es un poeta que está más cerca de las preocupaciones político-sociales de la nueva generación, un Sotirjos (n. en 1930) o un Babis Clarás (n. en 1910).

Este último es crítico, filósofo y periodista. Se dedica a la poesía sólo esporádicamente, pero la extensión de sus experiencias y sus conocimientos le convierte en un poeta interesante. Decavalas (n. en 1920) representa un pesimismo casi cósmico en el que el particular de Grecia no tiene más importancia que el universal. Es uno de los poetas más influidos por Seferis. Takis Sotirjos, de Atenas, es, con Ceotocu, una de las grandes promesas de la Grecia actual. Su poesía es polémica, social y muy de nuestra época:

*Nuestros padres y nuestros profesores  
muchas promesas, muchas, nos hicieron  
y, con buena intención, nos han legado  
de billetes de banco grandes fajos  
... que no tienen valor.  
Y buscamos ahora, mas en vano,  
en los bancos desiertos  
y en los cofres vacíos de promesas.*

La poesía sigue siendo hoy el género más cultivado. En los últimos cuarenta años, a partir de la destrucción de Esmirna y pérdida de Anatolia, la poesía ha sido profusamente cultivada; de modo que es difícil poner orden en la gran cantidad de poetas que producen estos años y, sobre todo, conseguir abarcarlos con una cierta intención crítica. Lo mismo sucede en el campo de la novela. De todas formas, hemos hecho lo posible en este aspecto.

JOSÉ ALSINA  
CARLOS MIRALLES