

*Yannis Ritsos*

**FLORILEGIO DE OBRAS POÉTICAS**

*Selección, traducción y notas de  
Andrés Pociña*



**Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas  
Granada**







**Yannis Ritsos**

**FLORILEGIO DE OBRAS POÉTICAS**

**Epitafio. La sonata a la luz de luna. Helenidad.  
Dieciocho canciones sencillas de la patria amarga.  
Himno y canto fúnebre por Chipre. Fedra.  
Momentos, 1988-1989**

*Selección, introducción, traducción y notas de  
Andrés Pociña*



**Yannis Ritsos**

**FLORILEGIO DE OBRAS POÉTICAS**

**Epitafio. La sonata a la luz de luna. Helenidad.  
Dieciocho canciones sencillas de la patria amarga.  
Himno y canto fúnebre por Chipre. Fedra.  
Momentos, 1988-1989**

*Selección, introducción, traducción y notas de  
Andrés Pociña*

Granada, 2009  
Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas

**Biblioteca de Autores Neogriegos**  
Director: Moschos Morfakidis

DATOS DE PUBLICACIÓN:

Andrés Pociña

Yannis Ritsos: Florilegio de Obras Poéticas.

pp. 218

1. Poesía. 2. Poesía Griega Moderna.

- © CENTRO DE ESTUDIOS BIZANTINOS,  
NEOGRIEGOS Y CHIPRIOTAS  
C/ Gran Vía 9-2º. 18001 Granada.  
Tel. y Fax: (+34)958 220 874.
- © Eri Ritsou
- © De la traducción: Andrés Pociña

Primera edición: 2009

Depósito Legal: GR 3472/2009

ISBN: 978-84-95905-31-4

Maquetación: Jorge Lemus

Impreso en España - Printed in Spain

Reservados todos los derechos. Queda prohibida la reproducción total o parcial de la presente obra sin la preceptiva autorización.

*En homenaje y amor a Yannis Ritos (1909-1990),  
en el centenario de su natalicio,  
y en denuesto y aborrecimiento  
de todas las dictaduras y todas las represiones  
en Grecia, en Chipre, en España, en el universo  
ayer, hoy, mañana*

El traductor



## INTRODUCCIÓN

### Cronobiografía

1909

El día 1 de mayo, fiesta de los trabajadores cual fecha premonitoria, nace Yannis Ritsos, en Monenvasiá, población costera enclavada en un promontorio al Sur de Laconia; el poeta Kostas Uranis, en su obra *Viajes. Grecia (Ταξίδια. Ελλάδα)*, relata de este modo su llegada a ella: “Tuve la rara fortuna de verla de noche, a la pálida luz de la luna, y la impresión que me causó aún fue más grande de cuanto me esperaba. A medida que el vapor iba acercándose, iba viendo una roca inmensa que surgía, sombría y abrupta, en medio del mar plateado... Por la ladera descendía hacia el mar una ciudad pequeñita, totalmente blanca y desvaída como una lápida mortuoria, rodeada por un cinturón de murallas que parecía que le impedían rodar e ir a caerse en las aguas...”.

E igualmente premonitorios eran los nombres del padre y la madre del que iba a ser inmenso poeta, Eleuterios y Eleutería: cuando en 1955 tiene su primera y única hija, le da el nombre de Eleutería (aunque luego se conoce por el diminutivo Eri): en los

nombres de su padre, de su madre, de su hija, iba reflejado uno de los bienes más ansiados por Ritsos, la libertad, de la que tantas veces se vio privado a lo largo de su vida.

### 1921-1925

Realiza en estos años sus estudios de enseñanza media, al tiempo que recibe los primeros golpes graves de una serie interminable a lo largo de su existencia, y comienza también a escribir poesía, afición y dedicación que no abandonará nunca. En 1921 muere de tuberculosis su hermano Dimitri, y tres meses después sucumbe a la misma enfermedad su madre Eleutería, sin enterarse de la muerte de su hijo; cinco años más tarde el propio Yannis contraerá la fatídica y fea enfermedad, que lo acosará durante incontables años. Ante tanta adversidad, todavía niño encuentra solaz en la pintura y en la poesía, escribiendo versos que ven la luz en la revista de Xenópulos *Διόπλασις των παιδων* (*Educación de los niños*).

### 1925-1926

Completados los estudios medios, en 1925 se va a Atenas con su hermana Lula; encuentra allí el ambiente muy difícil de la ciudad atosigada por los refugiados procedentes de la catástrofe de Asia Menor, por la falta de trabajo y la miseria, por la dictadura militar de Teodoros Pángalos, instaurada en 1925, tras la caída de la Monarquía en 1924, y derribada en 1926 por el golpe de Yorgos Kondilis. Momentos, en suma, muy difíciles, en los que Yannis comienza a ganarse el pan como mecanógrafo y oficinista en el Banco Nacional de Grecia. En 1926 es víctima de la tuberculosis y regresa a Monenvasiá. Escribe poesías, muchas de ellas recogidas en las colecciones *En nuestra vieja casa* (*Στο παλιό μας σπίτι*) y *Lágrimas y sonrisas* (*Δάκρυα και χαμόγελα*). Su padre se arruina y

contrae una enfermedad mental. Ritsos regresa a Atenas y vuelve a trabajar, ahora como bibliotecario y oficinista.

### 1927-1930

La tuberculosis le obliga a permanecer hospitalizado durante tres años, en los cuales lee y escribe poesía, una parte de la cual, consistente en treinta y nueve poemas, se editan en el Suplemento Literario de la *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* (*Gran Enciclopedia Griega*). Falto de recursos, en 1930 va a parar a un ruinoso y miserable asilo de enfermos en Creta, cuyas condiciones absolutamente inadmisibles denuncia en un periódico, consiguiendo así que los enfermos sean trasladados a un sanatorio de Janiá.

### 1931-1935

A finales de 1931 vuelve a Atenas, repuesto (no curado) de su enfermedad, y comienza una serie de actividades y de relaciones que serán fundamentales en su biografía y en su obra: trabaja como actor y director en el teatro del “Círculo Obrero” (Εργατική Λέσχη) de Atenas primero, dos años después en el “Teatro de Kypseli” (literalmente, “Teatro de la Colmena”), donde incluso actúa en revistas musicales. Vinculado a los “Πρωτοπόροι”, asociación cultural de izquierdas, colabora en su periódico, *Πρωτοπορία* (*Vanguardia*), así como en otras revistas progresistas, de modo significativo en *Ριζοσπάστης* (*Radical*) a partir de 1934, *Νέα Γράμματα* (*Nuevas Letras*) en 1935. Con sólo veinticinco años publica su primer libro poético, *Tractor* (*Τρακτέρ*, 1934), escrito entre 1930 y 1934; y un año después el segundo, *Pirámides* (*Πυραμίδες*, 1935), escrito entre 1930 y 1935. Son el comienzo de una inmensa serie de obras de quien va a ser el más prolífico poeta griego del siglo XX.

1936

Año fundamental en la vida de Ritsos: en el mes de mayo, el final trágico de la represión de una huelga de los trabajadores del tabaco de Tesalónica, saldada con la muerte de nueve obreros, se refleja en la portada del periódico *Ριζοσπάστης*, que publica la imagen de una mujer llorando por su hijo, uno de esos trabajadores asesinados, rodeada por los huelguistas sus compañeros. Ritsos se encierra en su casa y escribe en dos días una colección de poemas, el *Επιτάφιος* (*Epitafio*), de la que aparecen primero fragmentos en *Ριζοσπάστης*, e inmediatamente una edición con una tirada de 10.000 ejemplares.

En agosto se proclama la dictadura de Metaxás, que, entre otras medidas, ordena que *Επιτάφιος*, junto con otros libros “subversivos” de Karl Marx, de Maxim Gorki, de Anatole France..., fuesen quemados ante las columnas del templo de Zeus Olímpico en Atenas.

Al final de este año Lula, la queridísima hermana de Ritsos, sufre una enfermedad mental y es internada en el mismo hospital psiquiátrico donde llevaba ya cinco años recluido su padre.

1937-1940

Al internamiento de su hermana Lula en un psiquiátrico se suma también una nueva recaída de la enfermedad pulmonar de Ritsos y su consiguiente nueva hospitalización. Producto indudable del primero de tales acontecimientos es el poemario *La canción de mi hermana* (*Το τραγούδι της αδελφής μου*, 1937), en el que asistimos a una agudización en la sensibilidad del poeta, que se manifiesta además con un cambio literario importante; supone, por otra parte, la consagración pública del poeta, al que saluda una autoridad como el gran poeta Kostís

Palamás con sus famosas palabras: “Nos retiramos para que pases, poeta”. Contemporáneamente escribe *Sinfonía primaveral* (*Εαρινή συμφωνία*), que se publica en 1938, y comienza otras obras no menos importantes, que deberán aguardar tiempos más favorables para su publicación.

Interesante es también su regreso a actividades teatrales de diverso tipo en 1938, en el Teatro Nacional de Atenas, donde ahora forma parte del cuerpo de baile, interviniendo por ejemplo en el coro de *Los persas* de Esquilo.

Comienza la Segunda Guerra Mundial, y en 1940 el ejército griego interviene en Albania. Ritsos publica *La marcha del océano* (*Το εμβατήριο του ωκεανού*), en 1940, pasando después algunos años sin aparecer obras suyas, debido exclusivamente a las circunstancias desfavorables de la guerra, pues él no deja nunca de escribir, sobre todo poesía, pero también teatro y novela.

#### 1941-1944

La invasión de Grecia por los ejércitos nazis, la ocupación y la organización de los griegos en diversos grupos de resistencia, determinan las terribles condiciones de la supervivencia durante estos años. Ritsos se incorpora a la lucha por la liberación, sumándose al EAM (Frente Nacional de Liberación), que se crea en 1941, de cuya sección cultural se ocupa preferentemente. A pesar de la situación terrible, escribe sin cesar, e incluso publica algunas colecciones en 1943: *Vieja mazurca a ritmo de lluvia* (*Παλιά μαζούρκα σε ρυθμό βροχής*), *Prueba* (*Δοκιμασία*), y *Lejana edad de la adolescencia* (*Μακρινή εποχή εφηβείας*). Pero además escribe obras que no se publicarán hasta años después, como el drama *Una mujer junto al mar* (ver más abajo) o la novela *A los pies del silencio* (*Στους πρόποδες της σιωπής*).

1945-1947

A pesar de la situación de inestabilidad, continua su dedicación teatral cuando, tras los enfrentamientos civiles de finales de 1944, en enero de 1945 acompaña a los camaradas vencidos del ΕΛΑΣ (Ejército Popular Griego de Liberación) a Macedonia, donde interviene en el Teatro Popular de Macedonia. Pocos meses después, vuelto a la Capital, crea el "Teatro del Pueblo de Atenas" (Το Θέατρο του Λαού της Αθήνας), y escribe el drama en un acto *Atenas en armas (Η Αθήνα στ' όρματα)*, que más tarde reelaborará, ampliándolo a tres actos, y se publicará en 1958 con el título *Más allá de la sombra de los cipreses (Πέρα απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών)*; y en 1959 se editará el drama en tres actos gestado algún tiempo antes *Una mujer junto al mar (Μια γυναίκα πλάι στη θάλασσα)*. En estos años escribe, entre otras muchas obras poéticas y además de sus colaboraciones en publicaciones periódicas, una de sus más famosas producciones, el canto a la Grecia eterna titulado *Ρωμιοσύνη (Helenidad, 1954; 1966)*, así como la colección publicada muchos años después *Η κορά των αμπελιών (Nuestra Señora de las viñas, 1975)*.

1948-1952

Podría llamársele al conjunto de estos años “período de los campos de concentración”, que se inicia con su detención en julio de 1948 y su confinamiento en Limnos, y después en Makrónisos y Ai-Stratis. Allí escribe poesía de alto contenido político e ideológico, como por ejemplo *Barrios del mundo (Οι γειτονίες του κόσμου, 1957)*, o *La olla ahumada (Το καπνισμένο τσουκάλι)*, obra sobrecogedora que fecha en el campo Codopuli de Limnos a finales de 1948 - comienzos de 1949, pero no se publica hasta muchos años después, en 1974.

## 1953-1956

Publica las poesías de los años 1941-1953, entre las cuales sobresale *Helenidad*, en el libro *Vigilia* (*Αγρύπνια*, 1954). En 1954 se casa con la pediatra Falitsa Georgiadis, y al año siguiente nace su única hija Eri (Eleutería), a la que dedica el poemario *Estrella matutina* (*Πρωινό άστρο. Μικρή εγκυκλοπαίδεια υποκοριστικών για την κορούλα μου*, 1954), que califica él mismo, en el subtítulo, como “pequeña enciclopedia de diminutivos para mi hijita”. Especial significado tiene el Premio Nacional de Poesía, que se le concede en 1956 con motivo de la publicación de *La sonata a la luz de luna* (*Η συνάτα του σεληνόφωτος*), obra que marca el comienzo de un conjunto de diecisiete monólogos poéticos, escritos y publicados de forma independiente entre 1956 y 1975, que se recogen después en un volumen al que se aplica el nombre por el que será conocido el conjunto, *Cuarta dimensión* (*Τέταρτη διάσταση*, 1972). Comenzada con *La sonata...*, la serie se escribe en su casi totalidad en los años previos a la Dictadura de los Coroneles y durante la misma, en los que se publican *Filoctetes* (*Φιλοκτήτης*, 1965), *Orestes* (*Ορέστης*, 1966), *Helena* (*Ελένη*, 1972), *Crisótemis* (*Χρυσόθεμς*, 1972), *El regreso de Ifigenia* (*Η επιστροφή της Ιφιγένειας*, 1972), *Ismena* (*Ισμήνη*, 1972); todas ellas, junto con otras anteriores, aparecen reunidas en el volumen de 1972, añadiéndoseles posteriormente *Fedra* (*Φαίδρα*, escrita entre 1974 y 1975 y publicada de forma independiente en 1978<sup>1</sup>). En su mayoría, los textos de *Cuarta dimensión* son monólogos dramáticos en primera persona, recitados por un o una protagonista, en presencia de un deuteragonista que permanece en silencio; marcan una etapa nueva y distinta en la poesía de Ritsos.

<sup>1</sup> Cf. Mosjos Morfakidis - Andrés Pociña, “La *Fedra* de Yannis Ritsos”, en A. Pociña - A. López (eds.), *Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*, Granada, Universidad, 2008, pp. 545-561.

Se edita también en 1956 una edición nueva y definitiva, con ampliaciones, de *Epitafio*. Y el mismo año conviene no olvidar el viaje que realiza a la URSS, para asistir al XX Congreso del Partido Comunista, como corresponsal de *Aurora* (*Αυγή*). En años siguientes hará repetidos viajes, con prolongadas estancias, a las repúblicas soviéticas de Rumania, Bulgaria, Hungría, Yugoslavia y Cuba.

### 1957-1966

Años de una incansable actividad poética, difíciles de sintetizar en un resumen cronobiográfico. En la línea inaugurada con *La sonata a la luz de luna*, escribe y publica diversos monólogos a lo largo de estos años, que, como ya he señalado, acabarán reunidos más tarde en *Cuarta dimensión*: en 1957 *Claridad invernal* (*Χειμερινή διαύγεια*) y *Crónica* (*Χρονικό*); en 1959 *La ventana* (*Το παράθυρο*); en 1962 *La casa muerta* (*Το νεκρό σπίτι*), y *Bajo la sombra de la montaña* (*Κάτω απ' τον ίσκιο του βουνού*), ambas piezas sobre la terrible historia de la casa de los Atridas, que inicia la serie de los trece monólogos de asunto mitológico que contiene la colección.

No menos difícil resulta hacer un selección de los varios poemarios de estos años; entre ellos no quisiera silenciar *Despedida* (*Αποχαιρετισμός*, 1957), en honor del héroe de la resistencia de Chipre Grigoris Afxentiu; *Cántaro* (*Υδρία*, 1957), delicadísima elegía dedicada a la triste pérdida de la chiquilla Fotinula Filiakú; *Barrios del mundo* (*Οι γειτονιές του κόσμου*, 1957); *Cuando viene el extranjero* (*Όταν έρχεται ο ξένος*, 1958); *La arquitectura de los árboles* (*Η αρχιτεκτονική των δέντρων*, 1958); *Las viejas y el mar* (*Οι γερόντισσες κ' η θάλασσα*, 1959); *El puente* (*Η γέφυρα*, 1960); *El Santo Negro* (*Ο Μαύρος Άγιος*,

1961), homenaje al héroe congoleño Patricio Lumumba con motivo de su asesinato; etc.

En estos años empiezan a publicarse sus *Poesías completas*, *Ποιήματα*, de las que aparecen los volúmenes primero y segundo en 1961, el tercero en 1964. Hace muchas visitas, con prolongadas estancias, a algunas repúblicas soviéticas, durante las cuales no deja de escribir poesías originales, además de traducir al griego antologías de sus poetas, como la *Antología de la Poesía Rumana* (*Ανθολογία Ρουμανικής Ποίησης*, 1961), y la *Antología de los Poetas Checos y Eslovacos* (*Ανθολογία Τσέχων και Σλοβάκων ποιητών*, 1966); traduce también escritores rusos, y al poeta cubano Nicolás Guillén, cuya obra *El gran zoo* aparece en la versión griega de Ritsos *Ο μεγάλος ζωολογικός κήπος*<sup>2</sup> □ incluso antes de publicarse el original español en La Habana<sup>3</sup>.

#### 1967-1974

El golpe de estado de los Coroneles encuentra entre sus primeras víctimas propiciatorias al siempre políticamente rebelde Ritsos: en efecto, es deportado a Yaros y a Leros en 1967-1968, y después a Samos, donde es confinado en arresto domiciliario, hasta producirse su liberación ante las protestas provenientes de diversos países. Sus obras son prohibidas, hasta el punto de aparecer antes en el extranjero, como ocurre con *Piedras. Repeticiones. Reja*, escritos en los campos de concentración de

---

<sup>2</sup> La traducción griega la publica el propio Ritsos, Cemelio, 1966; el original aparece después en Ediciones Unión, Col. Contemporáneos, La Habana, 1967.

<sup>3</sup> Cf. Elina Miranda Cancela, “Nicolás Guillén y Yannis Ritsos: encuentros y traducciones”, en E. Miranda Cancela, *La tradición helénica en Cuba*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 2003, pp. 175-185.

Parzeni, Leros y de Karlóvasi, Samos en 1969, y publicados en traducción francesa, *Pierres, Répétitions, Barreaux*, con un prólogo de Louis Aragon<sup>4</sup>, antes que en Grecia, donde no se pudieron editar hasta 1972, *Πέτρες, Επαναλήψεις, Κιγκλίδωμα*.

Durante cuatro años no puede publicar prácticamente nada, a pesar de escribir sin descanso, tanto monólogos de *Cuarta dimensión*, como obras de profunda significación política, así *La destrucción de Milo (Ο αφανισμός της Μήλος, 1969*, editado en 1972), y reflejo de la situación griega, por ejemplo *Dieciocho canciones sencillas de la patria amarga (Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας*, escritas fundamentalmente en 1968, pero revisadas en 1969, completadas en 1970, y por fin editadas en 1973), a las que pone música Mikis Teodorakis, por aquel tiempo exiliado en Francia.

A partir de 1972 vuelven a hacerse regulares y frecuentes publicaciones de obras suyas, como *Piedras. Repeticiones. Reja, Cuarta dimensión*, etc. Además, aparece al fin una obra fundamental, escrita veinticinco años antes, *La olla ahumada (Το καπνισμένο τσουκάλι)*. Los trágicos acontecimientos ocurridos en julio de 1974 en Chipre, cuando la Guardia Nacional, instigada desde Atenas por la dictadura de los Coroneles, consigue apartar del gobierno isleño al obispo Makarios III, y da lugar a la invasión de la parte septentrional de la isla por Turquía, origina el breve y delicioso poemario *Himno y canto fúnebre por Chipre (Ύμνος και θρήνος για την Κύπρο, 1974)*.

---

<sup>4</sup> Paris, Gallimard, 1971.

1975-1989

Caída la dictadura de los Coroneles, por fortuna la última que padecerá el poeta, Ritsos vive una serie de años mundialmente (aunque no unánimemente) reconocido como escritor excepcional. Recibe importantes premios internacionales, como el Premio Jorge Dimitrof en Bulgaria, el Premio Alfred de Vigny en Francia (ambos en 1975), el Premio Etna-Taormina y el Seregno-Brianza en Italia (ambos en 1976), el Premio Lenin a la Paz en Rusia (1977), etc. Se le otorgan igualmente nombramientos como Profesor Honoris Causa por varias universidades, como son la de Salónica en 1975, la Karl Marx de Leipzig en 1984, la de Atenas en 1987.

Publica hasta su muerte cerca de medio centenar de libros, en verso y prosa, siendo de destacar la continuación de sus *Ποιήματα* en Ed. Kedros, apareciendo el volumen cuarto en 1975, y otros varios a continuación, los tres últimos ya muerto el autor, en los años 1993, 1997 y 1999. Es curioso señalar que en los últimos años se prodigan las ediciones de su obra en prosa, como por ejemplo las de las novelas *Puede que sea así* (*Ίσως και να 'ναι έτσι*, 1985), *El anciano de las cometas* (*Ο γέροντας με τους χαρταετούς*, 1985), *No sólo para ti* (*Όχι μονάχα για σένα*, 1985), *Sellados con una sonrisa* (*Σφραγισμένα μ' ένα χαμόγελο*, 1986), *Disminuyen las preguntas* (*Λιγοστεύουν οι ερωτήσεις*, 1987).

Entre los años 1987 y 1989 escribe todavía cuatro poemarios, que se publicarán después de su muerte, en 1991 en un volumen que reproduce el título del tercero de ellos, *Tarde, muy tarde en la noche* (*Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα*, 1988): son, además de éste tercero, *Lo negativo del silencio* (*Τα αρνητικά της σιωπής*, □ 1987), *El árbol desnudo* (*Το γυμνό δέντρο*, 1987), *Momentos, 1988-1989* (*Δευτερόλεπτα*, 1988-1989). Y en Karlóvasi de Samos

fecha, el día 3 de septiembre de 1989, el manuscrito del poema que interpreta como su despedida, *El último verano* (*Το τελευταίο καλοκαίρι*).

1990

Prolongada última enfermedad de Ritsos y fallecimiento. Su gran amigo Dimitri Papayeoryiu nos lo cuenta de este modo: "El mes de febrero de este mismo año fue la última vez que le vi. Me abrieron la puerta, no le hablé. Su bella figura parecía más anciana que su edad, y por encima le cuidaba la sombra de Caronte, descansando sin agonía alguna, quizás hablaba con aquella sombra, como tantas veces, y ésta parece que le prometía una dulce muerte sobre la blanca cama donde por la ventana del último hospital dejó su última mirada fuera en la placenta cósmica [...] Yannis Ritsos murió un lunes, 12 de noviembre de 1990. Su cuerpo yace en Monenvasiá, bajo la tierra que le vio nacer..."<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> "Recordando a Yannis Ritsos", *Πιο κοντά στην Ελλάδα / Más cerca de Grecia* 7 (1991), p. 15 y ss.

## *Epitafio*

### *Una conmemoración indispensable*

Yannis Ritsos, poeta del siglo XX, pero gloria de las letras griegas de casi tres milenios, nace en Monenvasiá, Laconia, el día 1 de mayo de 1909, hace ahora cien años. Con tal motivo, entre los meses de enero y abril de 2009, la Universidad Complutense de Madrid, en su IV Seminario de Literatura Neohelénica, magistralmente dirigido por la Profesora Penélope Stavrianopulu, a lo largo de trece sesiones le dedicó un merecidísimo homenaje<sup>1</sup>; un homenaje que, en medida más humilde, pero no menos sincera, se repitió en la Universidad de Granada en el mes de noviembre, y en la Universidad de La Habana en el mes de diciembre<sup>2</sup>. Un homenaje, repito, muy merecido, pero también muy necesario, por lo mucho que puede contribuir para sacar del desconocimiento,

---

<sup>1</sup> El capítulo de esta Introducción, en la parte referente a *Epitafio* reproduce en buena medida, si bien con los cambios precisos, el texto de la conferencia “El *Epitafio*, obra maestra de Ritsos, y su interpretación musical de Teodorakis”, que pronuncié, antes de la interpretación de varias de las canciones compuestas por Teodorakis sobre poemas del *Epitafio* por Aurora López, acompañada al piano por Esteban Ortega Ramos, en la clausura del Curso “Recuerdo y homenaje a Yannis Ritsos en el centenario de su nacimiento (1909-2009)”, Madrid, Universidad Complutense, enero-abril de 2009.

<sup>2</sup> En ambas ocasiones hice una presentación general de la poesía de Yannis Ritsos, con especial atención en Granada a su poemario *Epitafio*, en La Habana a los monólogos mitológicos de *Cuarta Dimensión*. En las dos celebraciones Aurora López interpretó las ocho canciones de *Epitafio* compuestas por Teodorakis, acompañándolas ella misma al piano.

bastante generalizado<sup>3</sup>, y del olvido a uno de los primeros poetas de la Grecia del siglo pasado, y, en mi opinión profundamente sentida y sincera, uno de los más grandes escritores del mundo contemporáneo.

Tal vez pueda sorprender que diga al mismo tiempo que Ritsos es una figura literaria de primer orden y que es bastante desconocido. Pues bien, resulta fácil probar ambas cosas: su inmenso valor literario se percibe sin dificultad y se demuestra de forma incuestionable con la sola lectura de su obra, aunque no sea

---

<sup>3</sup> Nos referimos sobre todo al ámbito español, sin que podamos hacer afirmaciones bien fundamentadas con respecto al conocimiento de Ritsos en el mundo griego; a este propósito, no deja de sorprendernos el hecho de que, frente al número muy crecido de las ediciones de su obra, bien sea la *Poesía completa* reunida en siete tomos, bien las muy numerosas entregas de títulos singulares, por la editorial Kedros de Atenas, en los más conocidos manuales de Literatura neogriega se despacha a nuestro autor con cierto desinterés, y desde luego con menor atención de la que merece. De todas formas, existe sobre el egregio poeta una interesante bibliografía, de la que queremos destacar, por su fineza en el análisis de sus circunstancias biográficas y su obra, el libro de Pandelis Prevelákis, *El poeta Yannis Ritsos. Visión general de su obra (Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος. Συνολική θεώρηση του έργου του)*, Atenas, Vivliopolíon tis Estías, 1992 (3ª ed.; 1ª ed., Atenas, Eds. Kedros, 1981). Más breve y reciente es el libro de Rula Kaklamanaki, *Γιάννης Ρίτσος. Η ζωή και το έργο του*, Atenas, Ed. Patakis, 1999. Sobre su vida en concreto véase Anguelikí Kotti, *Yannis Ritsos. Un esbozo biográfico (Γιάννης Ρίτσος. Ένα σχεδιάσμα βιογραφίας)*, Atenas, Ed. Elliniká Grammata, 1996; trabajos de carácter diverso y de autoría varia se encuentran en AA. VV, *Homenaje a Yannis Ritsos (Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο)*, Atenas, Kedros, 1980, así como en el excelente volumen monográfico que le dedicó la Revista *Διαβάζω* 205 (1988). Sobre diversos problemas que plantea su estudio, véase también Yorgos Veludís, *Yannis Ritsos-Problemas de estudio de su obra (Γιάννης Ρίτσος - Προβλήματα μελέτης του έργου του)*, Atenas, Kedros, 1982. Y, en fin, para una bibliografía más amplia consúltese a Ekaterini Makrinikola, *Bibliografía de Yannis Ritsos 1924-1989 (Βιβλιογραφία Γιάννη Ρίτσου 1924-1989)*, Atenas, Eteria Spudón Neolinikú Politismú ke Genikís Pedías, 1993.

más que de unas cuantas muestras de su inmensa producción. En cambio, aunque una lectura rápida de la excelente *Bibliografía de estudios neogriegos en español* de Moschos Morfakidis podría producirnos una primera sensación de que son abundantes las entradas bien sea referentes a estudios, bien a ediciones bilingües o traducciones de la obra de Ritsos<sup>4</sup>, la verdad es que respecto a la difusión de sus escritos en español existen pocos títulos que tengan el mérito y el alcance de la ya clásica, y desde hace tiempo agotada, *Antología 1936-1971* debida a Dimitris Papayeoryiou<sup>5</sup>, obra publicada hace treinta años; y en cuanto a estudios, poco más hay que los reunidos en el meritorio y muy interesante volumen monográfico que la madrileña Revista *Πιο κοντά στην Ελλάδα / Más cerca de Grecia* publicó en homenaje a Ritsos en 1991, con motivo de su fallecimiento, acaecido en 1990.

Esta publicación de una antología de siete obras poéticas de Ritsos, preparada desde algún tiempo atrás, pero sobre todo a lo largo de este año del centenario de su nacimiento, pretende ser nuestro homenaje al gran poeta, del que nosotros, quiero decir Aurora López y yo, nos enamoramos desde que lo descubrimos en la *Antología* de Dimitri Papayeoryiu, con una admiración después creciente, que nos llevó a intentar proponerlo como Doctor Honoris Causa de la Universidad de Granada en 1988, deseo que por desgracia no pudo hacerse realidad, pues ya el poeta vivía acosado por la que sería última de sus incontables enfermedades. De ese amor y admiración por Ritsos es testigo de cargo el hecho

---

<sup>4</sup> Cf. Moschos Morfakidis, *Bibliografía de estudios neogriegos en español y en otras lenguas ibéricas*, Granada, Athos-Pérgamos, 1998, especialmente núms. 257-271, pp. 36-37, y núms. 652-691, pp. 87-91.

<sup>5</sup> Yannis Ritsos, *Antología 1936-1971*, Versión de Dimitri Papageorgiou (con una introducción por Antonio Tovar y Goyita Núñez), Barcelona, Plaza & Janés, 1979.

de que Aurora, en la inmensa mayoría de sus esporádicos recitales universitarios, culturales y benéficos, acostumbra interpretar una o dos canciones construidas sobre poemas de Ritsos<sup>6</sup>, y yo por mi parte he intentado contribuir con mi grano de arena al conocimiento de su poesía en España, sobre todo en Galicia, y en Portugal<sup>7</sup>.

### *Circunstancias trágicas de Epitafio*

Fatídico fue para España y para Grecia el verano de 1936: aquí, el 18 de julio, un militar repugnante se alzó contra el gobierno republicano democráticamente establecido, dando lugar a una de las guerras más vergonzosas y sangrientas de nuestra historia; en Grecia, muy pocos días después, el 4 de agosto, implantaba la dictadura, con el visto bueno del rey Yorgos II, el cabecilla del minoritario ultraderechista Partido Librepensador Ioannis Metaxás: una muy fina observadora de la tremenda historia de la Grecia del siglo XX, la escritora Ioanna Tsatsos, en la preciosa biografía que escribió de su hermano, el poeta Seferis, resume este tremendo acontecimiento en estos términos breves, pero que

---

<sup>6</sup> Cf. Aurora López - Andrés Pociña, “La poesía griega moderna y la canción ligera”, en J. Zaragoza - A. González Senmartí (eds.), *Home-natge a Josep Alsina. Actes del Xè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, Tarragona, 1992, pp. 397-411.

<sup>7</sup> Por ejemplo traduciendo (al gallego) algunos poemas en Mosjos Morfakidis - Andrés Pociña, “Escolma de poetas gregos so século XX”, *Dorna* 15 (1989), pp. 111-132; *Poesía grega do século XX. Estudio xeral e antoloxía bilingüe*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1994; también me ocupé de algunos aspectos de la poesía de Ritsos en A. Pociña, “Algunhas consideracións sobre a poesía grega deste século”, *Boletín Galego de Literatura* 12 (1994), 35-45; “Poetas gregos do século XX: Yannis Ritsos”, *Moenia* 10 (2004), pp. 17-34; Mosjos Morfakidis - Andrés Pociña, “La Fedra de Yannis Ritsos”, en A. Pociña - A. López (eds.), *Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*, Granada, Universidad, 2008, pp. 545-561; etc.

lo dicen casi todo: *Ο Βασιλιάς δεν μπόρεσε να επιτύχει σταθερή κυβέρνηση. Εγκαθίδρυσε δικτάτορα τον Ιωάννη Μεταξά. Τώρα πώς θα δεχτούμε αυτή την ελληνική σκλαβιά;*<sup>8</sup>

Y eso fue para Grecia la dictadura de Metaxás, una nueva ελληνική σκλαβιά, como todas las dictaduras en cualquier parte. Pero ya tres meses antes de su "proclamación" oficial como dictador el referido día 4 de agosto, en el mes de mayo se produce un paro de los trabajadores del tabaco de Tesalónica, que acaba dando paso a una huelga general, terriblemente reprimido por la policía en un enfrentamiento con varios muertos. Al día siguiente, en la portada del periódico radical *Ριζοσπάστης* se publica la imagen de una mujer llorando por su hijo, uno de los obreros asesinados, rodeada por los huelguistas sus compañeros. Arrastrado por la terrible imagen, por la compasión, por el dolor, por la ira, Yannis Ritsos se encierra en su casa y escribe en dos días una colección de poemas, el *Επιτάφιος*, de la que aparecen primero fragmentos en *Ριζοσπάστης*, e inmediatamente una edición con una tirada del todo desacostumbrada: nada menos que 10.000 ejemplares. Meses después, una de las primeras medidas del ya encumbrado dictador Metaxás es ordenar que *Επιτάφιος*, incluido en una lista de libros subversivos junto con obras de Karl Marx, de Maxim Gorki, de Anatole France..., fuese quemado ante las columnas del templo de Zeus Olímpico en Atenas.

¿Quién era este joven de sólo 27 años que publicaba un poemario a la vez tan original y tan atrevido? Ante todo, un hermoso hombre

---

<sup>8</sup> "El rey no pudo lograr un gobierno estable. Estableció como dictador a Ioannis Metaxás. ¿Cómo salvarnos ahora de esta intolerable esclavitud griega", Ioanna Tsatsos, *Ο αδερφός μου ο Γιώργος Σεφέρης*, Atenas, Estía, 1973, p. 345. Tomo la referencia, así como la cita y su versión española, de la Tesis doctoral, todavía inédita, de Maila García Amorós, *Autobiografía e historia en la obra de Ioanna Tsatsos*, Granada, Universidad, 2008.

de inmensa sensibilidad poética y artística, desde su juventud impregnado hasta la médula de la ideología marxista, que ya había vivido mucho y sufrido mucho: desde aquel 1 de mayo de 1909 en que había visto la primera luz en Menenvasiá, hijo de una pareja que tenían, ambos, un nombre fundamental en toda la vida del poeta, pues se llamaban Eleftherios y Elefthería (en sentido literal, Hombre Libre y Libertad), pasa una infancia que imaginamos feliz, en el seno de una familia acomodada y de rango local, en la que cuenta además con un hermano y dos hermanas: Dimitris, Lula y Nina. A los ocho años escribe sus primeros versos, y junto con los estudios habituales aprende música y dibujo... Debió de ser una de las contadas etapas felices del poeta, porque ya a los doce años pierde a su hermano Dimitris, que muere de tuberculosis, enfermedad que también se lleva a su madre tres meses más tarde; el propio Yannis contraerá también esta fea, terrible y nada poética enfermedad a los diecisiete años, sufriendo prolongadas recaídas, que desde muy pronto le obligan a permanecer largas temporadas en hospitales de diversas poblaciones griegas, igual que años más tarde recorrerá todos los campos de concentración existentes en Grecia y en las islas debido a sus ideas políticas.

No fue fácil, desde luego, la juventud de Ritsos. Recién acabado el bachillerato, su padre se arruina, y el joven debe combinar sus intervalos de salud con trabajos como mecanógrafo, actor y director en el teatro del "Círculo Obrero" (Εργατική Λέσχη) de Atenas primero, después en el "Teatro de Kypseli", corrector de pruebas en una editorial, colaborador en diversas publicaciones. Una vida dura, pero interesante y llena de incentivos, en tanto que lo pone en relación con las tendencias progresistas que germinan y se desarrollan en una Grecia políticamente convulsa, así como con el mundo del teatro y con publicaciones literarias

de corte igualmente progresista, como *Πρωτοπορία* (*Vanguardia*) en 1933, *Ριζοσπάστης* (*Radical*) a partir de 1934, *Νέα Γράμματα* (*Nuevas Letras*), en 1935. Es en estas publicaciones donde van apareciendo sus poemas, en buena parte de profundo sentido político, en especial los publicados en *Ριζοσπάστης*, donde, como ya he señalado, en 1936 dará a la luz pública fragmentos de *Επιτάφιο*, y se hará realidad la primera edición del poemario. Y ya antes de aparecer éste, había publicado dos colecciones de poesías: *Tractor* (*Τρακτέρ*, 1934), escrito entre 1930 y 1934, y *Πυράμides* (*Πυραμίδες*, 1935), escrito entre 1930 y 1935. Por lo tanto, la colección poética realizada a velocidad frenética después del impacto producido en Ritsos por la fotografía de la madre doliente de Tesalónica iba ya precedida por algunos años de asidua dedicación a la poesía.

En *Επιτάφιος* Yannis Ritsos cede su voz poética a esa madre del joven trabajador de la tabacalera asesinado, que pronuncia un treno de estructura muy clara: se trata de 20 poemas, todos formados por ocho dísticos rimados de quince sílabas, con la sola excepción de los poemas XIX y XX, que cuentan con nueve dísticos cada uno; estos 162 dísticos están formados por dos versos decapentasilabos con rima consonante. A propósito de este tipo de verso, fundamental en la literatura griega posclásica y moderna, nos basta con remitir al excelente trabajo de Javier Alonso Aldama, que lo presenta acertadamente de este modo: "El verso decapentasilabo, también llamado verso político, es el verso predominante en la literatura neohelénica, ya desde época bizantina, y, especialmente, en la poesía tradicional. Su predominio es tan abrumador que muchos estudiosos lo consideran el verso nacional griego. Por todo ello, el decapentasilabo merece un capítulo aparte en la historia de la literatura

neohelénica en verso, tanto culta y popular como tradicional”<sup>9</sup>.

El conjunto de los veinte poemas se presenta, inmediatamente antes del primero, con una breve, pero precisa y conmovedora acotación escénica, que preludia las acotaciones que más tarde encabezarán los monólogos de *Cuarta dimensión* (*Τέταρτη διάσταση*, 1972)<sup>10</sup>, a partir de *η σονάτα του σεληνόφωτος*, publicada en Atenas en 1956, obra por la que se le otorgará el Premio Nacional de Poesía. Esta es la acotación de *Epitafio*:

(Θεσσαλονίκη, Μάης του 1936. Μια μάνα, καταμεσίς  
του δρόμου,  
μοιρολογάει το σκοτωμένο παιδί της, γύρω της και  
πάνω της, βουϊζουν και  
σπάζουν τα κύματα των διαδηλωτών – των απεργών  
και των καπνεργατών. Εκείνη  
συνεχίζει το θρήνο της)

(*Salónica. Mayo de 1936. Una madre, en el medio  
de la calle, solloza  
por su hijo muerto. Alrededor de ella y por encima  
de ella, zumban y se rompen  
las olas de los manifestantes - los trabajadores del  
tabaco en huelga. Ella  
prosigue su treno*)<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Javier Alonso Aldama, “El verso decapentasilabo”, *Πιο κοντά στην Ελλάδα / Más cerca de Grecia* 12-13 (1997), pp. 17-54 (el texto citado, en p. 17).

<sup>10</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα Τέταρτη διάσταση 1956-1972*, Τόμος ΣΤ΄, Atenas, Ed. Kédros, 1972.

<sup>11</sup> Las citas de *Επιτάφιος* se hacen de acuerdo con la publicación en volumen independiente en Ed. Kedros (nuestro ejemplar corresponde a la tirada trigésimo primera, de 1987), si bien nos hemos permitido simplificar la acentuación y suprimir los espíritus, de acuerdo con la normativa actual. Conviene tener presente que el texto que ahora leemos y analizamos corresponde a la segunda edición, con seis añadidos sobre la primera, publicada en 1956 por el propio Ritsos, lo que la convierte en edición definitiva y canónica. Todas las traducciones de esta obra de Ritsos son de nuestra autoría.

Y de este modo sorprendente, con un desdoblamiento de la personalidad ultrasensible del poeta Ritsos en la no menos conmovedora de la madre, perturbada por el dolor hasta el punto de confundir en la imagen de su hijo muerto la del hombre adulto que en realidad era y la del hijo pequeño que renace a cada paso en su lamento desgarrado, empieza su treno con una cascada de bellísimos diminutivos:

Γιε μου, σπλάχνο των σπλάχνων μου, καρδούλα  
της καρδιάς μου,  
πουλάκι της φτωχειάς αυλής, ανθέ της ερημιάς μου.

Πώς κλείσαν τα ματάκια σου και δεν θωρείς που κλαίω  
αι δε σαλεύεις, δε γροικάς τα που πικρά σου λέω;

Γιόκα μου, εσύ που γιάτρευες κάθε παράπονό μου,  
που μάντευες τι πέρναγε κάτω απ' το τσίνορό μου,

Τώρα δε με παρηγοράς και δε μου βγάζεις άχνα  
Και δε μαντεύεις τις πληγές που τρώνε μου τα σπλάχνα;

*Hijo mío, entraña de mis entrañas, corazoncito  
de mi corazón,  
pajarillo del humilde patio, flor de mi soledad,*

*¿cómo cerraron tus ojitos y no ves que lloro,  
y no te mueves, no escuchas las amarguras que te  
digo?*

*Hijito mío, tú que sanabas cada uno de mis pesares,  
que adivinabas lo que atravesaba debajo de mis  
pestañas,  
¿ahora no me consuelas ni me dices una palabra,  
ni adivinas las heridas que muerden mis entrañas?*

Después de diecinueve poemas, en los que Rítsos va desgranando los sentimientos pasados, presentes y futuros de esa madre destrozada, que ensalza todas las glorias imaginables de ese hermoso y bravo palikari que yace asesinado por los injustos disparos de la policía represora, el conjunto se cierra con el estremecedor poema vigésimo, en el que la madre, que al final del poema XVII anunciaba que tomaba la voz de su hijo muerto y se iba con sus hermanos de lucha, recoge ahora como herencia del mismo no sólo su voz, sino su fusil, es decir, decide ocupar su puesto en la lucha. Éstos son el primero y el último dísticos del poema final:

Γλυκέ μου, εσύ δε χάθηκες, μέσα στις φλέβες μου είσαι.  
Γιέ μου, στις φλέβες ολουνών, έμπα βαθειά και ζήσε.  
[...]  
Γιέ μου, στ' αδέρφια σου τραβώ και σμίγω την οργή μου,  
Σου πήρα το ντουφέκι· κοιμήσου, εσύ πουλί μου.

*Dulce mío, tú no te has perdido, entre mis venas  
estás.*

*Hijo mío, en las venas de todos, entra profundamente  
y vive.*

[...]

*Hijo mío, junto a tus hermanos voy y uno a ellos mi ira,  
he cogido tu fusil; duerme tú, pájaro mío.*

*Una obra maestra de la literatura universal*

Para juzgar sin excesivos prejuicios *Epitafio* es preciso tener presente que se trata de la tercera colección de poemas escrita y publicada por Ritsos, poeta enormemente prolífico a lo largo de toda su azarosa vida<sup>12</sup>; una colección escrita en un tiempo mínimo, por un poeta muy joven, con 27 años recién cumplidos, profundamente sensible entonces y siempre, conmocionado en aquel momento por la injusticia cometida con el joven trabajador del tabaco de Tesalónica asesinado, por el dolor de su madre, por el estado de dictadura que empieza a anunciarse. Son claves que hay que tener en cuenta, sin dejarse llevar por la consideración de que, tal vez, esta colección no llega a ciertos niveles de perfección poética que se descubrirán en producciones posteriores, como podrían ser, por poner algún ejemplo, *La sonata a la luz de luna* (*Η σονάτα του σεληνόφωτος*, 1956), *Helenidad* (*Ρωμιοσύνη*, 1966)<sup>13</sup>, *Piedras, Repeticiones, Rejas* (*Πέτρες, Επαναλήψεις*,

---

<sup>12</sup> El catedrático de Teoría y Crítica Literarias de la Universidad de Atenas Nasos Bayenás, en un breve pero muy interesante artículo periodístico publicado dos años después de la muerte de Yannis Ritsos [“Ένας Πικάσο της ποίησης”, *Νέες εποχές*, (19 Δεκεμβρίου 1993) p. B5 59], lo define, a partir de la cantidad y variedad de sus colecciones poéticas, como ο πολυγραφότατος νεοέλληνας ποιητής, y tal vez no sólo de Grecia, sino de todo el mundo: “En otras palabras Ritsos es -con mucho- el más polígrafo poeta neoheleno (posiblemente también el más polígrafo poeta de nuestro siglo en todo el mundo)...”; señala esta particularidad, que lo lleva a calificarlo como “un Picasso de la poesía”, como fundamental a la hora de estudiar y comprender su obra.

<sup>13</sup> En realidad, fechada en Atenas, 1945-1947; existe traducción española de D. Papageorgiou, en la *Antología 1936-1971...*, *op. cit.*, pp. 135-152.

*Κγκλίδωμα*, 1972<sup>14</sup>, *Dieciocho canciones sencillas de la patria amarga* (Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας, 1973)<sup>15</sup>, *La olla ahumada* (Το καπνισμένο τσουκάλι, 1974)<sup>16</sup>, *De papel* (Χάρτινα, 1974)<sup>17</sup>, *Tríptico italiano* (Ιταλικό τρίπτυχο, 1982), y un largo etcétera de títulos, que siempre dejarían patente nuestra elección personal.

A pesar de todos los defectos que alguien pudiera encontrarles, los veinte poemas de *Epitafio* forman un conjunto único, inmensamente original, en el que el aspecto lírico relega a un segundo plano el político, que, de todas maneras, no puede desaparecer ni en una colección de Ritsos, ni en labios de una mujer que ha sufrido en sus propias carnes las consecuencias de una descarga policial políticamente ordenada, en el nacimiento de una nueva dictadura. Con todo, lo que pretende Ritsos antes

---

<sup>14</sup> Escritos en Samos en 1969, y publicados en traducción francesa, *Pierres, Répétitions, Barreaux*, con un prólogo de Louis Aragon, Paris, Gallimard, 1971, no se pudieron editar en Grecia hasta 1972. Hay algunos poemas de las tres obras en traducción española de D. Papageorgiu, en la *Antología 1936-1971...*, *op. cit.*, pp. 187-217; de *Repeticiones* hay traducción completa de Luis de Cañigral en el libro Yannis Ritsos, *Repeticiones. 12 poemas para Cavafis*, Gijón, Ediciones Noega, 1983.

<sup>15</sup> Editadas, con bella traducción española, por Goyita Núñez (en *Estudios clásicos* 26 (1984), pp. 69-75), quien define sus versos como de una “incomparable sencillez, tersura y encanto”, en p. 69. Otra versión española, también con los textos griegos, realizada por María Luna, Cristina Ballesteros, Alicia Simonet, María Cruz de Castro, M<sup>a</sup> Carmen Ponce, Mar Vera Esteo, Beatriz Amez y Teresa Sempere, en *Πιο κοντά στην Ελλάδα / Más cerca de Grecia* 7 (1991), pp. 230-237.

<sup>16</sup> Hay una edición bilingüe en griego y español, lamentablemente de tirada muy reducida y que no alcanzó la difusión que hubiera merecido, con Presentación y traducción de Luis de Cañigral, Ciudad Real, Colección Literaria del Museo de Ciudad Real, 1982.

<sup>17</sup> Hay edición en español, con prólogo de Dimitri Papageorgiu, y traducción de Coloma Chamorro, Javier Lentini y Dimitri Papageorgiu, Barcelona, Editorial Lumen, 1996.

que nada es cantar el dolor de esa madre<sup>18</sup> y, para conseguirlo, se desdobra en ella, toma su voz, o, si se prefiere, le presta la suya, estructurando el conjunto de los veinte poemas en forma de un monólogo, que cubre un diálogo imposible, entre la madre y el hijo, siempre en estilo directo.

Ese monólogo/diálogo-imposible determina toda la expresión lingüística, si se prefiere poética, de los dísticos de *Epitafio*. La madre establece una constante alternancia entre ella misma, *εγώ*, y el hijo, *εσύ*, colocando a ambos en un pasado feliz y en un presente desdichado, y a ella ya sola en el futuro. Lo que resulta más sorprendente es, probablemente, el hecho de que la sensibilidad del poeta hace que esa madre que habla con su hijo, que es un trabajador de la fábrica, un muchachote, al que ella misma apela en dos ocasiones *λεβέντη μου* (3,13; 17,14)<sup>19</sup>, y en otra lo presenta como un joven de verdad agraciado *Είσουν καλός κ' είσουν γλυκός, κι είχες τις χάρες όλες* (7,1), cuyo mono azul de trabajador espera, colgado en la puerta, su cuerpo tallado en mármol (5, 3-4), sin embargo se refiera una y otra vez a él como un niño, un niño pequeño, al que aplica una serie interminable de preciosos diminutivos.

---

<sup>18</sup> Sobre la gran importancia de la mujer en la obra de nuestro poeta cf. el trabajo de Francisco Javier Ortolá, “La mujer en la poesía de Ritsos”, *Πιο κοντά στην Ελλάδα / Más cerca de Grecia* 7 (1991), pp. 41-55. Ortolá analiza el tratamiento de la mujer sobre todo como madre, como hermana y como amante, en diversas obras, prestando especial atención a la figura de la madre de *Epitafio*: “Pero, sin duda, la faceta más patética y dolorosa de la mujer-madre en la poesía de Ritsos se canta en el ‘Epitafio’. Aquí la madre, que se encuentra en la calle con su hijo muerto, para nada se preocupa por el peligroso entorno de la manifestación, por el tumulto, por la injusticia que ha acabado con la vida de su hijo. Todo su llanto es una exaltación a éste; a lo que ha significado en la vida de la madre y, en definitiva, a la resignación” (p. 48).

<sup>19</sup> Cito los pasajes con la cifra referente al número del poema, seguida de la referente al verso.

La palabra que mejor encierra el sentimiento de la madre afligida es, naturalmente, *hijo*, cosa que en principio no puede sorprender; pero sí sorprende, y mucho, la fuerza lírica que Ritsos deposita en ella, repitiéndola hasta la saciedad, en primer lugar en el vocativo con el que se abre la colección, *γιε μου*, que aparece en dieciocho ocasiones (1,1; 1,16; 2,13; 4,1; 8,13; 9,7; 9,13; 12,1; 12,7; 13,1; 13,12; 14,1 bis; 16,1; 16,13; 18,16; 20,2; 20,17)<sup>20</sup>, seguido de cerca, en doce ocasiones, por el vocativo *γίόκα μου* (1,5; 6,11; 12,15; 14,1; 14,7; 16,8; 16,16; 17,6; 17,12; 18,11; 19,17; 20,5); ambos términos se combinan dramáticamente al comienzo del poema 14: *Αχ γιε μου, γιε μου, γίόκα μου...* Junto a ellos, alternan continuamente una serie de vocativos afectuosos, que refuerzan su valor y mantienen siempre presente la imagen del joven-niño al que llora la madre: así *αγόρι μου* "niño mío" (7,9; 8,1), *αντιστύλι μου* "soporte mío" (2,1), *αστέρι μου* "estrella mía" (17,1), *δεντρί μου* "árbol mío" (8,6), *ήλιε* "sol" (2,2), *γλυκέ μου* "dulce mío" (5,1; 20,1; 20,18), *καλέ μου* "bien mío" (10,15; 18,5), *καρδούλα / καρδούλα μου* "corazoncito mío" (1,1; 8,3), *κορώνα μου* "campeón mío" (2,1), *κρίνε* "lirio" (16,9), *μωρό μου* "mi bebé" (7,12); *παιδί μου* "hijo mío" (7,11; 10,1; 17,15), *παλληκάρι* "mocetón" (10,9), *πλατάνι* "plátano oriental" (10,9), *πουλάκι* "pajarillo" (1,2), *πουλί μου* "pájaro mío" (1,5; 18,13; 19,17), *φρύδι μου* "ceja mía" (3,3), *φως μου* "luz mía" (15,6), *χαρά* "dicha" (2,1), *χείλι μου* "labio mío" (3,7), etc.

Un acercamiento mínimo a los recursos poéticos puestos en juego por Ritsos exigiría muchas horas, siempre mediante la lectura detallada de los versos; si pudiera hacerlo, yo insistiría

---

<sup>20</sup> A estas dieciocho apariciones hay que añadir en dos casos *γιε* (ambas en el poema 6, versos 2 y 15).

en los diminutivos, llenos de cariño, afecto, calor y pasión, que no sólo se aplican al hijo perdido, sino a las cosas sencillas de la vida cotidiana, que siempre rodearon a la madre y al hijo: εσύ που μούφερνες νεράκι (1,9: *tú que me traías agüita*); με τα ματάκια σου έβλεπα..., με τα χειλάκια σου έλεγα... (2,7-8: *con tus ojitos yo veía..., con tus labiecitos yo decía...*); το φαγάκι σου... κρύωσε (5,2: *tu comida se enfriará*); άσπρισαν τα χειλάκια σου 7,14: *blanquearon tus labiecitos*); χωρίς πουλάκι το κλουβί, χωρίς νεράκι η κρήνη (8,2: *sin pajarillo la jaula, sin agüita la fuente*); ένα ανοιξιάτικο πο ρχόταν συγνεφάκι / στα γόνατά σου να τριφτεί σαν άσπρο προβατάκι (10,5: *una primaveral nubecita que venía / a rozar tus rodillas como blanco corderillo*); etc. etc. Los ejemplos, sorprendentes, hermosos, son incontables. Igual que las incesantes metáforas, que convierten el hermoso paisaje, físico y humano, de todo el *Epitafio* en un cuadro de belleza sin igual.

No menos interesante sería un análisis de la lengua que pone Ritsos en labios de esta madre, a la vez destrozada por el dolor y animada por su enérgica cólera; una lengua que va desde el vocabulario y los recursos propios de la lengua griega popular, a compuestos sorprendentes, que dan al *Epitafio* la grandeza del idiolecto homérico que parece resonar en ellos: recordemos a modo de ejemplo el penúltimo decapentasilabo del poema III: Μυριόρριζο, μυριόφυλλο κ' ευωδιαστό μου δάσο: es obvio que no hay traducción posible; “de mil raíces, de mil hojas perfumado bosque mío” es una absoluta traición mía, pero tampoco he encontrado versiones mejores.

Por encima del *Epitafio* en toda su extensión flota el dolor de una madre privada de lo que ella considera su bien más grande, su hijo. Lo contempla, lo tiene en sus brazos, como la Piedad

Vaticana de Miguel Ángel, y lamenta continuamente que le faltan sobre todo dos cosas, que siempre fueron fundamentales en su existencia, los ojos y la voz de su hijo, para observar el mundo y para entender el mundo, que se convertía en un idílico *locus amoenus* a través de ellos:

Με τα ματάκια σου έβλεπα της ζωής κάθε λουλούδι,  
με τα χειλάκια σου έλεγα τ' αυγερινό τραγουδι (2,5-6)

*Con tus ojitos yo veía de la vida cada flor,  
con tus labiecitos yo decía de la aurora la canción.*

Sin los ojos y sin la voz del hijo esta mujer se siente sin recursos, incompleta, acabada, según reconoce de forma contundente en un verso del poema XII: δεν έχω μάτι για να ιδώ, στόμα για να μιλήσω (12,8: *no tengo ojos para ver, boca para hablar*). Y, entre otras muchas cosas que nos dirá de esos ojos y de esa voz perdidos para siempre, en dos versos seguidos del poema VI nos los describirá con acentuación precisa: θαλασσιά σου μάτια (6,12: *ojos azules como el mar*); φωνή γλυκειά, ζεστή κι αντρικά (6,13: *voz dulce, cálida, viril*).

#### *La versión musical de Teodorakis*

Es indudablemente necesario que digamos algunas cosas sobre la versión musical de *Επιτάφιος* compuesta por Mikis Teodorakis, porque sin duda fue, y sigue siendo, a ella a quien se debe el enorme conocimiento popular del poemario y de los versos de Ritsos, que de otra manera, es decir, sin ese sostén musical de excepcional valía de que los dotó el gran compositor,

hubieran sido un libro poético más, excepcional sin duda, pero confinado a los límites minoritarios de los amantes de la poesía y de los estudiosos de la literatura.

Comenzaremos por señalar que el conjunto de las ocho canciones del *Επιτάφιος* compuestas por Teodorakis aparecen por primera vez en forma de disco muchos años después de la composición de la obra, en concreto en octubre de 1960, lo que equivale a decir que los poemas utilizados ya se han convertido por así decirlo en un clásico, que han dado lugar a la publicación de una versión definitiva, ampliada, cuatro años de editarse el disco. La versión musical obtiene inmediatamente el enorme éxito popular de que sigue gozando hasta nuestros días, sin duda debido al valor intemporal de los versos de Ritsos y a la belleza de la música de Teodorakis<sup>21</sup>. Pero además de considerar la importancia que tuvo para el conocimiento y difusión del poemario de Ritsos esta versión, es preciso tener en cuenta lo mucho que significó en el desarrollo de la revolución musical llevada a cabo por el compositor, la base de cuyo programa residía en combinar la música demótica, que permanecía anclada en el pasado, con la aportación poética de los mejores escritores del siglo XX<sup>22</sup>. Y justamente el punto de partida fueron, utilizando

---

<sup>21</sup> Una muestra curiosa, entre otras muchas, de la popularidad que obtuvo la composición de Teodorakis se ve en el hecho de que hasta llegaron a hacerse ediciones de *Epitafio* basándose en la selección y ordenación de los versos del original realizadas por el compositor para hacer sus ocho canciones: cf. por ejemplo una realizada (con pocos datos, ¿tal vez ed. pirata?) en Alemania: *Jannis Ritsos, Epitaphios*, Eine von Mikis Theodorakis vertonte Auswahl Aus dem Griechischen übertragen von Isidora Rosenthal-Kamarinea, Typographie Holger Ivens, s. l., s. a.

<sup>22</sup> Cf., de manera un tanto elemental, nuestras notas en Aurora López y Andrés Pociña, “La poesía griega moderna y la canción ligera”, *op. cit.*, p. 408 y ss.

las clasificaciones de Teodorakis, dos grupos de canciones del “segundo grado”, esto es, con un hilo temático común, en concreto las seleccionadas del *Επιτάφιος* de Yannis Ritsos, y la *Επιφάνια*, con versos de otro gran poeta, Yorgos Seferis.

Es indudable que Teodorakis percibió muy bien hasta qué punto subyacía en el *Epitafio*, sin duda a partir de la base argumental, un lamento funerario tradicional, y de la forma poética adoptada, el verso decapentasilabo, el más tradicional de los metros griegos<sup>23</sup>, un influjo y una pervivencia de los elementos de la canción popular griega<sup>24</sup>. Ello explica que, después del excelente resultado obtenido en todos los sentidos, esto es, en la composición musical resultante y en la favorable acogida que obtuvo, Teodorakis contase siempre entre sus poetas preferidos, que fueron muchos, de manera especial a Ritsos, y sobre todo aquellos poemarios suyos compuestos en decapentasilabos, como fue el caso de la excelente composición realizada con *Dieciocho canciones sencillas de la patria amarga* (*Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας*), escritas de 1968 a 1973; y lo mismo que, tal vez siguiéndole, hizo el músico Mijali Tertsis con los poemas de *Himno y canto fúnebre por Chipre* (*Ύμνος και θρήνος για την Κύπρο*), escritos y publicados en 1974.

A la hora de acercarse a la visión peculiar que el músico tenía sobre la obra del poeta, resulta obvio que uno de los aspectos a considerar debe ser la extraña y peculiar combinación de dísticos del *Epitafio* que hizo Teodorakis para las ocho canciones que compuso, mezclando dísticos de poemas diversos, lo cual pensamos que no debe interpretarse en el sentido de que no

---

<sup>23</sup> Cf. Javier Alonso Aldama, “El verso decapentasilabo”, *op. cit.*, *passim*.

<sup>24</sup> Cf. por ejemplo Yorgos Veludis, *Aproximaciones a la obra de Yannis Ritsos* (*Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*), Atenas, 1984, p. 87 y ss.

percibiese la concatenación narrativa que existe entre los veinte poemas de *Epitafio*, sino que da la impresión de que, actuando de este modo, puso de relieve la unidad de sentimientos expresada a lo largo de todos ellos. En efecto, sin que hayamos encontrado ninguna noticia o pista que nos pudiera indicar qué pensó Ritsos de la alteración del orden y unidad de sus diversos poemas para construir su grupo de canciones, Teodorakis realizó la siguiente ordenación<sup>25</sup>:

Canción 1: *Πού πέταζε τ'αγόρι μου*: cuatro dísticos, correspondientes a I 1, VIII 1, I 2, VIII 1. Es decir, comienza como *Επιτάφιος*, con las dos estrofas iniciales, a las que se añade como estribillo la primera del poema VIII.

Canción 2: *Χείλι μου μοσκομύριστο*: cuatro dísticos, III 1, 2, 3, 4, que corresponden a la primera mitad del poema tercero, sin alteración.

Canción 3: *Μέρα Μαγιού*: cuatro dísticos: VI 1, 2 y VI 7, 8. En este caso, Teodorakis emplea un sólo poema, pero lo reduce a la duración más adecuada de una canción (cuatro dísticos) suprimiendo la mitad central.

Canción 4: *Βασίλειες αστέρι μου*: seis dísticos, XVII 1, 2, 5, 6, 7, 8. De modo semejante al anterior, se utiliza un sólo poema, pero, al suprimir tan sólo dos dísticos, resulta una de las dos canciones largas del grupo. Sobre una pequeña alteración del texto, véase más adelante.

Canción 5: *Είσουν καλός*: cuatro dísticos, VII 1, 2 y II 5, 6.

Canción 6: *Στο παραθύρι στεκόσουν*: seis dísticos, XV 1, 2,

---

<sup>25</sup> Trabajo sobre la que supongo última edición de las partituras: Mikis Teodorakis, *Επιτάφιος, Κύκλος τραγουδιών για πιάνο και φωνή. Διασκευή για πιάνο και φωνή*. Σοφία Καραγιάννη, Limassol, Ed. Romanos, 1999.

3, 4, 5, 6. Es la segunda canción larga, siguiendo el curso del poema elegido, del que quedan excluidos los dos dísticos finales, supongo que por razones de extensión.

Canción 7: *Νάχα τ'αθάνατο νερό*: cuatro dísticos, XIX 1, 2, 3 y II 4.

Canción 8: *Γλυκέ μου εσύ δεν χάθηκες*: dos dísticos, IV 1 y XX 1. Es la más breve canción, cerrando el conjunto, que acaba con el dístico inicial del último poema. En ambos se produce una intervención en el texto que señalamos en seguida.

A pesar de esas alteraciones en el orden de los textos, que afectan de modo especial a las canciones 1, 5, 7 y 8, en cada una de las cuales se toman dísticos de poemas distintos, resulta claro que nunca se produce una ruptura en el sentido de los textos, que resultan perfectamente coherentes en su unidad. Conviene señalar, igualmente, que Teodorakis ha mantenido un respeto cabal a los versos de Ritsos, de tal manera que tan sólo observamos los siguientes cambios: en la canción 1, el segundo verso del dístico que sirve de estribillo, se lee *Χωρίς πουλάκι το κλουβί, χωρίς νερό η κρήνη*, mientras que en el texto de *Epitafio* aparece *χωρίς νεράκι η κρήνη*; la sustitución del diminutivo original no tiene clara justificación ni métrica ni poética<sup>26</sup>. En la canción 4, el penúltimo verso comienza *Σημαίες τώρα σε ντύσανε...*, mientras que en el original de Ritsos leemos *Τώρα οι σημαίες σε ντύσανε...*, cambio poco importante, pero para el

---

<sup>26</sup> La lectura *χωρίς νερό η κρήνη*, que es la utilizada siempre en las muchas interpretaciones que hemos escuchado, aparece no sólo en la edición de las partituras de 1999 que utilizamos, sino en una mucho más antigua, sin fecha, probablemente una de las primeras (si no la primera en absoluto), que encontramos en K. Mitsakis, *Modern Greek Music and Poetry. An Antology / Νεοελληνική Μουσική και Ποίηση. Ανθολογία*, Atenas, Ed. Grigoris, 1979, entre las págs. 360-361.

que no encuentro explicación posible. Por último, en la canción final, en ambos dísticos se incluyen, en un caso abiertamente, en otro entre paréntesis (quizá indicando la posibilidad de tenerla en cuenta o no), las interjecciones de dolor  $\omega\mu\acute{\epsilon}$  y ( $\kappa\alpha\eta\mu\acute{\epsilon}$ ), que no se encuentran en el original.

Para finalizar, tan sólo una consideración tal vez oportuna. La crítica literaria, a la que muchos se afanan en reivindicar como una ciencia más, no es casi nunca, no debe ser nunca, una ciencia en sentido estricto, pues es esencialmente humana, es una parcela privilegiada de eso que llamamos Humanidades, con mayúscula. Y es que en ella hombres y mujeres estudiamos, analizamos, propagamos, la obra escrita por otros hombres y otras mujeres. Muy a menudo nos encontramos en ese mundo privilegiado de la creación literaria personajes que nos arrastran con su obra, a veces también con su persona. A mí, personalmente, me ha ocurrido y me sigue ocurriendo con frecuencia, con poetas y prosistas que van desde Safo hasta nuestros días; y me ha ocurrido con Yannis Ritsos, al que amo profundamente. ¿Tal vez exagero? Puede ser, pero no importa: a fin de cuentas, comparto esa admiración por el poeta con críticos y críticas de tanto peso como Penélope Stavrianopulu<sup>27</sup>, Elina Miranda Cancela<sup>28</sup>, Antonio Tovar y Goyita Núñez<sup>29</sup>, especialmente con Dimitri

---

<sup>27</sup> Cf. “Vida y obra de Yannis Ritsos”, *Πιο κοντά στην Ελλάδα / Más cerca de Grecia* 7 (1991), pp. 17-25.

<sup>28</sup> Elina Miranda Cancela, “Nicolás Guillén y Yannis Ritsos: encuentros y traducciones”, en E. Miranda Cancela, *La tradición helénica en Cuba*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 2003, pp. 175-185.

<sup>29</sup> Y. Ritsos, *Antología 1936-1971...*, *op. cit.*, pp. 9-31p.

Papayeoryiu, que tanto lo amó<sup>30</sup>. Me cuesta suscribir los juicios displicentes, incluso negativos, que hemos leído a veces, en más de una ocasión producto de un análisis superficial, meramente ideológico, de la poesía de Yannis Ritsos. En cambio, aplaudo con fuerza calificaciones tan autorizadas como la de Nasos Bayenás, catedrático de Teoría y Crítica literarias de la Universidad de Atenas, que tituló un artículo periodístico, publicado dos años de la muerte de Ritsos, con este calificativo: 'Ένας Πικάσο της ποίησης<sup>31</sup>: no se puede encontrar una comparación más certera, ni más hermosa.

---

<sup>30</sup> En el artículo sin duda más conmovedor que hemos leído sobre Ritsos, “Recordando a Yannis Ritsos”, Dimitri glosa su inmensa amistad con el poeta, su admiración inmensa por su obra, y recuerda de forma emocionante la última visita que le hizo, algunos meses antes de su muerte: “El mes de febrero de este mismo año fue la última vez que le vi. Me abrieron la puerta, no le hablé. Su bella figura parecía más anciana que su edad, y por encima le cuidaba la sombra de Caronte, descansando sin agonía alguna, quizás hablaba con aquella sombra, como tantas veces, y ésta parece que le prometía una dulce muerte sobre la blanca cama donde por la ventana del último hospital dejó su última mirada fuera en la placenta cósmica. [...] Yannis Ritsos murió un lunes, 12 de noviembre de 1990. Su cuerpo yace en Monemvasiá, bajo la tierra que le vio nacer. Su espíritu vuela junto a la bíblica paloma de Noé y creo que volará hasta más allá de la paloma de Picasso y depositará la rama de olivo como una corona en la ‘utopía’ de la poesía” (art. cit., pp. 15-16).

<sup>31</sup> Ν. Βαγενάς, “Ένας Πικάσο της ποίησης”, *Νέες εποχές* (19-12-1993), p. Β5 59.

## Sobre las otras obras de este Florilegio

### *Desde La sonata a la luz de luna hasta Fedra*

Entre las siete obras de Ritsos que, sin otra razón que una preferencias personal, he colocado por orden cronológico de su publicación, aparecen en el segundo lugar *La sonata a la luz de luna* (1956), y en penúltimo *Fedra* (1978), dos obras que, a pesar de estar separadas en su edición príncipe por nada menos que treinta y dos años, guardan entre sí la estrecha relación que les confiere el pertenecer ambas a un conjunto de diecisiete monólogos poético-dramáticos, escritos y publicados de forma independiente entre los años 1956 y 1975, a los que se conoce bajo el nombre de *Cuarta dimensión (Τέταρτη διάσταση)*<sup>1</sup>, que se editan conjuntamente en 1972<sup>2</sup>. La colección tiene como punto de arranque *La sonata a la luz de luna (Η σονάτα του σεληνόφωτος)*, publicada en 1956, y fechada por el poeta en Atenas, en el mes de junio de ese mismo año, obteniendo el alto reconocimiento del Premio Nacional de Literatura. Al año

---

<sup>1</sup> Cf. M. G. Meraklís, “La ‘Cuarta Dimensión’ de Yannis Ritsos. Un primer acercamiento” (Η ‘Τέταρτη διάσταση’ του Γιάννη Ρίτσου. Μια πρώτη προσέγγιση), en AA. VV, *Homenaje a Yannis Ritsos (Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο)*, Atenas, Kedros, 1980, pp. 517-546.

<sup>2</sup> *Cuarta dimensión. 1956-1972 (Τέταρτη διάσταση. 1956-1972)*, Atenas, Ed. Kedros, 1972.

siguiente Ritsos fecha en la isla de Samos *Claridad invernal* (*Χειμερινή διαύγεια*, 1957) y *Crónica* (*Χρονικό*, 1957), pero la colección se desarrolla sin descanso sobre todo en los años inmediatamente anteriores a la Dictadura y durante la misma, en que se publican *Filoctetes* (*Φιλοκτήτης*, 1965), *Orestes* (*Ορέστης*, 1966), *Helena* (Η Ελένη, 1972), *Crisótemis* (Χρυσόθεμις, 1972), *El regreso de Ifigenia* (*Η επιστροφή της Ιφιγένειας*, 1972), *Ismena* (*Ισμήνη*, 1972); todas estas obras, junto con las publicadas en años anteriores, aparecen reunidas en la primera edición de *Cuarta dimensión*, en 1972. Posteriormente se les añade *Fedra* (*Φαίδρα*).

La mayoría de las obras de *Cuarta dimensión*, con la sola excepción de la ya recordada *Claridad invernal* y de *Cuando llega el extraño* (*Όταν έρχεται ο ξένος*, 1958), responde a una concepción dramática que se refleja sobre todo en los siguientes aspectos: 1) Su configuración estructural como monólogos en primera persona, recitados por un o una protagonista, en presencia de un deuteragonista que permanece en silencio. 2) La explícita interpretación dramática que les confiere el autor, incluyendo antes y después del monólogo poético unas notas en prosa, indebidamente denominadas con frecuencia Prólogo y Epílogo, que en realidad tienen forma y papel de acotaciones escénicas muy detalladas. 3) En buen número de casos los personajes y sus avatares existenciales corresponden a figuras importantes de la tragedia griega clásica, como ocurre, entre los escritos antes de la Dictadura, con *Orestes* y *Filoctetes*, y en los escritos durante el régimen de los Coroneles, con *Ayante*, *Agamenón*, *Helena*, *Crisótemis*, *El regreso de Ifigenia*, *Ismena*; a todos ellos se suma posteriormente *Fedra*.

Por lo que se refiere a *La sonata a la luz de luna* supone sin duda una notable innovación en la poética de Ritsos, cuando lleva algo más de veinte años de cultivo ininterrumpido de la misma. Si bien con algún precedente claro, como por ejemplo el de *Epitafio*, que también era un monólogo introducido por una breve acotación escénica, el poeta presenta ahora una intención claramente teatral en esta obra, poniendo en una escena minuciosamente detallada a un personaje que monologa, la sorprendente Mujer de Negro, una entre las primeras grandes creaciones femeninas del autor, en presencia de un hombre joven, que no pronuncia palabra. Este modelo de monólogo poético-dramático, premiado según ya dije con el Premio Nacional de Poesía, sin duda convenció a su creador, hasta el punto de repetirlo en las décadas siguientes, en hasta un total de otras catorce composiciones.

Parece fuera de duda que los monólogos de *Cuarta dimensión* respondían muy bien a la enorme afición que desde muy joven había mostrado Yannis Ritsos al teatro: desde su llegada a Atenas en 1931, cuando tiene poco más de veinte años, el joven provinciano logra introducirse en los ambientes teatrales de la capital, desempeñando muy pronto una labor de carácter indudablemente profesional como actor y como director escénico en el Club Obrero de Atenas; en los años siguientes lo encontraremos como actor y bailarín en el Teatro de Kipseli; en 1938, después de un largo período fuera de Atenas, aparece de nuevo en la capital, ahora trabajando en el Teatro Nacional, donde entre otras actuaciones forma parte del coro en la representación de *Los persas* de Esquilo. No abandona su dedicación teatral cuando, tras los enfrentamientos civiles de finales de 1944, en enero de 1945 acompaña a los camaradas vencidos del ELAS

(Ejército Popular Griego de Liberación) a Macedonia, donde interviene en el Teatro Popular de Macedonia. Pocos meses después, vuelto a Atenas, crea el “Teatro del Pueblo de Atenas”, y escribirá diversas obras teatrales, según he tenido ocasión de explicar con anterioridad. En suma, no cabe la menor duda de que el teatro, a pesar de no ser especialmente abundante por lo que a piezas escritas se refiere, ocupa un lugar destacado en el conjunto de la obra literaria de Ritsos<sup>3</sup>; en ese lugar, al lado de las obras dramáticas propiamente dichas, hay que colocar los monólogos de *Cuarta dimensión*.

El monólogo *Fedra*<sup>4</sup> aparece fechado en su final de la siguiente manera: “Atenas, Karlóvasi, Atenas, Abril 1974 - Julio 1975”, lugares y fechas de composición que no parecen ofrecer problemas. Coinciden éstas con momentos especialmente importantes de la historia de Grecia, esto es, con el final de la Dictadura de los Coroneles y la invasión turca y división de Chipre. Ritsos, que desde el golpe de estado de 1967 había sufrido continuamente la represión dictatorial, con deportaciones continuas a las islas de Yaros, Leros, y arrestos en su casa en Samos, indica taxativamente

---

<sup>3</sup> Ekaterini Makrinikola, “Ritsos en el teatro europeo y griego” (Ο Ρίτσος στο ευρωπαϊκό και ελληνικό θέατρο) *Αιολικά Γράμματα*, 32-33 (marzo-junio de 1976), pp. 281-294; de la misma autora “Textos de Yannis Ritsos en escena” (Κείμενα του Γιάννη Ρίτσου στη σκηνή), *Θεατρικά Τετράδια* 2 (1980), pp. 13-16. Véase también Yorgos Veludís, *Yannis Ritsos-Problemas de estudio de su obra* (Γιάννης Ρίτσος - Προβλήματα μελέτης του έργου του), Atenas, Kedros, 1982, pp. 110-112.

<sup>4</sup> Seguimos el texto griego de la edición independiente de *Φαίδρα*, Atenas, Ed. Kedros, (19 ed.), 31 pp.; sobre ella hemos realizado nuestra traducción española; también la utilizamos para nuestras citas, indicando exclusivamente el número de página, puesto que no contiene indicación numérica de los versos, cosa que hubiera resultado de suma utilidad.

que la composición de *Fedra*, comienza en Atenas, continua en Karlóvasi de Samos, y remata en Atenas: es curioso comprobar que una de las obras del poeta que tiene mayor relación con los hechos de aquel tiempo, el bellissimo poema *Himno y canto fúnebre por Chipre*, dedicado al arzobispo Makarios, aparece fechado con total precisión en “Karlóvasi de Samos, 20.VIII.74”, lugar intermedio, entre dos estancias en Atenas, para la composición de *Fedra*. Y ambas obras corresponden a años de intensa actividad poética, en los que ven la luz siete libros en 1974, cinco en 1975, a los que hay que añadir la aparición del volumen IV de las *Poesías*<sup>5</sup> completas de Ritsos.

*Fedra* consta de tres partes claramente delimitadas, incluso por la presentación gráfica. Al comienzo, en prosa, una acotación de notable extensión (treinta y seis líneas, con letra especialmente pequeña, en la edición original griega que seguimos nosotros), indica con precisión al director teatral si lo hubiere, y en su defecto al lector, cómo es el personaje que va a pronunciar el monólogo, cómo el personaje mudo que escucha, cuál es el ambiente escénico en que se encuentran ambos; el texto aparece entre paréntesis; no es, desde luego, un “Prólogo”, como a veces se dice. Sigue el texto del monólogo, en versos muy irregulares, sin rima y con número de sílabas variadísimo, generalmente bastante largos; son esos versos a los que nos tiene tan acostumbrados la obra lírica de Ritsos. La irregular disposición gráfica, motivada en buena parte por la necesidad de cortar la exagerada longitud de muchos versos y la forma en que esto se hace, no permite señalar con exactitud su número; nosotros hemos calculado,

---

<sup>5</sup> *Poemas, Tomo IV, 1938-1971* (Ποιήματα, Τόμος Δ', 1938-1971), Atenas, Ed. Kedros, 1975.

después de un análisis cuidadoso de los mismos, que se refleja en la disposición de la traducción de *Fedra* que hemos hecho al español, que cuenta con 599 versos; se trata, pues, de la extensión media de los monólogos de *Cuarta dimensión*<sup>6</sup>. Por último, una nueva acotación, en todo semejante a la primera, también en prosa, pero mucho más corta, indicará al receptor, sea director teatral o lector, el desenlace de la historia de los dos personajes que han estado en escena, al que se suma un tercero, todos ellos nunca citados por su nombre.

La parte primera, que podríamos denominar “Acotación I”, corresponde al tipo de acotaciones iniciales amplias que utilizan algunos dramaturgos, bien porque han desempeñado la tarea de directores, bien porque desean marcar con precisión al posible director cómo es su visión particular del espacio escénico y de los personajes; en el caso presente, quizá haya que añadir otra posible motivación, consistente en el deseo por parte de Ritsos de dejar bien claro que su monólogo está concebido para su representación en el teatro.

El espacio escénico resulta ser una habitación, con ventanas y jambas que dan a un balcón, todas con cortinas blancas; el mobiliario consiste en un gran espejo, una mesa de mármol, una mecedora, un sofá, dos butacas, dos sillas; parece, obviamente, la descripción de una estancia no de la época antigua, sino de tiempos actuales, como reflejan los elementos descritos; en este sentido, el autor no se manifestará abiertamente sobre la cronología del monólogo, pero elementos deslizados con toda

---

<sup>6</sup> En efecto, Nicola Crocetti, en su “Introduzione” a Ghiannis Ritsos, *Quattro poemetti. Crisotemi, Ismene, Fedra, Elena* (Milano, Feltrinelli Editore, 1981), p. 5, establece el siguiente cálculo de extensión para los monólogos de *Cuarta dimensión*: “Si tratta per lo piú di monologhi lirici, tutti compresi tra i due-trecento e i sette-ottocento versi...”.

naturalidad a lo largo del mismo, como el hecho de que la protagonista encienda un cigarro, según indicación explícita al final de esta “acotación I”, o la alusión más adelante a un frigorífico, a una cadena con un Crucifijo, a las más conocidas calles de la Atenas actual, etc., nos traen al mundo moderno, sin que se rompa de todas maneras, de una forma clara e insistente, con una ambientación antigua.

El tiempo está perfectamente delimitado: nos encontramos en una tarde primaveral, tranquila, pero ya acercándose el atardecer, cuando la protagonista inicia su parlamento. El autor señala con todo detalle los cambios de luz que se irán produciendo. Cuando acabe la representación, la total falta de luz en el escenario, así como el croar insistente de las ranas en el exterior, nos indicarán que se ha hecho de noche, cosa que también señala en su parlamento la Protagonista. El tiempo del monólogo, por lo tanto, puede coincidir perfectamente con el tiempo real.

Además del espacio y el tiempo escénicos, Ritsos nos describe a los dos personajes que pone en escena. La Protagonista, a la que no da nombre, es una mujer, “quizás de más de cuarenta años”, de la que apenas nos dice otra cosa más que calza sandalias; está sentada en la mecedora cuando entra el otro personaje. El Deuteragonista es un joven, guapo, con largos cabellos rubios; antes de entrar en la habitación, nos ha venido desde el patio noticia de su llegada entre ruidos de caballos y perros, que sin embargo no han impedido escuchar su voz juvenil, soberana; entra en la sala sudado y cubierto de polvo. No se nos dice su nombre, pero es fácil identificar en él al Hipólito de las tragedias de Eurípides y de Séneca.

La acotación indica taxativamente el inicio del Monólogo con estos términos: “La mujer, con un gesto inexplicablemente provocativo, enciende un cigarro. El joven contiene una mueca. Quizás sea la primera vez que fuma delante de él. Expulsa el humo por la nariz y por la boca. Habla”. Y así comienza el monólogo de la Protagonista, que se ha situado frente al joven, ante el que va a hacer un relato completo de sus sentimientos, de su amor y de su desesperación, puesto que ya ha previsto y planificado un desenlace fatal para sus penas. Insiste en que la decisión de llevar a cabo esta confesión parte de ella, y nosotros pensamos inmediatamente en lo que debió ser la Fedra del *Hipólito I* de Eurípides, en lo que debió ser la *Fedra* perdida de Sófocles, y en lo que es la protagonista de la *Fedra* conservada de Séneca<sup>7</sup>.

### *Helenidad*

*Helenidad* es un conjunto de siete poemas, que forman un conjunto dentro de la colección poética en que aparecen por primera vez, el libro *Vigilia* (*Αγρύπνια*, 1954)), que comprende las poesías de Ritsos escritas entre 1941 y 1953; de forma aislada, como una colección poética independiente, verá la luz años después, en 1966. Al final del séptimo poema se precisa la fecha y lugar de la composición del conjunto, Atenas, 1945-1947; le sigue, en *Vigilia*, el conjunto de veinticuatro poemas titulado *Nuestra Señora de las viñas* (*Η κορά των αμπελιών*), compuesto en la misma ciudad de Atenas y por los mismos años, y que también se publicará muchos años después de

---

<sup>7</sup> Para un análisis detallado de la relación de la *Fedra* de Ritsos con los modelos clásicos, cf. Mosjos Morfakidis - Andrés Pociña, “La *Fedra* de Yannis Ritsos”, *op. cit.*, pp. 558-561.

manera independiente, en 1975. Los críticos suelen unir ambas colecciones como representantes de un profundo giro en la poética de Ritsos.

Resulta francamente problemática la traducción del título griego, *Ρωμισόβνη*: una larga reflexión sobre el significado de este término en la lengua griega actual, y en especial sobre lo que quiso reflejar Ritsos utilizando el término, esto es, algo así como la esencia, el carácter y el desarrollo del pueblo griego a lo largo de su devenir histórico, me ha hecho optar por la traducción *Helenidad*, después de pensar que “helenismo” resultaría más equívoco, que “grecidad” sería en castellano un neologismo difícilmente soportable, y “romanidad”, a pesar de ser el más cercano al original, podría inducir a un absoluto error de interpretación.

*Helenidad*, probablemente la obra más profunda de Ritsos, es un canto a la gloria de tres milenios de historia del pueblo griego, una historia en la que, en un escenario de agobio físico y psíquico, sitiados por el calor, la sed, y por siempre cambiantes enemigos, una cadena interminable de héroes, en los que se incluyen también los muertos, luchan y se sacrifican sin descanso, un siglo tras otro, por su libertad; porque no son sólo los hombres de Grecia, sino la naturaleza griega, su tierra, sus árboles, sus piedras, los que no soportan la sumisión, la falta de libertad, la injusticia. Los cuatro versos iniciales de *Helenidad* lo resumen de maravilla:

Estos árboles no se sienten bien con menos cielo,  
estas piedras no se sienten bien bajo las pisadas  
extranjeras,  
estos rostros no se sienten bien si no es al sol,  
estos corazones no se sienten bien si no es con la  
justicia.

El poeta va diseminando con cuidada medida momentos históricos de gloria, siempre frente a fuerzas extranjeras de ocupación, por medio de sutiles alusiones a hechos sólo reconocibles para el pueblo griego, desde los marineros de Ulises, las canciones de Diyenís Akritis en las eras, la pólvora de Misolongui, las valerosas madres de Suli engañando al turco con sus bailes, las viejas de Monenvasiá arrancando los viñedos para dejar sin vino a los asediadores... Tres mil años de un pueblo en lucha por la libertad, un pueblo entero, hombres, mujeres, niños:

En este lugar cada puerta tiene labrado un nombre  
de unos tres mil y otros tantos años  
cada piedra tiene pintado un santo con ojos feroces  
y cabellos de cuerda  
cada hombre tiene en su mano izquierda grabada  
punto a punto una sirena roja  
cada muchacha tiene un puñado de luz salada debajo  
de su falda  
y los niños tienen cinco o seis crucecitas amargas  
sobre sus corazones  
como las huellas del paso de las gaviotas por la playa  
al atardecer.

Y continuamente, a lo largo de los siete poemas, escenas de desolación, pero también la convicción de que no son perdidos el tiempo y la sangre en la lucha por la libertad de un pueblo tan glorioso como el griego, que de nuevo enjalbegará sus casas quemadas y en el que una vez más resurgirán las sonrisas de los niños:

En la era donde cenaron una noche los mocetones  
quedan los huesos de aceituna y la sangre seca de la luna  
y el decapentasilabo de sus armas.  
Al día siguiente los gorriones comieron las migajas  
de su chusco,  
los niños hicieron juguetes con las cerillas que encendieron  
sus cigarros y las espinas de los astros.  
Y la piedra donde se sentaron bajo los olivos después  
del mediodía  
frente al mar  
mañana se volverá cal en el horno.  
pasado mañana encalaremos nuestras casas y el poyete  
de Santa Salvadora,  
al día siguiente sembraremos la semilla allí donde  
durmieron  
y un capullo del granado reventará como primera risa  
del niño  
en el seno de la luz del sol.  
Y después ya nos sentaremos en la piedra para leer todo  
su corazón  
como si leyéramos por primera vez la historia del mundo.

*Dieciocho canciones sencillas de la patria amarga*

Para presentar de forma adecuada y suficiente este brevísimo conjunto de dieciocho poemas con un total de sólo setenta y dos versos, bastaría una lectura atenta de la “Nota” autógrafa que Yannis Ritsos le puso en la edición príncipe, publicada por Kédros en Atenas en 1973<sup>8</sup>:

---

<sup>8</sup> *Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας*, Ed. Kedros, Atenas, 1973. Sobre traducciones al español, cf. las dos señaladas en mi nota 15. Un estupendo estudio, seguido de una edición bilingüe en griego y catalán y útiles notas, es el de Eusebi Ayensa, *De l'acrita al patriota. Les Divuit cançons de la pàtria amarga de Jannis Ritsos*, Madrid, C.S.I.C., 2003.

Dieciséis de las “Dieciocho canciones sencillas de la patria amarga” las escribí en un día -el 16 de septiembre de 1968- en PARZENI DE LEROS, después de un mensaje secreto de Mikis Teodorakis con la petición de algo nuevo mío todavía inédito para ponerle música. Estas canciones sencillas las trabajé de nuevo en KARLÓVASI DE SAMOS el 1 de noviembre de 1969. La canción 16 y la 17 fueron escritas el primero de mayo de 1970. La 7 la cambié totalmente en enero de 1973 en ATENAS. No tenía intención de editar las “Dieciocho canciones sencillas”, y había pedido que no se publicasen ni tradujesen, que sólo se cantasen. Pero he aquí que la mayoría han sido publicadas ya en muchas revistas nacionales y extranjeras, y traducidas a bastantes lenguas extranjeras. De modo que ya no hay razón para mantener mi antigua resolución. Las “Dieciocho canciones sencillas de la patria amarga” son un homenaje a Mikis Teodorakis.

En esta nota queda dicho todo. En el cuidado detalle con que precisa las fechas exactas y lugares de composición, descubrimos que la mayor parte de la obra se escribe de forma veloz, en un día, en Parzeni, el segundo de los lugares en que es recluido después del golpe de estado de los coroneles, acaecido el 21 de abril de 1967. La revisión primera tiene lugar durante el subsiguiente arresto domiciliario en su casa de Karlóvasi de Samos, donde Ritsos escribe un número muy crecido de sus obras. En fin, sólo antes de darlas a la edición escrita, todavía introduce algún cambio en Atenas, en 1973.

Nos encontramos, pues, en plena dictadura de los Coroneles, cosa que se refleja también en la Nota, cuando el poeta señala que las canciones responden a una petición formulada en un mensaje secreto de Teodorakis, que se encuentra refugiado

en Francia; pero, por encima de todo, esa situación explica mejor que nada el adjetivo aplicado a la patria en el título de la colección, *πικρή*, amarga, dolorosa, triste: ninguno mejor podía aplicarse a aquella Grecia que llevaba tantos años, tantas décadas, sufriendo ocupaciones, guerras civiles, dictaduras. Y es también esa situación la que inspirará el tema de todo el conjunto de los dieciocho poemas, una lucha por la libertad del pueblo que sufre: el primer poema, titulado "Nuevo bautismo", lo expresa de maravilla:

Palabras pobres se bautizan en la amargura y en el llanto,  
echan alas y vuelan - pájaros que trinan.

Y aquella palabra escondida - la palabra de la libertad -  
en vez de alas echa espadas y rasga los aires.

Y ese canto a las armas por la libertad explica la forma poética, nuevamente el decapentasilabo, el mismo que ya muchos años en el *Epitafio* de tiempos del dictador Metaxás, y el mismo que ahora, muy poco después, en el *Himno y canto fúnebre por Chipre*, del que pronto diré algo. El verso popular por excelencia, en el que tantos siglos antes se habían cantado las gestas de Diyenís Akritas, y las canciones acríticas, y más tarde las canciones cléficas, era el más adecuado para expresar de nuevo la rebeldía popular y para llamar, como tantas otras veces, al pueblo griego, no para llorar por una helenidad que siempre parece que va a hundirse, pero siempre resurge, según concluye la última de las dieciocho canciones:

No llores por la Helenidad, ahí a punto de doblarse  
con el puñal hasta el hueso, con la soga en la nuca.

Ahí está, alza el vuelo de nuevo y cobra fuerzas y se crece  
y arponea a la fiera con el arpón del sol.

Las *Dieciocho canciones...*, difundidas según nos decía Ritsos primero por medio de las bellísimas composiciones que con ellas realizó Mikis Teodorakis y que, en efecto, fueron popularmente muy bien recibidas, asimiladas y aprendidas, cosa a la que sin duda ayudaba mucho la sencillez de sus profundas formulaciones y la brevedad de sus letras, fueron, y probablemente siguen siendo, una de las obras más famosas de nuestro poeta.

#### *Himno y canto fúnebre por Chipre*

Sin duda la pieza más hermosa de la bibliografía española de Yannis Ritsos es la edición bilingüe del *Ύμνος και θρήνος για την Κύπρο* (1974) publicada, con traducción de Pedro Bádenas de la Peña, por la Asociación Cultural Hispano-Helénica, en 1985<sup>9</sup>. El precioso librito presenta enfrentados los cinco poemas, todos ellos formados por cuatro dísticos de decapentasilabos rimados, escritos autógrafamente en la bellísima caligrafía de Yannis Ritsos, que los seguidores de su poesía suelen conocer bien; en frente, con idéntica disposición, la versión española ofrece la no menos hermosa caligrafía del grabador griego, hace muchos años residente en Madrid, Dimitri Papayeoryiu, gran amigo del

---

<sup>9</sup> Yannis Ritsos, *Himno y llanto por Chipre*, Traducción de Pedro Bádenas de la Peña, Madrid, Asociación Cultural Hispano-Helénica, 1985.

poeta, que además ilustra esta pequeña joya bibliográfica con algunos grabados: todo ello escrito e impreso en color azul, sobre cálido papel color crema claro. Estoy seguro de que el poeta de Monenvasiá debía considerar este pequeño libro, de apenas treinta páginas no numeradas, una de las joyas de su abundantísima producción.

En tan sólo cuarenta versos, poniendo en juego los más bellos y nobles recursos de su lírica, Ritsos encierra toda la tragedia que está sufriendo la para él, y para el pueblo griego en general, tan querida isla de Chipre. Los cinco poemas aparecen fechados en Karlóvasi de Samos, 20.VIII.74; la historia nos ofrece las fechas exactas en que el arzobispo Makarios III fue apartado del gobierno de Chipre por la Guardia Nacional, convertida en instrumento de la dictadura de los Coroneles: fue el 15 de julio de 1974; la historia nos recuerda, también, desgraciadamente, la consiguiente invasión de la parte septentrional de la isla por tropas turcas: comenzó el 20 de julio de 1974, y sigue hasta el presente. No es el caso que intente yo aquí una síntesis de lo ocurrido en aquel año en Chipre; diré, al menos, con el amor que en mí despertó el conocimiento de la isla, tan segmentada por culpa de las bases británicas, de la parte turca ocupada, de la ciudad de Lefkosía todavía dividida, que esa síntesis de su tragedia, escrita por Ritsos un mes después de la invasión, dedicada al arzobispo Makarios, es un pequeño brillante de la poesía griega del siglo XX; un brillante que, una vez más, canta a la libertad, y una vez más denuncia otra de las barbaries en que fue tan fértil el siglo XX. Dígalo el poema que cierra el *Himno y canto fúnebre por Chipre*:

Antigua isla y nueva isla, isla de los martirios,  
tu luz eterna sangró en los dientes de las bestias.

Haced el juramento, hermanos míos, en medio de la  
creación,  
que la injusticia se condene ya y la justicia se festeje.

Y la Gloria que caminaba por la negrísima cumbre  
la Libertad y la Alegría tenga por compañeras.

Ánimo, nuestra pequeña hija, que te nos hiciste madre,  
himno y llanto de la vida y campana de resurrección.

Los últimos poemas: *Momentos, 1988-1989*

La necesidad existencial de Ritsos de vivir para la poesía, en la poesía, con la poesía siempre, en los momentos fáciles y en los difíciles, se manifiesta hasta sus últimos años. En efecto, entre 1987 y 1989 escribe todavía cuatro poemarios, de fuerte impronta biográfica: *Lo negativo del silencio (Τα αρνητικά της σιωπής, 1987)*; *El árbol desnudo (Το γυμνό δέντρο, 1987)*; *Tarde, muy tarde en la noche (Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα, 1988)*; *Momentos, 1988-1989 (Δευτερόλεπτα, 1989)*. Los cuatro se publicarán juntos, un año exactamente después de su muerte, en muy cuidada edición a cargo de la estudiosa del poeta Ekaterini Makrinikola, que ofrece buen número de datos sobre las fechas y circunstancias de composición de los libros, y con una interesante "postdata" de Jriša Protokapi<sup>10</sup>; el volumen se cierra con el texto y el manuscrito del poema que Ritsos

---

<sup>10</sup> Γ. Ρίτσος, *Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα (Τα αρνητικά της σιωπής, 1987. Το γυμνό δέντρο, 1987. Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα, 1988. Δευτερόλεπτα, 1988-1989)*, Atenas, Ed. Kédros, 1991.

interpreta como su despedida, “El último verano” (Το τελευταίο καλοκαίρι), fechado en Karlóvasi el día 3 de septiembre de 1989.

Teniendo en cuenta que *Momentos, 1988-1989* representa la postrera poética de Ritsos, me pareció oportuno rematar con ella también mi florilegio. La nota que cierra la edición, firmada por el poeta, señala con precisión: “Los cinco primeros *Momentos* fueron escritos en Karlóvasi de Samos, el 20.VIII.88. Los restantes fueron escritos en Atenas desde el 28.IX.88 al 1.I.89. Todos fueron trabajados de nuevo y de nuevo escritos en Karlóvasi en julio de 1989” (p. 229).

Se trata de un conjunto de ochenta y dos poemas, numerados, sin título, en general de extensión muy breve. Si los comparamos con la mayor parte de los versos de Ritsos que he reunido en mi selección, llama inmediatamente la atención el hecho de que no hay ahora aquellos versos largos, llamativamente largos, que con frecuencia no caben en una línea, o con los igualmente largos decapentasilabos; en esta ocasión son cortos, más directos, más contundentes, a menudo epigramáticos. En una línea argumental con pocas derivaciones nos presentan a un poeta que se despide una y otra vez de la vida, y lo hace con pesar, pero seguro de que no vale engañarse, pues no le queda otra solución. Con las mismas poderosas imágenes que descubrimos a lo largo de toda la producción lírica de Ritsos, asistimos ahora a los pensamientos que angustian los momentos finales de su existencia:

Silbidos de barcos se cruzan  
con tañidos de campanas. Las naves  
salieron a tierra. Las iglesias  
entraron en el mar. Y un perro  
ladra completamente solo en la luna.

La marcha, la ausencia, la soledad, aparecen reflejadas en rápidos cuadros modelados a fuerza de contadas pinceladas de tristeza y dolor:

Marcharon unos en vapores,  
otros en trenes.  
Quedó la abuela con su rueca  
y con un cántaro.  
El mapa en la pared queda vacío.

A cada paso la muerte acecha, la propia y la ajena, sobre todo la de personas conocidas y estimadas, pero incluso la de los personajes míticos tan queridos de Ritsos, como esta Penélope, muerta ante su telar en una Ítaca desierta, pero con la referencia a la desesperada espera del propio poeta, reflejada en esa alusión a las piedras pintadas a que era tan aficionado:

Piedras pintadas.  
Hermosas figuras, hermosos cuerpos.  
No te conmueven.  
Un cigarrillo solo se quema en el cenicero -  
humo en el tejado de una perdida Ítaca,  
y Penélope, ante su telar,  
muerta.

Y siempre la protesta ante la inexorabilidad de la muerte, que no deja de admirarnos en un hombre que ha vivido una existencia muy prolongada, siempre sembrada de enfermedades, de pérdidas de seres queridos, de apuros económicos, de guerras, de privaciones de libertad...

Florecieron de nuevo las rosas polícromas.  
Blancas mariposas van a visitarlas.  
¿Por qué, pues, tenemos que morir?

Y sin embargo confía en que todavía queda la esperanza en la lírica de la naturaleza, de esa naturaleza animada e inanimada que siempre adoró Ritsos, y en la palabra, en el verso, a cuyo cultivo se entregó de lleno desde muy joven y en todos los momentos de su peregrinaje vital:

Quizá nos defienda todavía  
la voz de un pájaro,  
una estrella que nos muestra su predilección,  
la celeste línea de los montes al dorado atardecer  
y la palabra que madura en el silencio más profundo.

*La despedida poética de Ritsos: “El último verano”*

Todavía viviría otro verano más, pero el poeta estaba seguro de aquel de 1989 sería el último. Verano, en griego, se dice con un bellissimo término parlante, *καλοκαίρι*, el tiempo hermoso. En la edición de *Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα*<sup>11</sup> podemos ver todavía cómo escribió Ritsos su último poema, en su bellissima caligrafía, y cómo lo corrigió, con indudable acierto. No voy a comentarlo, entre otras razones porque me parece innecesario hacerlo. El atrevimiento de traducción, la primera que he visto al español, no tiene más pretensión que la de facilitar la comprensión del original griego, que es, sin lugar a dudas, el que debe leerse:

---

<sup>11</sup> *Op. cit.*, pp. 233-235.

*Το τελευταίο καλοκαίρι*

Αποχαιρετιστήρια χρώματα των δειλινών, καιρός να ετοιμάσεις  
Τις τρεις βαλίτσες – τα βιβλία, τα χαρτιά, τα πουκάμισα-  
Και μην ξεχάσεις εκείνο το ρόδινο φόρεμα που τόσο σου πήγαινε  
Παρ' ότι το χειμώνα δε θα το φορέσεις. Εγώ,  
Τις λίγες μέρες που μας μένουν ακόμη, θα ξανακοιτάξω  
Τους στίχους που έγραψα Ιούλιο κι Αύγουστο  
Αν και φοβάμαι πως τίποτα δεν πρόσθεσα, μάλλον  
Πως έχω αφαιρέσει πολλά, καθώς ανάμεσά τους διαφαίνεται  
Η σκοτεινή υποψία πως αυτό το καλοκαίρι  
Με τα τζιτζίκια του, τα δέντρα του, τη θάλασσά του  
Με τα σφυρίγματα των πλοίων του στα ένδοξα λιογέρματα,  
Με τις βαρκάδες του στο φεγγαρόφωτο κάτω απ' τα μπαλκονάκια  
Και με την υποκριτική ευσπλαχνία του, θα' ναι το τελευταίο,

*Καρλόβασι, 3.IX.89*

*El último verano*

Colores de despedida de los atardeceres. Hora de preparar  
las tres maletas - los libros, los papeles, las camisetas -  
y de no olvidar aquel vestido rosado que te iba tan bien,  
pese a que en el invierno no te lo pondrás. Yo,  
los pocos días que todavía nos quedan, volveré a mirar  
los versos que escribí en julio y agosto  
aunque temo que no añadí nada, más bien  
que he restado muchas cosas, como entre ellos deja entrever  
la sombría sospecha de que este verano  
con sus cigarras, sus árboles, su mar,  
con los silbidos de sus barcos en sus famosas puestas de sol,  
con sus paseos en bote a la luz de la luna bajo los balconillos  
y con su hipócrita compasión, será el último.

*Karlóvasi, 3.IX.89*



## Breve nota bibliográfica

### *Estudios sobre Ritsos y su obra*

ΑΑ. VV., *Homenaje a Yannis Ritsos (Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο)*, Atenas, Ed. Kédros, 1980.

ΑΑ. VV., *Yannis Ritsos. Homenaje (Γιάννης Ρίτσος Αφιέρωμα)*, Διαβάζω 205 (1988).

ΑΑ. VV., *Yannis Ritsos* [volumen conmemorativo], *Πιο κοντά στην Ελλάδα / Más cerca de Grecia*, 7 (1991).

ALONSO ALDAMA, J. A., “El verso decapentasilabo”, *Πιο κοντά στην Ελλάδα / Más cerca de Grecia* 12-13 (1997), pp. 17-54.

AYENSA, E., *De l'acrita al patriota. Les Divuit cançons de la pàtria amarga de Jannis Ritsos*, Madrid, C.S.I.C., 2003.

ΚΑΚΛΑΜΑΝΑΚΙ, R., *Yannis Ritsos. Su vida y su obra (Γιάννης Ρίτσος. Η ζωή και το έργο του)*, Atenas, Ed. Patakis, 1999.

ΚΟΤΤΙ, Α., *Yannis Ritsos. Un esbozo biográfico (Γιάννης Ρίτσος. Ένα σχέδιασμα βιογραφίας)*, Atenas, Ed. Elliniká Grámmata, 1996.

LÓPEZ, A. - POCIÑA, A., “La poesía griega moderna y la canción ligera”, en J. Zaragoza - A. González Senmartí (eds.), *Homenatge a Josep Alsina. Actes del Xè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, Tarragona, 1992, pp. 397-411.

ΜΑΚΡΙΝΙΚΟΛΑ, E., *Bibliografía de Yannis Ritsos 1924-1989 (Βιβλιογραφία Γιάννη Ρίτσου 1924-1989)*, Atenas, Eteria Spudón Neoelinikú Politismú ke Genikís Pedías, 1993.

MIRANDA CANCELA, E., “Nicolás Guillén y Yannis Ritsos:

encuentros y traducciones”, en *La tradición helénica en Cuba*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 2003, pp. 175-185.

MITSAKIS, K., *Modern Greek Music and Poetry. An Antology / Νεοελληνική Μουσική και Ποίηση. Ανθολογία. Πρόλογος Μ. Θεοδωράκη*, Atenas, Ed. Grigoris, 1979.

MORFAKIDIS, M., *Bibliografía de estudios neogriegos en español y en otras lenguas ibéricas*, Granada, Athos-Pérgamos, 1998.

MORFAKIDIS, M. - POCIÑA, A., “La Fedra de Yannis Ritsos”, en A. Pociña - A. López (eds.), *Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*, Granada, Universidad, 2008, pp. 545-561.

ORTOLÁ, F. J., “La mujer en la poesía de Ritsos”, *Πιο κοντά στην Ελλάδα / Más cerca de Grecia* 7 (1991), pp. 41-55.

PAPAYEORYIU, D., “Recordando a Yannis Ritsos”, *Πιο κοντά στην Ελλάδα / Más cerca de Grecia* 7 (1991), pp. 15-16.

POCIÑA, A., “Algumhas consideracións sobre a poesía grega deste século”, *Boletín Galego de Literatura* 12 (1994), pp. 35-45.

POCIÑA, A., “Poetas gregos do século XX: Yannis Ritsos”, *Moenia* 10 (2004), pp. 17-34.

PREVELAKIS, P., *El poeta Yannis Ritsos. Visión general de su obra (Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος. Συνολική θεώρηση του έργου του)*, Atenas, Vivliopolíon tis Estías, 1992 (1ª ed., Atenas, Ed. Kédros, 1981).

STAVRIANOPULU, P., “Vida y obra de Yannis Ritsos”, *Πιο κοντά στην Ελλάδα / Más cerca de Grecia* 7 (1991), pp. 17-25.

VAYENÁS, N., “Un Picasso de la poesía” (Ένας Πικάσο της ποίησης), *Νέες Εποχές* (19-12-1993), p. B5 59.

VELUDÍS, G., *Yannis Ritsos-Problemas de estudio de su obra (Γιάννης Ρίτσος – Προβλήματα μελέτης του έργου του)*, Atenas, Kédros, 1982.

VELUDÍS, G., *Aproximaciones a la obra de Yannis Ritsos (Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου)*, Atenas, 1984.

*Ediciones generales y de las obras de nuestro Florilegio*

- Ποιήματα 1930-1960*. Τόμος Α', Atenas, Ed. Kedros, 1961.  
*Ποιήματα 1930-1960*. Τόμος Β', Atenas, Ed. Kedros, 1961.  
*Ποιήματα 1930-1960*. Τόμος Γ', Atenas, Ed. Kedros, 1964.  
*Τέταρτη διάσταση (1956-1972)*, Atenas, Ed. Kedros, 1972 (en la 6ª ed., se amplia con la inclusión de *Φαίδρα*).  
*Ποιήματα 1938-1971*. Τόμος Δ', Atenas, Ed. Kedros, 1975.  
*Ποιήματα. Τα επικαιρικά 1945-1969*, Τόμος Ε', Atenas, Ed. Kedros, 1975.  
*Ποιήματα. Γίγνεσθαι 1970-1977*. Τόμος Ζ', Atenas, Ed. Kedros, 1975.  
*Ποιήματα*. Τόμος Θ', Atenas, Ed. Kedros, 1989.  
*Ποιήματα*. Τόμος Ι', Atenas, Ed. Kedros, 1989.  
*Ποιήματα*. Τόμος ΙΑ', Atenas, Ed. Kedros, 1993.  
*Ποιήματα*. Τόμος ΙΒ', Atenas, Ed. Kedros, 1997.  
*Ποιήματα*. Τόμος ΙΓ', Atenas, Ed. Kedros, 1997.  
*Επιτάφιος*, Atenas, Ed. Ριζοσπάστης, 1936, 16 págs.  
*Επιτάφιος*, Atenas, Ed. Kedros, 1956, 26 págs. (múltiples reeds.)  
Edición musical: Mikis Theodorakis, *Επιτάφιος, Κύκλος τραγουδιών για πιάνο και φωνή*. Διασκευή για πιάνο και φωνή. Σοφία Καραγιάννη, Limassol, Ed. Romanos, 1999.  
*Η σονάτα του σεληνόφωτος*, Ed. Kedros, 1956.  
*Ρωμιοσύνη*, Ed. Kedros, 1966.  
*Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας*, Ed. Kedros, 1973.  
*Ύμνος και θρήνος για την Κύπρο*, Ed. Kedros, 1974.  
*Φαίδρα*, Ed. Kedros, 1978.  
*Αργά πολύ αργά μέσα στη νύχτα (Τα αρνητικά της σιωπής)*, 1987.  
*Το γυμνό δέντρο*, 1987. *Αργά πολύ αργά μέσα στη νύχτα*, 1988.  
*Δευτερόλεπτα*, 1988-1989), Ed. Kedros, 1991.

*Versiones de Ritsos al español. Selección<sup>1</sup>*

Yannis Ritsos, *Antología 1936-1971*, Versión de Dimitri Papageorgiu (con una Introducción por Antonio Tovar y Goyita Núñez), Barcelona, Ed. Plaza & Janés, 1979.

Yannis Ritsos, *Grecidad y otros poemas*, Traducción de Heleni Perdikidi, Prólogo de Manuel Fernández-Galiano, Madrid, Ed. Visor, 1979.

Yannis Ritsos, *La olla ahumada / Το καπνισμένο τσουκάλι*, Presentación y traducción de Luis de Cañigral, Ciudad Real, Colección Literaria del Museo de Ciudad Real, 1982.

Yannis Ritsos, *Repeticiones. 12 poemas para Cavafis*, Introducción y traducción de Luis de Cañigral, Gijón, Ed. Noega, 1983.

Yannis Ritsos, *Sonata al claro de luna*, Traducción de Dimitri Papageorgiu. Versión en castellano y prólogo de José Hierro, Santander, Ed. Peña Labra, 1984.

Yannis Ritsos, “Dieciocho canciones en lenguaje llano de la Patria amarga, Texto bilingüe con traducción de Goyita Núñez”, *Estudios clásicos* 26 (1984), pp. 69-75.

Yannis Ritsos, *Himno y llanto por Chipre*, Traducción de Pedro Bádenas de la Peña, Madrid, Asociación Cultural Hispano-Helénica, 1985.

Yannis Ritsos, *Dieciocho canciones de la patria amarga*, Texto bilingüe con traducciones de María Luna, Cristina Ballesteros, Alicia Simonet, María Cruz de Castro, M<sup>a</sup> Carmen Ponce, Mar Vera Esteo, Beatriz Amez y Teresa Sempere, *Πιο κοντά στην Ελλάδα / Más cerca de Grecia* 7 (1991), pp. 230-237.

---

<sup>1</sup> Cf. Moschos Morfakidis, *Bibliografía de estudios neogriegos en español...*, *op. cit.*, especialmente núms. 652-691, pp. 87-91 (remitimos a esta Bibliografía exhaustiva para las traducciones españolas publicadas fuera de España, o en revistas, o de forma sólo fragmentaria, etc.).

Yannis Ritsos, *De papel*, Prólogo de Dimitri Papageorgiu, Versión de Coloma Chamorro, Javier Lentini y Dimitri Papageorgiu, Barcelona, Editorial Lumen, 1996.

\* \* \*

Nunca hubiera llevado a cabo, ni lo hubiera intentado siquiera, esta versión española de un hermoso ramillete de obras de Yannis Ritsos, si no contase en todo momento con el apoyo y la ayuda inestimables y absolutamente imprescindibles de una serie de personas para mí muy queridas. Se trata, en primer lugar, de mi gran amigo Moschos Morfakidis, profesor de Filología Griega de la Universidad de Granada, bien conocido en nuestro País como incansable y generoso propulsor de los estudios de griego posclásico, bizantino y moderno; con él di, hace ya muchos años, mis primeros pasos en griego moderno, sin apartarme más tarde nunca de su consejo y guía siempre que pretendí acercarme a los escritores de la Grecia de nuestro tiempo. A su autoridad lingüística fueron sometidas todas las versiones de este *Florilegio*, y en su compañía realicé la totalidad de la traducción de *Fedra*. Sin su apoyo, mi homenaje a Ritsos no habría pasado de un bello sueño. Pero dicho esto, y expresado mi infinito agradecimiento a las muchas horas de atención que prestó a mi trabajo, debo reconocer que los defectos de interpretación que aparezcan se me deben imputar por completo.

Mi gratitud a las doctoras Maila García Amorós y Panayota Papadopulu, de cuyo auxilio generoso, infatigable y amable disfrutamos cuantas personas frecuentamos para nuestros trabajos el paradigmático Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas de Granada; a ambas debe mucho no sólo la realización de este libro, sino también mi biblioteca particular de Ritsos. A sus nombres quiero unir el de la doctora Penélope Stavrianopulu, profesora de Griego moderno de la Universidad Complutense de

Madrid, que puso por primera vez en mis manos y me regaló el volumen que contiene las últimas creaciones poéticas de Ritsos *Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα* (1991), del que decidí traducir, creo que por primera vez al español, *Momentos 1988-1989*, y el estremecedor poema *Το τελευταίο καλοκαίρι*.

No me cabe la menor duda de que este *Florilegio de obras poéticas* de Yannis Ritsos es una obra hermosa, pues el material sobre el que está construido es de calidad insuperable, capaz de aguantar hasta las deficiencias del peor traductor. Sin duda es una obra hermosa, digo, y, al igual que todas las que he realizado en mi vida, se debe en cada una de sus páginas a la inspiración y a la ayuda de Aurora López, que tantas veces interpretó, con su voz única, los poemas de Yannis Ritsos con música de Mikis Teodorakis.

## ***EPITAFIO***



*(Salónica. Mayo de 1936. Una madre, en el medio de la calle, solloza por su hijo muerto. Alrededor de ella y por encima de ella, zumban y se rompen las olas de los manifestantes - los trabajadores del tabaco en huelga. Ella prosigue su treno)*

I

Hijo mío, entraña de mis entrañas, corazoncito de mi corazón,  
pajarillo del humilde patio, flor de mi soledad,

¿cómo cerraron tus ojitos y no ves que lloro,  
y no te mueves, no escuchas las amarguras que te digo?

Hijito mío, tú que sanabas cada uno de mis pesares,  
que adivinabas lo que atravesaba debajo de mis pestañas,

¿ahora no me consuelas ni me dices una palabra,  
ni adivinas las heridas que muerden mis entrañas?

Pájaro mío, tu que me traías agüita en la palma,  
¿cómo no ves que me golpeo y tiemblo como una caña?

Aquí, en medio de la calle, mis blancos cabellos suelto  
y con ellos cubro la marchita azucena de tu rostro.

Doy besos a tus helados labiecitos que se callan  
y están como enojados conmigo y sellados se quedan.

No me hablas y yo, desdichada, descubro, mira, mi seno  
y en las mamas que mamaste clavo las uñas, hijo mío.

II

Gloria mía, soporte mío, contento de mi vejez,  
sol del pesado invierno, delicado ciprés mío,

¿cómo dejaste que me arrastre y me duela sola  
sin trago ni gota de agua, ni luz, ni flor, ni espiga?

Con tus ojitos yo veía de la vida cada flor,  
con tus labiecitos yo decía de la aurora la canción.

Con las dos manitas tuyas, mil veces acariciadas,  
abrazaba la tierra toda, y todo era para mí.

Juventud de tu juventud tomaba yo y aún sonreía,  
la vejez no la temía, la muerte la despreciaba.

Y ahora, ¿dónde me agarraré, dónde me detendré, dónde entraré,  
que me quedé cual árbol seco en un campo nevado?

Hijo mío, si no te es posible volver de nuevo a mi lado,  
llévame a mí contigo, mi dulce compañía.

Y aunque mis pies son flacos, puedo caminar  
y si te cansas, en mi regazo dulcemente te guardaré.

III

Cabellos rizados que surcaba con mis dedos  
las noches cuando dormías y a tu lado quedaba en vela,

ceja mía, de fino trazado y hermoso perfil,  
- arco en que mi mirada se posaba en reposo.

Ojos vivos dentro de los que brillaban las lejanías  
del cielo matinal, y yo intentaba que no los nublara una lágrima.

Labios míos fragantes que cuando hablabas florecían  
las piedras y los árboles secos y los ruiseñores batían alas,

Pechos anchos como las lisas alas de la tórtola,  
encima de los que amainaba mi amargura y mi lucha,

muslos fuertes como perdices encerradas en los pantalones,  
que las jóvenes admiraban al atardecer desde los balcones,

y yo, mocetón mío, por si aojaban a un hombre semejante,  
te colgaba el talismán con el abalorio azul.

De mil raíces, de mil hojas perfumado bosque mío,  
¿cómo iba a pensar, infortunada, que podía perderte?

IV

Hijo mío, ¿qué Parca te lo había y cuál me lo tenía escrito  
que tal pena, tal fuego, en mi pecho ardiese?

Al rayar el día te me despertaste, te me lavaste, te me bañaste,  
antes que tocase al alba a lo lejos el campanero.

Mirabas por la ventana con frecuencia si amanecía  
y tenías prisa, como si hubieras de ir a una fiesta.

Tenías los ojos sombríos, apretada la mandíbula  
y eras en tu coraje dulce, toro a la vez y ruiseñor.

y yo la pobre y la despreocupada, y yo la loca y la perra  
te hacía una infusión de salvia y mis ojos velados besaban

uno a uno tus encantos, mi bien, y tu brillante aspecto,  
y me alborozaba y reía como una tierna muchacha.

Y ni un instante pensé mal ni corrí tras de ti  
para anteponer mi pecho y detener las balas.

Y llegué tarde, ¡ay! y que nunca llegase tal hora  
y, ¡ay! mejor que se despeñase en mi cráneo la tierra.

V

Levántate, dulzura mía, que nos retrasamos; el sol se eleva; ea,  
y tu comidita abandonada se habrá enfriado en el plato.

Tu jersey azul del trabajo en la puerta colgado  
estará esperando tu piel tallada en mármol.

Esperará la fría agua tu refrescante boca,  
esperará tu aliento la enjalbegada cámara.

Esperará nuestra gata a tus pies jugar  
y el sol lento esperará en tus ojos brillar.

Esperará nuestra callejuela tus pasos largos  
y las rejillas entreabiertas tus trinos de rruiseñor.

Y tus compañeros, hermoso mío, que por las noches venían  
y decían y decían y con sus propias palabras se enardecían

y metían en nuestra casa la luz, la creación entera,  
hijo mío, te esperarán para hacer trasnochar veladas.

Y yo esperaré encorvada, el anochecer y el mediodía,  
hasta que venga mi bien, la muerte, para junto a ti llevarme.

VI

Un día de mayo te me has ido, un día de mayo te pierdo,  
en primavera, hijo, que amabas y subías arriba

a la solana y mirabas y sin saciarte  
ordeñabas con tus ojos la luz del universo.

Y con el dedo extendido me señalabas una a una  
todas las cosas dulces, las bellas , las pálidas y las rosadas

y me señalabas el mar que brillaba allá, como aceite,  
y los árboles y los bosques en un velo azul

y los seres pequeños y humildes, pájaros, hormigas, matas,  
y aquellas piedras diamantinas que al lado sudaba el cántaro.

Pero, hijo mío, aunque me señalabas astros y cosas lejanas,  
yo las veía más resplandecientes en tus azules ojos.

Y me contabas con voz dulce, cálida y viril  
cosas tantas que ni alcanzan de la playa las piedrecitas.

Y me decías, hijo, que toda esta belleza sería nuestra,  
pero ahora te apagaste, y se apagó el brillo y el fuego nuestro.

VII

Eras bueno y eras dulce y tenías los encantos todos,  
todas las caricias de la brisa, del jardín todas las violetas.

Tu andar ligero como un ciervo delicado  
pisaba nuestro umbral y brillaba como el oro.

¿Cómo volveré sola a la desierta choza?  
Cayó la noche cuando la aurora y el camino se me oculta.

¡Ay!, nunca jamás se ha oído y no puede ser  
que ardan mis labios y esté yo ante la fuente,

que esté junto a ti, muchacho mío, y te grite, ¡ay de mí!,  
y tú ni siquiera te preocupes de mí, pobrecita.

Que nadie le toque, mi hijo es sólo mío.  
Silencio; silencio; está cansado, duerme mi bebé.

¿Quién me lo quitó? ¿Quién me lo puede quitar a mí?  
Blanquearon tus labiecitos, tus ojos están cerrados.

Dadme, águilas, las garras, las alas, para cazarlos  
y sus corazones como una almendra roerlos.

VIII.

¿A dónde voló mi muchacho? ¿A dónde fue? ¿Dónde me deja?  
Sin pajarillo la jaula, sin agüita la fuente.

No quedaste, corazoncito mío, en nuestra casa blanca, pequeñita  
para tenerte como mi amo, para tenerte como un gorrión,

para darte de comer en mi palma grano a grano mi vida  
y para vivir yo en tu sombra, airoso árbol mío.

No te detuviste a tomar el tesoro de ninguna muchacha,  
marchabas siempre adelante reluciente y siempre a caballo.

Y era tu alegría dar y tu orgullo que recibiesen,  
levantar del suelo cuanto gime y se dobla.

Y toda tu riqueza, dulzura mía, al mundo se la regalabas  
y todo lo regalaste, y a mí me dejaste sin calor.

Hijo mío, no sé si debo inclinarme o desgarrarme,  
o si debo quedarme en pie, para mil veces glorificarte.

A veces tus encantos, uno a uno, los desgrano como un rosario,  
a veces de nuevo, sollozo a sollozo, los engasto como un planto.

IX

Oh Virgen mía, si fueses, como yo, una madre,  
en ayuda de mi hijo enviarías al Ángel desde allá.

Ay Dios mío, Dios mío, si fueses Dios y fuésemos tus hijos  
te apiadarías, como yo, de tus infelices criaturas.

Y si fueses justo, con justicia repartirías la creación,  
que cada pájaro, cada niño comiese hasta saciarse.

Hijo mío, bien me lo decían tus juiciosos labios  
cada vez que me aconsejaban, cada vez que me decían:

Nosotros damos de comer a la vida con la mano: como una paloma,  
y nosotros no tenemos ni una migaja en la mano.

Nosotros sujetamos toda la tierra en los brazos endurecidos  
y de espantajos se quedan los dioses y por amo tienen la facha.

¡Ay, hijo mío! Ya no me queda ninguna dicha ni fe,  
y nuestro candil pálido y último está apagado.

Y ahora, ¿sobre qué fuego abriré mis manos,  
mis heladas manos para calentarlas un poco?

X

Todo me lo enseñabas tú, hijo mío y señor mío,  
y mientras lo veías todo brillaba como si estuvieran en la hora de la boda.

Y junto a mí traías todo, nubes, pájaros y estrellas,  
que pensaba que si hacía así los cogería con las manos.

Y, mira□□ una nubecilla primaveral que venía  
a tus rodillas para frotarse como blanco corderito.

Y así derecho me parecías padre de todo el mundo  
y de nuevo tan liviano como la luz y como el aire.

Y justo cuando me sentía orgullosa de ti, árbol mío, mocetón,  
temblaba que un soplo del viento al cielo te llevase.

Encima de los techos de las casas, encima de los jardines de árboles  
-palpitar de las estrellas los primeros latidos del corazón-

y mientras se apagaban suavemente las rosas del crepúsculo  
y entre ellas se hundía la dorada rueda del sol.

Y así va y viene tu visión, una luz, una sombra, bien mío,  
me ensombrecía y me iluminaba como una fuga del viento.

XI

A mí, así sin gracia, me embellecías, y así inculta - ea, mírame -  
en tus ojos leía el abecedario de la vida.

Y aprendía desde el comienzo mejor lo que sabía,  
y contaba con los dedos y todo lo encontraba igual.

Igual la tierra y el cielo, la luz, el color, la violeta  
y este uno eras tú, y de nuevo tú eras todas las cosas.

Y buscaba dónde las conocí, dónde las vi, dónde y cuándo,  
y así doblada, como dando de comer al atardecer a las gallinas,

sentía encima de mí la profunda bóveda respirar  
y las estrellas como si me peinasen con peine de nácar,

y de pronto comprendí qué era la alegría  
que me cogía y me llevaba a los cielos lenta lenta.

Y vi el cuándo y el dónde, los claroscuros del bosque;  
en la puerta te alzabas tú y me veía tu mirada.

Ahora tus ojos se cerraron y yo me quedé cerrada fuera,  
y no tengo piedra para apoyarme ni camino ya para correr.

XII

Hijo mío, si te apiadas de la huérfana que queda fuera de la puerta,  
abre tus ojitos y un momentito observa

a esta vieja desgraciada, esta vieja mendiga  
a la que ni hombre ni Dios le echa diez céntimos,

y está sentada y se lamenta en la ensangrentada callejuela  
con el corazón desgarrado, el ala partida.

Hijo mío, todo echó a volar y todo me dejó atrás,  
no tengo ojos para ver, boca para hablar.

Sólo al fondo y muy lejos algo como un rumor pasa  
y oigo mi propia voz y me parece ajena,

ajena voz, amarga voz - ¿qué dice y vuelve a decir? -  
y lloro por ti y lloro por la que oigo que llora.

Y me alegro cuando la siento subir como la savia  
más fuerte desde mi raíz y más estridente el llanto.

Y de nuevo infortunada me avergüenzo, hijo mío, de que tú faltes  
y yo todavía tenga voz - modelo barato de la tristeza.

XIII

Hijo mío, tu boca corazón, tu ceja golondrina,  
tus ojos rocío y fuego, tenaza tu mandíbula.

Como el león fuerte, y manso como un pichón  
y tu aliento como la esquila del rebaño al atardecer.

Pero como si algo te llamase en el anochecer dorado,  
siempre oteabas a lo alto y siempre más allá,

como si un confidente amigo te silbase, te llamase  
para un encuentro furtivo en desconocida playa.

Y colocaba la desgraciada el oído para ver, para comprender  
qué te querían y qué querías, en qué cabo dabas la vuelta.

Y buscaba con mis ojos para ver dónde iba tu mirada  
y que sintieses que callada te gritaba “hijo mío, quédate”.

Volvías, me sonreías y decías “aquí estoy, madre”  
y se oía a lo lejos la campana vespertina.

Y bebía con mi saliva un sabor de ternura  
que yo no adivinaba y tu lo adivinaste todo.

XIV

Ay, hijo mío, hijo mío, hijito, no puedo más, pobre de mí,  
castañean, castañean mis dientes como atrapada por la fiebre

y quiero taparme hasta más arriba de la cabeza  
y no quiero volver a ver el sol, pero me alzo de nuevo

para decir, para decir tus encantos, para resucitarlos,  
como si fuese posible, hijo mío, hacerte volver atrás.

Porque mientras estabas aquí, hijito, un intenso resplandor me sostenía  
y el silencio me encerraba en un palacio mágico.

Y sólo mis dos ojos te seguían los pasos  
como dos fieles, amargos perros a los que amedrentan los hombres.

Y juntaba todas tus cosas muda, como una clueca a sus pollitos,  
y ahora que te me fuiste se me ha soltado la lengua

y hablo y hablo, niño mío, sin tomar aliento,  
como si tuviese un tesoro y temiese perderlo,

y apoyarlo quiero en las rodillas de la creación  
para que la vida se haga más rica y tú no la abandones.

XV

En la ventana te ponías y tu fuerte espalda  
tapaba toda la entrada, el mar, las traineras,

y tu sombra como un arcángel inundaba la casa  
y allí en tu oreja chispeaba la acacia del lucero vespertino.

Y era nuestra ventana la puerta del mundo entero  
y conducía al paraíso donde florecían las estrellas, luz mía.

Y cuando te ponías y mirabas la puesta del sol encenderse,  
tal que un timonel parecías y la habitación un barco.

Y al tiempo del tibio y azulado atardecer -¡uno - dos!-  
me llevabas navegando por el silencio de la galaxia.

Y el barco se hundió y se rompió el timón  
y por el fondo del mar voy errante ahora sola.

Y todavía ni me ahogué, ni subí a la superficie;  
intento agarrarme a algo, y sólo me cojo a un alga.

El alga se rompe y el océano me arrastra en sus aguas  
y ni sé ahora cuál es el arriba, cuál el abajo.

XVI

¿Que daño hiciste tú, hijo mío? Por tu esfuerzo  
el pago pediste a injustos hombres.

Un poquito de pan pediste y te dieron un cuchillo,  
tu sudor reclamaste y te cortaron la mano.

No eras un pedigüeño tú para ir suplicando,  
con tu fuerte corazón fuiste caminado erguido.

Y se lanzaron sobre ti los sigilosos □cuervos  
y bebieron tu sangre, hijo mío, cerraron tus labiecitos.

Ahora tus palmas pálidas, queridísimo lirio mío,  
me son como dos pajaritos desvalidos y tristes,

que plegaron sus alas y ya no revolotean  
y las tengo en mis manos y no me cantan.

Oh, hijo mío, los que te mataron muertos encuentren  
a sus hijos y a sus padres y en sangre se ahoguen.

Y que en su sangre tiña yo mi falda roja,  
y baile yo. Ay, hijito mío, no me va el llorar.

XVII

Te apagaste, estrella mía, se apagó la creación toda,  
y el sol, ovillo renegrado, recogió su brillo.

La gente pasa y me empuja, como ejército que me pisotea,  
pero mi mirada ni se vuelve ni te abandona.

Y, mira, me levantan; miles de hijos distingo,  
pero, hijito mío, de tu lado no puedo alejarme.

Igual que tú me hablan y me consuelan  
y tienen tu gorro de visera, visten tus ropas.

El vaho de tu respirar lo siento en mi mejilla,  
¡ay! y una luz, una gran luz, en el fondo de la calle flota.

Mis ojos los enjuga una palma brillante,  
¡ay! y tu palabra, hijito mío, hacia mi entraña se movió.

Y mira, me he levantado, mi pie resiste todavía,  
una luz alegre, mocetón mío, me levantó del suelo.

Ahora las banderas te cubrieron. Niño mío, tú, duerme,  
y yo voy con tus hermanos y tomo tu voz.

XVIII

Lo que decías no quería creerlo ni comprenderlo  
y te regañaba, ojos míos, sin conocerte.

Lo que no me dijeron los tiempos y las lenguas de todo el mundo,  
me lo dijo solo un instante, distinto de tantos.

¿Dónde estás, bien mío, para alegrarme y quedarte a mi lado?  
Oye, digo tus palabras y se ensanchó mi corazón

y a todo el mundo, como a ti, puede encerrar  
y se hace fuerte,□y puede construir y destruir.

No es esto un entierro, más se parece a una boda,  
lágrima y risa, amor, rabia, cada ojo destila.

Hijito mío, ¿por qué frunciste tu ceñito, dímelo,  
acaso te enfadaste porque me voy, bien mío?

Pájaro mío, mil y una vidas a ti me atan,  
y los que se quieren, incluso muertos, nunca se mueren.

Y si no me doblo para rezar, si no cruzo las manos,  
hijo mío, lo sabes, más que antes ahora cerca de ti me quedo.

XIX

Si tuviera el agua inmortal, un alma nueva tuviera,  
para dártela, para despertarte por un instante solo,

para que vieras y hablaras, disfrutaras, tu sueño entero  
permaneciera lleno de vida cerca de ti, a tu lado.

Resuenan calles y plazas, balcones y callejuelas  
y arrojan las muchachas flores a tus cabellos.

Por la sangre que tiñó la tierra se envalentonaron muchos,  
- bosques los puños, océanos los gritos, montañas los corazones, los pechos.

Se mezcló el mono de trabajo con el caqui, el soldado con el obrero  
y brillan todos un corazón - voluntad, pulso y ojo.

Oh, que hermoso cuando se juntan, cuando se aman los hombres,  
y resplandecen los cielos, perfuman los lugares,

y así pasan, gallardos, robustos y hermanados,  
digo que conquistarán la tierra, el universo.

Y los lobos retrocedieron y se escondieron en el agujero  
- bichos que barrió la pesada escoba del obrero.

Oh, dónde estás, hijito mío, para verlo, pájaro, para regocijarte,  
y, antes de marcharte solo, para que abras el mundo.

XX

Dulce mío, tú no te has perdido, entre mis venas estás.  
Hijo mío, en las venas de todos, entra profundamente y vive.

Mira, a nuestro lado pasan muchos, pasan a caballo,  
- todos erguidos y fuertes y como tú hermosos.

Entre ellos, hijito mío, te veo resucitado,  
- tu imagen en la imagen de ellos mil veces retratada.

Y yo la pobre y yo la flaca, grande entre todos,  
con mis grandes uñas parto la tierra en terrones

y los lanzo a la cara a los lobos y a las fieras  
que me hicieron añicos el cristal de tu imagen.

Y nos sigues también tú muerto, y el nudo de nuestro sollozo  
se hace nudo de la soga para el cuello de nuestro enemigo.

Y como querías (como decías en los anocheceres con el candil)  
levanto mi encorvado cuerpo y muestro mi puño.

Y en vez de desollar mis pechos inocentes, mira, camino  
y detrás de mis lágrimas miro de frente el sol.

Hijo mío, junto a tus hermanos voy y uno a ellos mi ira,  
he cogido tu fusil; duerme tú, pájaro mío.

*LA SONATA A LA LUZ DE LUNA*



*(Noche de primavera. Sala grande de una casa antigua. Una mujer mayor, vestida de negro, habla a un joven. No han encendido la luz. Por la dos ventanas entra una implacable luz de luna. Me olvidé de decir que la Mujer de Negro ha publicado dos o tres importantes colecciones de poesías de espíritu religioso. Así pues, la Mujer de Negro habla al Joven):*

Déjame que vaya contigo. ¡Qué luna esta noche!  
Es hermosa la luna, -no se verá  
que han blanqueado mis cabellos. La luna  
hará de nuevo dorados mis cabellos. No lo advertirás.  
Déjame que vaya contigo.

Cuando hay luna crecen las sombras en la casa,  
manos invisibles tiran de las cortinas,  
un dedo pálido escribe en el polvo del piano  
palabras olvidadas -no quiero oírlas. Calla.

Déjame que vaya contigo  
un poco más abajo, hasta la tapia de la fábrica de ladrillos,  
hasta allí donde tuerce el camino y aparece  
la ciudad cementosa y etérea, enjalbegada con luz de luna,  
tan indiferente e intangible  
tan real como metafísica  
que puedes al fin creer que existes y no existes  
que nunca has existido, no ha existido el tiempo y su deterioro.  
Déjame que vaya contigo.

Nos sentaremos un poco en el pretil, sobre el alto,  
y cuando nos sople el viento primaveral  
puede que imaginemos además que vamos a volar,

porque muchas veces, y todavía ahora, oigo el rumor de mi falda  
como el rumor de dos alas poderosas que se abren y se cierran,  
y cuando te cierras entre el sonido del vuelo  
sientes tupido tu cuello, tus costados, tu carne,  
y así apretado entre los músculos del aire azul,  
entre los vigorosos nervios de la altura,  
no tiene importancia si marchas o regresas  
ni tiene importancia que hayan blanqueado tus cabellos,  
(no es esto mi pena - mi pena  
es que no blanquea también mi corazón).  
Déjame que vaya contigo.

Sé que nadie camina solo hacia el amor,  
solo hacia la gloria y hacia la muerte.  
Lo sé. Lo comprobé. No sirve.  
Déjame que vaya contigo.

Esta casa se embrujó, me echa -  
quiero decir que ha envejecido mucho, los clavos se desprenden,  
los marcos se desploman como si se hundiesen en el vacío,  
los repellados se caen silenciosamente  
como cae el sombrero del muerto de la percha en el pasillo oscuro,  
como cae el raído guante de lana del silencio de sus rodillas  
o como cae una franja de luna sobre la butaca vieja, destripada.

Alguna vez fue nueva también ella, -no la fotografía que miras con  
tanta desconfianza -  
hablo de la butaca, muy confortable, podrías sentarte en ella horas  
enteras  
y con los ojos cerrados soñar lo que sea

- una playa llana, mojada, lustrada por la luna,  
más lustrada que mis viejos zapatos de charol que cada mes doy  
al limpiabotas de la esquina,  
o una vela de una barca de pesca que se pierde en el fondo  
balanceada por su propia respiración,  
vela triangular como un pañuelo doblado en diagonal sólo en dos  
como si no tuviese nada que encerrar o que guardar  
o que ondear abierta para despedirse. Siempre tuve una manía con  
los pañuelos,  
no para guardar algo atado□  
algunas semillas de flores o manzanilla recogida en los campos al atardecer  
o para hacerle cuatro nudos como el gorro que llevan los  
obreros en la obra de enfrente  
o para secarme los ojos, - he conservado buena la vista;  
nunca llevé gafas. una simple rareza los pañuelos.

Ahora los doblo en cuatro, en ocho, en dieciséis  
para ocupar mis dedos. Y ahora recuerdo  
que así medía la música cuando iba al Conservatorio  
con uniforme azul y cuello blanco, con dos trenzas rubias  
- 8, 16, 32, 64, -  
cogida de la mano de una pequeña amiga mía, un melocotonero,  
todo luz y flores rosas,  
(perdóname estas palabras - mala costumbre) - 32, 64, - y los míos  
albergaban  
grandes esperanzas en mi talento musical. Bien, te estaba hablando  
de la butaca -  
destripada - se ven los muelles oxidados, las pajas -  
decía de llevarla al lado a la ebanistería,  
pero dónde el tiempo y dinero y ganas - ¿qué le repararías primero? -

decía de echarle una sábana por encima, - me dio miedo  
de la sábana blanca con semejante luz de luna. Aquí se sentaron  
hombres que soñaron grandes sueños, como tú y como yo por lo demás,  
y ahora descansan bajo tierra sin molestarse por la lluvia o por la luna.  
Déjame que vaya contigo.

Nos pararemos un poco en la cima de la escalera de mármol de San  
Nicolás,  
después tú bajarás y yo volveré atrás  
teniendo en mi costado izquierdo el calor del tacto fortuito de tu chaqueta  
y todavía algunas luces cuadradas de las pequeñas ventanas de la vecindad  
y de este blanquísimo vaho de la luna que es como un gran séquito  
de cisnes de plata -  
y no temo esta expresión, porque yo  
muchas noches de primavera conversé en otro tiempo con Dios que  
se me apareció  
vestido con la bruma y la gloria de una semejante luz de luna,  
y a muchos jóvenes, más bellos que tú incluso, se los inmolé,  
para así blanca e inaccesible evaporarme en mi blanca llama, en  
la blancura de la luz de luna,  
abrasada por los insaciables ojos de los hombres y por el vacilante  
éxtasis de los efebos,  
asediada por cuerpos exquisitos, bronceados,  
miembros robustos ejercitados en la natación, en el remo, en la pista,  
en la pelota (que yo hacía que no los veía)  
frentes, labios y cuellos, rodillas, dedos y ojos,,  
pechos, y brazos y muslos (y de verdad que no los veía)  
- sabes, alguna vez, al admirar, olvidas lo que admiras, te basta tu  
admiración, -  
Dios mío, qué ojos todo estrellas, y me elevaban a una apoteosis

de astros negados

porque, así sitiada desde fuera y desde dentro,  
otro camino no me quedaba sino sólo hacia arriba o hacia abajo.

- No, no basta.

Déjame que vaya contigo.

Sé que la hora ya está pasada. Déjame,  
porque tantos años, días y noches y purpúreos mediodías, me quedé sola,  
rígida, sola y purísima,  
incluso en mi lecho conyugal purísima y sola,  
escribiendo versos gloriosos en las rodillas de Dios,  
versos que, te lo aseguro, quedarán como tallados en mármol impecable  
más allá de mi vida y de tu vida, mucho más allá. No basta.  
Déjame que vaya contigo.

Ya no puedo estar en esta casa.

No resisto aguantarla sobre mi espalda.

Tienes siempre que cuidar, que cuidar,  
que asegurar la pared con el gran aparador,  
que asegurar el aparador con la viejísima mesa tallada  
que asegurar la mesa con las sillas  
que asegurar las sillas con tus manos  
que colocar tu hombro bajo la viga que se descolgó.

Y el piano, como un féretro negro cerrado. No te atrevas a abrirlo.

Que cuidar sin parar, que cuidar, que no se caigan, que no caigas. No  
resisto.

Déjame que vaya contigo.

Esta casa, pese a todos sus muertos, no dice de morir.

Insiste en vivir con sus muertos

en vivir por sus muertos  
en vivir por la certeza de su muerte  
y en cuidar todavía a sus muertos en camas y estantes ruinosos.  
Déjame que vaya contigo.

Aquí, por muy despacio que camine en el vaho de la noche,  
sea con las zapatillas, sea descalza,  
algo chirriará, - un cristal se raja o algún espejo,  
unos pasos se oyen, - no son míos.  
Fuera, en la calle puede que no se oigan estos pasos, -  
el remordimiento, se dice, lleva zuecos de madera, -  
y si haces por mirar en este o en el otro espejo,  
tras el polvo y las grietas,  
distingues más borrosa y más partida tu cara,  
tu cara que nada pediste a la vida más que conservarla nítida y entera.

Los bordes del vaso brillan a la luz de la luna  
como una navaja circular - ¿cómo voy a llevarlo a mis labios?  
por mucha sed que tenga, - ¿cómo voy a llevarlo? - ¿Ves?  
tengo todavía ánimo para comparaciones, - esto me quedó,  
esto me asegura todavía que no estoy ausente.

Déjame que vaya contigo.

Veces y veces, a la hora en que anochece, tengo la sensación  
de que fuera de las ventanas pasa el hombre del oso con su vieja pesada osa  
con su pelaje todo pinchos y bardanas  
levantando polvo en la calle del barrio  
una nube solitaria de polvo que inciensa el atardecer  
y los niños han vuelto a sus casas para la cena y no les dejan salir ya fuera  
aunque tras las paredes adivinan el paso de la vieja osa  
y la osa cansada avanza en la sabiduría de su soledad, no sabiendo

hacia dónde y por qué  
se ha vuelto lenta, ya no puede bailar sobre sus patas traseras,  
no puede llevar su gorrito de encaje para divertir a los niños, a los  
desocupados, a los exigentes,  
y lo único que quiere es tumbarse en el suelo  
dejando que la pisen en la barriga, jugando así su último juego,  
mostrando su terrible fuerza de renuncia,  
su rebeldía ante los intereses de los demás, antes las anillas de sus  
labios, ante la necesidad de sus dientes,  
su rebeldía ante el dolor y ante la vida  
con la alianza segura de la muerte - aunque sea de una muerte lenta  
su rebeldía final ante la muerte con la continuación y la conciencia  
de la vida  
que asciende con conciencia y con acción sobre la esclavitud.

¿Pero quién puede jugar hasta el fin de este juego?  
Y la osa se levanta otra vez y camina  
obedeciendo a su correa, a sus anillas, a sus dientes,  
sonriendo con sus labios rasgados a los céntimos que le arrojan los  
niños guapos y despreocupados  
(guapos precisamente porque son despreocupados)  
y diciendo gracias. Porque las osas que han envejecido  
lo único que aprendieron a decir es gracias, gracias.  
Déjame que vaya contigo.

Esta casa me ahoga. Sobre todo la cocina  
es como el fondo del mar. Los cazos colgados brillan  
como ojos redondos, grandes, de fantásticos peces,  
los platos se mueven lentamente como las medusas,  
algas y conchas se agarran de mis cabellos - no puedo despegarlas

después,

no puedo subir de nuevo a la superficie -  
la bandeja se me cae de las manos sorda, - me desplomo  
y veo las burbujas de mi respiración subir, subir  
y trato de divertirme mirándolas  
y me pregunto qué dirá si alguien se encuentra arriba y ve estas burbujas,  
¿acaso que se ahoga alguien o que un buzo investiga los fondos?

Y de verdad que no son pocas las veces que encuentro allí, en el  
fondo del ahogo,  
corales y perlas y tesoros de barcos naufragados,  
encuentros inesperados, y cosas de ayer y de hoy y del futuro,  
una confirmación casi de la eternidad,  
cierto desahogo, cierta sonrisa de inmortalidad, como se dice,  
una felicidad, una embriaguez, y un entusiasmo todavía,  
corales y perlas y zafiros;  
sólo que no sé darlos - no, los doy;  
sólo que no sé si pueden recibirlo - no obstante yo los doy.  
Déjame que vaya contigo.

Un momento, para que coja mi toquilla.  
En este tiempo inestable, al fin y al cabo, tenemos que cuidarnos.  
Hay humedad por la noche, y la luna  
¿no te parece, de verdad, que aumenta el frío?

Deja que te abroche la camisa - qué fuerte tu pecho,  
- que fuerte luna, - la butaca, quiero decir - y cuando levanto la taza  
de la mesa  
queda debajo un agujero de silencio, coloco rápido mi palma encima  
para no mirar dentro, - dejo de nuevo la taza en su sitio;

y la luna un agujero en el cráneo del mundo - no mires dentro,  
es una fuerza magnética que te arrastra - no mires, no miréis,  
escuchad lo que os digo - caeréis dentro. Este vértigo hermoso, liviano  
- caerás,-

un pozo de mármol la luna,  
se mueven sombras y alas mudas, voces misteriosas - ¿no las escucháis?

Dura dura la caída,  
duro duro el ascenso,  
la estatua de aire tupida entre sus alas abiertas,  
duro duro el inexorable beneficio del silencio, -  
temblosas luminarias del otro margen, como oscilas en tu propia ola,  
respiración del océano. Hermoso, liviano  
este vértigo, - presta atención, caerás. No me mires,  
mi sitio es el balanceo - el extraordinario vértigo. Así cada atardecer  
me duele un poco la cabeza, algo de mareo.

Con frecuencia escapo a la farmacia de enfrente por una aspirina,  
otras veces siento pereza y me quedo con mi dolor de cabeza  
para escuchar en las paredes el ruido hueco que hacen las tuberías  
del agua,

o hago un café, y, siempre absorta,  
me distraigo y preparo dos - ¿quién tomará el otro? -  
gracioso de verdad, lo dejo en el antepecho para que se enfríe  
o a veces me tomo también el segundo, mirando por la ventana la  
bombilla verde de la farmacia  
como la luz verde de un tren silencioso que viene a llevarme  
con mis pañuelos, mis zapatos torcidos al andar, mi bolso negro, mis  
poemas,  
sin mis maletas en absoluto - ¿qué les vas a hacer?  
Déjame que vaya contigo.

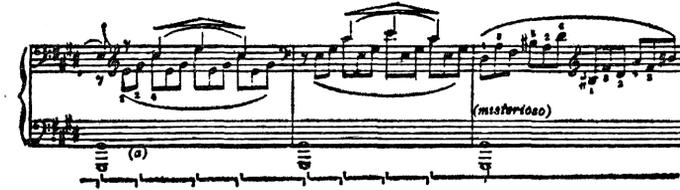
Ah, ¿te vas? Buenas noches. No, no iré. Buenas noches.  
Yo saldré dentro de un poco. Gracias. Porque, al fin, tengo  
que salir de esta casa destrozada.

Tengo que ver un poco la ciudad, - no, no la luna -  
la ciudad con sus manos encallecidas, la ciudad del jornal,  
la ciudad que jura por su pan y su puño,  
la ciudad que nos soporta a todos en su espalda  
con nuestras pequeñeces, nuestras maldades, nuestras aversiones,  
con nuestras ambiciones, nuestra ignorancia y nuestra vejez, -  
para escuchar los grandes pasos de la ciudad,  
para no escuchar más tus pasos  
ni los pasos de Dios, ni mis propios pasos. Buenas noches.

*(La habitación se oscurece. Parece que una nube ha  
ocultado la luna. De golpe, como si una mano le diese volumen a la  
radio del bar vecino, se oye una expresión musical muy conocida.  
Y entonces comprendí que toda esta escena la acompañaba en  
tono bajo la “Sonata de la luz de luna”, sólo su primera parte. El  
Joven bajará ahora con una sonrisa irónica y quizá compasiva  
en sus bien dibujados labios y con un sentimiento de liberación.  
Cuando llegue justamente a San Nicolás, antes de bajar la  
escalera de mármol, se reirá, - una risa poderosa, incontenible.  
Su risa no se escuchará nada impropriamente bajo la luna. Quizá  
lo único impropio sea que no resulte nada impropio. Dentro de  
poco el Joven se callará, se pondrá serio y dirá: “La decadencia  
de una época”. Así, totalmente tranquilo ya, se desabrochará  
otra vez la camisa y seguirá su camino. En cuanto a la mujer de*

*La Sonata a la Luz de Luna*

*negro, no sé si salió al fin de la casa. La luz de la luna brilla de nuevo. Y en las esquinas de la habitación las sombras se aprietan por un insufrible arrepentimiento, casi ira, no tanto por la vida, como por la inútil confesión. Escucháis: la radio sigue:*



*ATENAS, Junio 1956*



***HELENIDAD***



I

Estos árboles no se sienten bien con menos cielo,  
estas piedras no se sienten bien bajo las pisadas extrañas,  
estos rostros no se sienten bien si no es al sol,  
estos corazones no se sienten bien si no es con la justicia.

Este paisaje es duro como el silencio,  
aprieta en su regazo sus ardientes piedras,  
aprieta en la luz sus huérfanos olivos y sus viñas,  
aprieta los dientes. No hay agua. Nada más luz.  
El camino se pierde en la luz y la sombra de la valla es de hierro.  
Se petrificaron los árboles, los ríos y las voces en medio de la cal del sol.  
La raíz se tropieza con el mármol. Las cuerdas polvorientas.  
La mula y el peñasco. Resuellan. No hay agua.  
Todos tienen sed. Ya hace años. Todos mascan un bocado de cielo  
sobre su amargura.

Sus ojos están rojos por el insomnio,  
una arruga profunda trabada en medio de sus cejas  
como un ciprés entre dos montes al ponerse el sol.

Sus manos están pegadas al fusil  
el fusil es la continuación de sus manos  
sus manos son la continuación de sus almas -  
tienen en sus labios encima la ira  
y tienen la tristeza profunda - profunda en sus ojos  
como una estrella en un hoyo de sal.

Cuando aprietan la mano, el sol está seguro por el mundo  
cuando sonrían, una golondrina pequeña se escapa de sus indómitas  
barbas

cuando duermen, doce estrellas caen de sus bolsillos vacíos  
cuando se matan, la vida sube la pendiente con banderas y con tambores.  
Desde cuantos años pasan hambre todos, pasan sed todos, se matan  
todos

asediados por tierra y mar,  
comió la canícula sus tierras y el salitre regó sus casas  
el viento derribó sus puertas y las pocas lilas de la plaza  
por los agujeros de sus abrigos entra y sale la muerte  
sus lenguas son ásperas como el fruto del ciprés  
murieron sus perros envueltos en sus sombras  
la lluvia golpea en sus huesos.

Por encima de las garitas petrificados ahuman la boñiga y la noche  
vigilando el embravecido mar donde se hundió  
el mástil roto de la luna.

El pan se acabó, las balas se acabaron,  
cargan ahora sus cañones sólo con sus corazones.

Tantos años asediados por tierra y mar  
todos pasan hambre, todos se matan y ninguno murió -  
por encima de las garitas brillan sus ojos,  
una gran bandera, un gran fuego rojísimo  
y cada aurora miles de palomas escapan de sus manos  
hacia las cuatro puertas del horizonte.

II

Siempre que anochece con el tomillo chamuscado en el seno de la piedra  
es una gota de agua que excava desde el pasado el silencio hasta la médula,  
es una campana suspendida en el viejo plátano que grita los años.

Dormitan chispas en las ascuas del desierto  
y los tejados piensan en la pelusa de plata sobre el labio superior del  
mes de Julio  
- pelusa amarilla como la borla del maíz ahumado por la pena del  
crepúsculo.

La Virgen duerme en los mirtos con su amplia falda manchada por  
las uvas.  
En el camino llora un niño y le contesta desde el campo la oveja  
que ha perdido sus críos.

Sombra en la fuente. Helado el barril.  
La hija del herrero con los pies empapados.  
Encima de la mesa el pan y la aceituna,  
entre la parra el candil del lucero de la tarde  
y allí en lo alto, dando la vuelta en su asador, perfuma la galaxia  
grasa quemada, ajo y pimienta.

¡Ah!, qué hilo de estrella todavía hará falta  
para que borden las agujas de pino en la tapia requemada del verano  
“esto también pasará”,  
cuanto estrujará todavía la madre su corazón sobre sus siete mocetones  
degollados  
hasta que encuentre la luz su camino en la cuesta de su alma.

Este hueso que sale de la tierra  
mide braza a braza la tierra y las cuerdas del laúd  
y el laúd en el atardecer con el violín hasta el alba  
pena pena dicen en la hierbabuena y en los pinos  
y tintinean en los barcos las sogas como cuerdas  
y el marinero bebe mar amargo en la copa de Ulises.

¡Ah!, ¿quién impedirá entonces la entrada y qué espada cortará el coraje  
y qué llave te cerrará el corazón que con sus dos hojas abiertas de par  
en par  
contempla los jardines de Dios inundados de estrellas?

Gran momento como los atardeceres de un sábado de mayo en la  
taberna marinera,  
gran noche como bandeja en la pared del estañador,  
gran canción como el pan en la cena del pescador de esponjas.  
Y he aquí que desciende por las guijas la luna cretense,  
gap, gap, con veinte filas de clavos en sus botas,  
y he aquí los que suben y bajan la escalinata de Anaplí  
llenando sus pipas con hojas poco molidas por la oscuridad,  
con sus bigotes tomillo de Rumelia espolvoreado de estrellas  
y con sus dientes raíz de pino, del Egeo la roca y la sal.  
Entraron en el hierro y en el fuego, charlaron con las piedras,  
invitaron a la muerte con orujo en las calaveras de sus abuelos,  
en las mismas Eras se encontraron con Diyenís y se pusieron a cenar  
partiendo en dos su pena, así como partían sobre la rodilla su hogaza  
de cebada.

Ven, Señora, con las pestañas salobres, con la mano ahumada  
por la inquietud del pobre y por los muchos años -

el amor te espera entre las cuerdas matas,  
en su cueva la gaviota te cuelga tu negro icono  
y el amargo erizo de mar te besa la uña de tu pie.  
Dentro de la negra uva de la viña hierve el mosto rojo fuerte,  
hierve el brote en el brezo quemado,  
en la tierra la raíz del muerto pide agua para hacer salir un abeto  
y la madre bajo sus arrugas sujeta con fuerza el cuchillo.  
Ven, Señora, que incubas los huevos de oro del rayo -  
cuando un día azul te quitarás el pañuelo y cogerás otra vez las armas  
que te golpee en plena frente el granizo de mayo  
que rompa como una granada el sol en tu delantal de dril  
y que la repartas tú sola grano a grano a tus doce huérfanos,  
que brille alrededor la costa como brilla el filo de la espada y la  
nieve de abril  
para que salga a las piedras el cangrejo a ponerse al sol y cruzar  
sus pinzas.

III

En este lugar el cielo no mengua ni un instante el aceite de nuestros ojos,  
en este lugar el sol lleva sobre él la mitad del peso de la piedra que  
levantamos en nuestra espalda  
se rompen las tejas sin un ay bajo la rodilla del mediodía  
los hombres van delante de sus sombras como los delfines delante  
de las barcas de Skiazos  
después su sombra se convierte en águila que tiñe sus alas al ponerse  
el sol  
y más tarde se posa en sus cabezas y piensa en las estrellas  
cuando ellos se acuestan en la solana con las negras uvas pasas.

En este lugar cada puerta tiene labrado un nombre de unos tres mil y  
otros tantos años  
cada piedra tiene pintado un santo con ojos feroces y cabellos de cuerda  
cada hombre tiene en su mano izquierda grabada punto a punto una  
sirena roja  
cada muchacha tiene un puñado de luz salada debajo de su falda  
y los niños tienen cinco o seis crucecitas amargas sobre sus corazones  
como las huellas del paso de las gaviotas por la playa al atardecer.

No es necesario que te acuerdes. Lo sabemos.

Todos los senderos llevan a las Eras Altas. El viento es áspero allí arriba.

Cuando se desconcha a lo lejos el mural minoico del ocaso  
y se apaga el fuego en el pajar de la playa  
suben hasta aquí las viejas por los peldaños tallados en la roca  
se sientan en la Gran Piedra hilando con los ojos el mar,

se sientan y cuentan las estrellas como si contasen los cubiertos de  
plata de sus antepasados  
y después bajan la cuesta para alimentar a sus nietos con la pólvora  
de Mesolongui.

Sí, es verdad, el Elcomeno tiene dos manos tan tristes entre su lazo,  
pero su ceja se mueve como la roca que va a desprenderse sobre  
sus ojos amargos.

Desde las profundidades sube esta ola que no conoce súplicas,  
desde las alturas rueda este viento con venas de resina y pulmones  
de salvia.

¡Ay!, soplará una vez para arrollar los naranjos del recuerdo.  
¡Ay!, soplará dos veces para arrancar chispas la piedra de hierro  
como un detonador.  
¡Ay!, soplará tres veces y enloquecerá los bosques de abetos de Liákura.  
Dará un puñetazo para hacer saltar la tiranía en el aire  
y tirará la anilla de la osa noche para que nos baile un tsámiko en  
medio del bastión  
y tocará la pandereta la luna para que llenen los balcones isleños  
la chiquillería arrebatada al sueño y las madres de Suli.

Un mensajero llega desde Megali Langadiá cada mañana,  
en su cara brilla el sudoriento sol  
bajo su sobaco sujeta con fuerza la helenidad  
como sujeta el obrero su gorra dentro de la iglesia.  
Llegó la hora, dice. Estad preparados.  
Cada hora es nuestra hora.

IV

Marcharon todo recto a la aurora con la indignación del hombre  
que tiene hambre,  
dentro de sus ojos inmóviles se había coagulado una estrella  
en sus hombros llevaban el verano herido.

Por aquí pasó el ejército con los estandartes sobre la piel  
con la tozudez mordida en sus dientes como una pera verde  
con la arena de la luna en sus botas  
y con el polvo de carbón de la noche pegado en sus narices y en sus  
orejas.

De árbol en árbol, piedra a piedra atravesaron el mundo,  
con espinas por almohada atravesaron el sueño.  
Llevaban la vida en sus dos manos secas como un río.

Con cada paso ganaban una braza de cielo - para darlo.  
En las guardias se quedaban de piedra como árboles quemados,  
y cuando bailaban en la plaza,  
dentro de las casas temblaban los techos y tintineaban los cristales  
en los vasares.

¡Ah!, qué canción estremeció los picos de los montes -  
en sus rodillas sujetaban la escudilla de la luna y cenaban,  
y rompían un ay en lo más hondo de sus corazones  
como si aplastaran una pulga entre sus dos gruesas uñas.

¿Quién te traerá ahora la hogaza caliente por la noche para que  
alimentes los sueños?  
¿Quién permanecerá a la sombra del olivo acompañando a la cigarra  
para que no se calle la cigarra,

ahora que la cal del mediodía tiñe la tapia alrededor del horizonte  
borrando sus grandes nombres viriles?

Esta tierra que desprendía fragancia en las madrugadas  
tierra que era de ellos y de nosotros - su sangre - cómo olía la tierra -  
y ahora ¿cómo cerraron sus puertas nuestros viñedos,  
cómo se debilitó la luz en los tejados y en los árboles,  
quién diría que se encuentran la mitad bajo tierra  
y la otra mitad entre rejas?

Con tantas hojas que el sol te gesticula un buenos días,  
con tantos estandartes que el cielo brilla  
y éstos entre rejas y aquéllos bajo tierra

Calla, de un momento a otro tocarán las campanas.  
Esta tierra es de ellos y de nosotros.  
Bajo la tierra, entre sus manos cruzadas  
sujetan la cuerda de la campana - esperan la hora, no duermen,  
esperan tocar la resurrección. Esta tierra  
es de ellos y de nosotros - no puede nadie arrebatarla.

V

Se sentaron bajo los olivos a media tarde  
tamizando la luz cenicienta con sus gruesos dedos,  
se quitaron las cartucheras y consideraron cuánto esfuerzo cupo en  
el sendero de la noche,  
cuanta amargura en el nudo del malvavisco,  
cuanto coraje en los ojos del niño descalzo que sostenía la bandera.

Se había quedado muy tarde en el campo la última golondrina,  
oscilaba en el aire como una cinta negra en la manga del otoño.  
No quedaba nada más. Sólo humeaban todavía las casa quemadas.  
Los otros nos dejaron hace tiempo bajo las piedras  
con sus camisas rasgadas y con su juramento escrito en la puerta caída.  
No lloró nadie. No teníamos tiempo. Sólo que el silencio crecía mucho  
y la luz abajo en la playa estaba arreglada como los enseres de  
una muerta.

¿Qué será de ellos ahora cuando llegue la lluvia a la tierra con las  
hojas de los plátanos podridas,  
qué será de ellos cuando el sol se seque en la manta del nublado como  
una chinche aplastada en la cama del campesino,  
cuando se quede en la chimenea del anochecer embalsamada la  
cigüeña de la nieve?  
Echan sal las viejas madres en el fuego, echan tierra en sus cabellos,  
arrancaron las vides de Monenvasiá para que no endulce la uva negra  
la boca de los enemigos,  
pusieron en una bolsa los huesos de sus antepasados junto con las  
cuberterías  
y merodean fuera de las murallas de su patria buscando un lugar  
para echar raíces en la noche.

Será difícil ahora que encontremos una lengua más de cerezo, menos  
fuerte, menos pétreo -  
aquellas manos que quedaron en los campos o sobre las montañas  
o bajo el mar, no olvidan -  
será difícil que olvidemos sus manos,  
será difícil que las manos encallecidas en el gatillo hagan preguntas  
a una margarita,  
decir gracias sobre sus rodillas, sobre el libro o en el pecho del brillo  
de las estrellas.  
Se necesitará tiempo. Y tenemos que hablar. Hasta que encuentren  
su pan y su justicia.

Dos remos clavados en la arena al amanecer con la tempestad. ¿Dónde  
está la barca?  
Un arado hundido en la tierra, y el viento a soplar. Quemada la tierra.  
¿Dónde está el labrador?

Ceniza el olivo, la parra y la casa.  
Noche tacaña con sus estrellas dentro del calcetín.  
Laurel seco y orégano en el armario de la pared. No los tocó el fuego.  
Olla ahumada en el hogar - y que cueza sola el agua en la casa  
cerrada. No tuvieron tiempo para comer.

Bajo las hojas de sus puertas quemadas las venas del bosque - corre  
la sangre por las venas.

Y he aquí el paso conocido. ¿Quién es?  
El paso conocido con sus clavos en la cuesta arriba.  
El arrastre de la raíz dentro de la piedra. Alguien viene.  
La consigna, la contraseña. Hermano. Buenas tardes.  
Encontrará entonces la luz sus árboles, encontrará un día también  
el árbol su fruto.

La cantimplora del muerto tiene agua y luz todavía.  
Buenas tardes, hermano mío. Lo sabes. Buenas tardes.  
En su chabola de madera vende especias y semiseco el viejo ocaso.  
Nadie compra. Marcharon hacia arriba..  
Difícil ya que bajen.  
Difícil también que digan sus estaturas.

En la era donde cenaron una noche los mocetones  
quedan los huesos de aceituna y la sangre seca de la luna  
y el decapentasilabo de sus armas.  
Al día siguiente los gorriones comieron las migajas de su chusco,  
los niños hicieron juguetes con sus cerillas que encendieron sus  
cigarros y las espinas de los astros.

Y la piedra donde se sentaron bajo los olivos después del mediodía  
frente al mar  
mañana se volverá cal en el horno  
pasado mañana encalaremos nuestras casas y el poyete de Santa  
Salvadora,  
al día siguiente sembraremos la semilla allí donde durmieron  
y un capullo del granado reventará como primera risa del niño en  
el seno de la luz del sol.  
Y después ya nos sentaremos en la piedra para leer todo su corazón  
como si leyéramos por primera vez la historia del mundo.

VI

Así con el sol en mitad del pecho en el mar que encala la ladera  
enfrentada del día  
se considera doble y triple el encierro y la tortura de la sed,  
se considera desde el principio la vieja herida  
y el corazón se tuesta en el bochorno como las cebollas de Vátika  
ante las puertas.

Cada vez sus manos se parecen más a la tierra,  
cada vez sus ojos se parecen más al cielo.  
Se vació la tinaja con el aceite. Algunos posos en el fondo. Y el  
ratón muerto.  
Se vació el coraje de la madre junto con la jarra de barro y la cisterna.  
Amargan las encías del desierto por la pólvora.

Dónde aceite ahora para el candil de Santa Bárbara,  
dónde hierbabuena para incensar el icono de plata de la tarde,  
dónde un bocado de pan para la noche - mendiga que te toque  
su serenata de las estrellas con la lira.

En el castillo alto de la isla arraigaron las chumberas y los asfódelos.  
La tierra removida por los cañonazos y las tumbas.  
La Jefatura derrumbada remendada de cielo. Ya no queda ningún lugar  
para más muertos. No tiene lugar la tristeza para quedarse a trenzar  
sus cabellos.

Casas quemadas que otean con ojos vaciados el piélagos marmóreo  
y las balas clavadas en las paredes  
como los cuchillos en las costillas del Santo que ataron en el ciprés.

Todo el día los muertos toman el sol boca arriba.  
Y sólo al anochecer los soldados se arrastran con la tripa en las  
piedras ahumadas,  
buscan con sus narices un aire lejos de la muerte,  
buscan los zapatos de la luna masticando un pedazo de suela,  
golpean con el puño la roca por si cae una gota de agua,  
pero al otro lado el muro está hueco  
y oyen de nuevo el golpe con muchas vueltas que hace el obús  
cayéndose al mar  
y oyen otra vez el alarido de los heridos delante de la entrada.  
¿A dónde irás? Te llama tu hermano.  
Construida la noche todo alrededor por las sombras de barcos  
extranjeros.  
Cerrados los caminos por las tapias.  
Sólo para las alturas hay todavía camino.  
Y ellos insultan a los barcos y se muerden la lengua  
para oír su dolor que no se ha vuelto hueso.

Arriba en las almenas los capitanes muertos guardan en pie el  
castillo.

Bajo sus ropas se pudren sus carnes. ¡Eh, hermano! ¿no te has  
cansado?  
Floreció la bala en tu corazón,  
cinco jacintos asomaron en la axila de la seca roca,  
respiro a respiro el perfume cuenta el cuento - ¿no te acuerdas?  
mordisco a mordisco tu herida cuenta la vida,  
la manzanilla brotada en la mugre de tu uña en el dedo grande  
de tu pie  
te cuenta la belleza del mundo.

Coges la mano. Es tuya. Empapada por el salitre.  
Tuyo es el mar. Como si arrancases un pelo de la cabeza del silencio  
gotea amarga la leche de la higuera. Donde quiera que estés el cielo  
te observa.

Lía entre sus dedos el lucero de la tarde tu alma como un cigarro  
para que te la fumes, tu alma, boca arriba  
mojando tu mano izquierda en medio del cielo estrellado  
y a tu diestra pegado tu fusil - tu prometida  
para que recuerdes que el cielo nunca se olvidó de ti  
cuando saques del bolsillo interior la vieja carta  
y desplegando con dedos quemados la luna leerás valor y gloria.

Después subirás a la elevada atalaya de tu isla  
y poniendo de casquillo una estrella dispararás al aire  
por encima de los muros y los mástiles

por encima de los montes que se agachan como soldados heridos,  
así tan sólo para gritar a voces a los espectros y que se oculten en  
la manta de la sombra -  
dispararás una directa al seno del cielo para encontrar su azulada  
huella  
como si descubrieras sobre la camisa el pezón de la mujer que  
mañana dará de mamar a tu hijo,  
como si encontraras después de años la manilla de la entrada de  
la casa de tus padres.

VII

La casa, el camino, la chumbera, las cáscaras del girasol en el patio  
que picotean las gallinas.

Los conocemos, nos conocen. Aquí abajo entre las zarzas  
la culebra ha abandonado su camisa amarilla.

Aquí abajo están la cabaña de la hormiga y la torre de la avispa con  
sus muchas troneras,  
en el mismo olivo la muda de la cigarra del año pasado y la voz de  
la cigarra de este año,  
en las matas tu sombra que te sigue como un perro callado, muy  
desazonado,  
perro fiel - al mediodía se sienta junto a tu sueño en tierra oliendo  
las adelfas,  
por la noche se acurruca a tus pies mirando una estrella.

Hay un silencio de peras que crecen en las piernas del verano  
un sueño de agua que curioseas las raíces del algarrobo -  
la primavera tiene tres huérfanos dormidos en su delantal,  
un águila medio muerta en sus ojos  
y allá arriba detrás del pinar  
se seca la ermita de San Juan el Ayunador  
como blanca cagada del gorrión en una hoja ancha de morera que  
seca la canícula.

Este pastor envuelto en su pelliza  
tiene en cada pelo de su cuerpo un río seco  
tiene un bosque de encinas en cada agujero de su flauta  
y su bastón tiene los mismos nudos que el remo que golpeó por  
primera vez el azul del Helesponto.

No hace falta que te acuerdes. La vena del plátano  
tiene tu sangre. También el asfódelo de la isla y la alcaparra.  
El pozo silencioso eleva después del mediodía  
una voz redonda de negro cristal y blanco viento  
redonda como las viejas tinajas - la misma voz antiquísima.  
Cada noche la luna da la vuelta a los muertos,  
busca sus caras con dedos helados para encontrar a su hijo  
por el corte del mentón y por las cejas de piedra,  
busca sus bolsillos. Siempre encontrará algo. Algo encontramos.  
Una llave, una carta, un reloj parado a las siete. Damos cuerda de  
nuevo al reloj. Pasan las horas.

Cuando pasado mañana se gasten sus ropas y queden desnudos entre  
sus botones militares,  
tal como quedan los pedazos del cielo entre las estrellas del verano,  
entonces podremos encontrar sus nombres y podremos gritar: yo amo.  
Entonces. Pero con todo estas cosas son un poco como muy lejanas.  
Son un poco como muy cercanas, como cuando coges en la  
oscuridad una mano y dices buenas tardes  
con la amarga buena intención del emigrado que regresa a su casa  
paterna  
y no lo reconocen ni los suyos, porque él ha conocido la muerte  
y ha conocido la vida antes de la vida y por encima de la muerte  
y los conoce. No se amarga. Mañana, dice. Y está seguro  
de que el camino más largo es el más próximo al corazón de Dios.  
Y en la hora en que la luna le besa en el cuello con algo de tristeza,  
sacudiendo la ceniza de su cigarro desde las rejas del balcón, puede  
llorar por su seguridad,  
puede llorar por la seguridad de los árboles y de las estrellas y de  
sus hermanos.



***DIECIOCHO CANCIONES SENCILLAS  
DE LA PATRIA AMARGA***



### 1. NUEVO BAUTISMO

Palabras pobres se bautizan en la amargura y en el llanto,  
echan alas y vuelan - pájaros que trinan.

Y aquella palabra escondida - la palabra de la libertad -  
en vez de alas echa espadas y rasga los aires.

### 2. CONVERSACIÓN CON UNA FLOR

- Ciclamen, ciclamen, en la grieta de una roca,  
¿dónde encontraste colores y floreces, dónde tallo y te mueves?

- Dentro de la roca reunía la sangre gota a gota,  
tejí un pañuelo rosáceo y cosecho el sol ahora.

### 3. ESPERA

Así, junto con la espera, crecieron las noches  
que la canción enraizó e hizo crecer como un árbol.

Y unos entre los barrotes y otros lejos en el extranjero  
sienten la amargura de lanzar un “ay” que sale como una hoja de  
álamo.

#### 4. PUEBLO

Pequeño pueblo que lucha sin espadas y sin balas  
por el pan de todo el mundo, la luz y la canción.

Debajo de su lengua aguanta los quejidos y los vivas,  
y si se pone a cantarlos se rajan las piedras.

#### 5. FUNERAL

En un rincón está el abuelo, en el otro diez nietos  
y en la mesa nueve velas clavadas en la hogaza.

Las madres se mesan los cabellos y los niños callan  
y por la lucerna la Libertad observa y suspira.

#### 6. AURORA

Radiante, llena de gracia, de la primavera alborada,  
¿quién tuviera ojos para verte y darte la bienvenida?

Dos ascuas en el incensario y dos pizcas de incienso  
y una cruz de humo en el dintel de la patria.

7. NO BASTA

Modesto y poco hablador mira abajo en el suelo  
la sombra del pequeño pájaro y calcula las alturas.

¿Lo va a decir? - ¿Para qué sirve? Ni la maldición basta.  
¡Ay, del peral silvestre colgada, triste escopeta!

8. DÍA VERDE

Verde día resplandeciente, hermosa ladera sembrada  
de cencerros y balidos, arrayanes y amapolas.

La muchacha teje el ajuar y el joven trenza cestas  
y los carneros por toda la playa pacen la blanca sal.

9. CONCELEBRACIÓN

Bajo los álamos en compañía pájaros y capitanes  
comenzaron la concelebración del nuevo mayo,  
las hojas resplandecen como cirios en la era de la patria  
y un águila desde las alturas lee el evangelio.

## 10. EL AGUA

Exigua agua de la roca, por el silencio bendecida,  
por el acecho del pájaro, por la sombra de la adelfa,

a escondidas la bebe la guerrilla y alza el cuello  
como el gorrión y bendice a la pobre madre Grecia.

## 11. EL CICLAMEN

Un pequeño pájaro color de rosa, atado con un hilo,  
con sus rizadas alitas revolotea al sol,

y si lo miras una vez , te sonreirá,  
y si lo miras dos o tres, te pondrás a cantar.

## 12. DELGADAS MUCHACHAS

Delgadas muchachas en la playa cogen la sal  
muy inclinadas, muy amargadas - el mar no lo ven.

Y una vela, una blanca vela, les hace señas desde el azul  
y como no la miran, se pone negra de pena.

13. LA ERMITA BLANCA

La ermita blanca en la ladera, frente al sol,  
dispara desde su vieja y estrecha ventana,

y su campana en lo alto, atada al plátano,  
la repica toda la noche por la fiesta de San Pueblo.

14. EPITAFIO

Al mocetón que cayó con la cabeza erguida  
no lo cubre la tierra húmeda, el gusano no le toca.

Como un ala en su espalda la cruz, no para de lanzarse hacia arriba  
y se junta a las imponentes águilas y a los dorados ángeles.

15. AQUÍ LA LUZ

A estos mármoles de aquí no se agarra la mala herrumbre  
ni la cadena al pie del griego ni del viento.

Aquí la luz, aquí la playa -doradas, azules lenguas,  
en las rocas labran ciervos, mastican las rejas.

## 16. LA CONSTRUCCIÓN

¿Como se construirá esta casa, quién le pondrá las puertas,  
ahora que hay pocas manos y muy pesadas la piedras?

Calla; las manos en el trabajo aumentan y se multiplican  
y no olvides que toda la noche ayudan también los muertos.

## 17. EL CONSAGRADO

Aquí callan los pájaros, callan las campanas,  
calla también el griego amargado junto con sus muertos.

Y encima de la piedra del silencio afila sus uñas  
solo y desamparado, consagrado a la libertad.

## 18. NO LLORES POR LA HELENIDAD

No llores por la Helenidad, ahí a punto de doblarse  
con el puñal hasta el hueso, con la soga en la nuca.

Ahí está, se lanza de nuevo y cobra fuerzas y se crece  
y arponea a la fiera con el arpón del sol.

***HIMNO Y CANTO FÚNEBRE POR CHIPRE***

*Devoto homenaje a Makarios*



# I

Isla pequeña, isla dulce, isla martirizada,  
me pongo a contar tu sufrimiento, me inclino y me detengo.

Tú, cadencia del mar, rama de flores llena,  
¡cómo arrancaron tus flores una y otra vez los bárbaros!

¡Qué tristemente pasan a tu alrededor los peces,  
- y los anticristos juegan a los dados tu sino!

Ánimo, nuestra pequeña hija, que te nos hiciste madre,  
himno y llanto de la vida y campana de resurrección.

II

Cuerda de oro de suave vibrar, tensada al viento,  
trinabas sonrisas en medio del universo.

¡Y ahora cómo te han liado en una madeja ensangrentada!  
Nuestra cólera en nuestras lágrimas, un cuchillo en su vaina.

Y aquella inmaculada imagen, que salmodiaba lo sagrado,  
mil balas recibió en vez de laureles y palmas.

Y desde lejos la mano paterna y grande se alza  
y hace la señal de la cruz en el negrísimo pan del exilio.

III

Las lágrimas manténlas firmes, mantén firme la sangre  
para que no enturbie tu corazón el torrente del rechazo.

Esta luz no se esconde, resplandece y señala  
en la noche más profunda las huellas de los asesinos.

Esta luz no se agota, una espada no la corta:  
rocía los hermosos muertos con pétalos y arroz.

Y después asentad el puño en la mesa del mundo:  
aquí será juzgado el justo y el que actúa con trampa.

IV

Cuantos muertos, cuantos despojados, afligidos, expulsados  
unos con otros marchan en la noche enfurecidos.

Ay, nuestros muertos no caben en la tierra ni en el llanto:  
alma y cuerpo pusieron una ofrenda a la lucha santa.

Y se detienen un momento, y así doblados, míralos  
sacan con sus dedos las balas de sus heridas,

y otra vez erguidos y fuertes pisotean su muerte  
y se lanzan a la lucha más primeros que los primeros.

V

Antigua isla y nueva isla, isla de los martirios,  
tu luz eterna sangró en los dientes de las bestias.

Haced el juramento, hermanos míos, en medio de la creación,  
que la injusticia se condene ya y la justicia se festeje.

Y la Gloria que caminaba por la negrísima cumbre  
la Libertad y la Alegría tenga por compañeras.

Ánimo, nuestra pequeña hija, que te nos hiciste madre,  
himno y llanto de la vida y campana de resurrección.

*Karlóvasi de Samos, 20.VIII.74*



# ***FEDRA***

(Versión de Moschos Morfakidis y Andrés Pociña)

*Para Yannis Tsarujis*



. . . . Es natural  
que los hombres se equivoquen si los dioses lo quieren.

EURÍPIDES, *Hipólito*

*(Tarde de primavera, muy tranquila. Un sosiego normal, y sin embargo iluminado algo exageradamente, exageradamente acentuada una vez por la voz de un pájaro, otra por el golpe de un clavo que penetra en la madera o por el golpe de una espátula sobre el mármol –este indefinido y denso silencio como si al poco tiempo fuese a estar completamente preparada una maravillosa, desnuda, triste estatua, como si estuviese colgando sin razón una cuerda en la rama de un árbol, mientras que en la portada de un libro, olvidado desde el mediodía en el banco de un jardín, abombado por el sol, da vueltas sin sentido un insecto redondo con sus alas recogidas debajo de su duro, brillante y negro cascarón. En la habitación grande, orientada al este, encalada, una mujer, quizás de más de cuarenta años, en una mecedora trenzada, se mece ligeramente, apretando en espacios regulares las puntas de sus pies en el suelo. La exactitud del ritmo muestra una austera voluntad que está en peligro. Y los dedos de sus pies, fuera de las sandalias, en absoluta simetría. Mantiene sus ojos cerrados. Con los ojos cruzados en su pecho, toquetea sus ojales, al principio encima de la tela, luego sobre la carne. Sin embargo el ritmo de su movimiento no cambia. Blancas y finas cortinas en las ventanas. Entre las dos jambas del balcón abiertas, también ellas con cortinas, un gran espejo. Una mesa de mármol. Sofá. Dos butacas. Dos sillas labradas. La luz, a pesar de que se acerca el atardecer, continua blanca, desparramada –quizás por las cortinas. De pronto, fuera en el patio galopar de caballos, ladridos de perros, una voz juvenil, soberana. A la vez, el espejo, la mesa, las*

*cortinas, los muros, se enrojecen. La mujer se levanta en un movimiento brusco, completamente distinto de su ritmo anterior. Sale al pasillo. Se oye su voz. Quizás pide algo a la Nodriza. Regresa. La habitación rojísima, ella también rojísima. Toma su primera posición –ahora inmóvil. En seguida entra el joven, cuya voz había distinguido poco antes en el patio. Guapo, sudado, con los largos cabellos de oro revueltos. Sin duda regresa de la caza. Saluda con respeto, no falto de cierta confusión. La mujer mira sus piernas bien torneadas, enardecidas por el sol, no ennegrecidas, de un blanco rosado, con vello rubio rizado. Corto silencio. Le señala la butaca en frente de ella. La luz de la habitación torna del rojo hacia un dorado violeta. Le mira siempre a las piernas, no a la cara –a la pantorrilla, apretada por las cuerdas de las sandalias, a las uñas brillantes regulares, con un ligero contorno de polvo que muestra más carnosas las puntas de los dedos. La mujer, con un gesto inexplicablemente provocativo, enciende un cigarro. El joven contiene una mueca. Quizás sea la primera vez que fuma delante de él. Expulsa el humo por la nariz y por la boca. Habla):*

Te llamé. No sé cómo empezar. Espero que anochezca,  
que crezcan en el jardín las sombras, que entren en la casa  
las sombras de los árboles y de las estatuas, que me oculten  
la cara, las manos,  
que me oculten las palabras que, todavía sin forma, no vacilan;  
-las que no conozco,  
que temo.

Te llamé, también tú sin prepararte, antes de que tomases aliento,  
antes de entrar en el baño, con todo el polvo pegado  
en tu bella cara; (te has puesto rojo; te pegó el sol; -no me  
has hecho caso,

no te pusiste aquel anillo de marzo que te tejí;) y cuantas pelusas de cardos del bosque en tus cabellos.

Mira

esto como una bolilla de pluma, -qué ligero; y esto como si fuera una pequeña mandíbula de un animal oculto,  
-te muerde el bucle  
justo encima de la ceja; -espera que te lo quito. Se alargaron  
los días;  
llegaron antes de tiempo los calores; - lo sientes en las telas,  
en la madera de los muebles, en tu propia piel  
como un triste aplazamiento.

El ruido del telar

parece fuera de lugar, no cabe en la habitación, sale a la calle –  
todo mira hacia fuera, se difunde; incluso yo  
a pesar de que me quedo en casa, a pesar de que mantengo  
cerrados los ojos  
para concentrarme – lo siento: no me basto a mí misma;  
dentro de mis pestañas  
como si fueran de cristal, veo hacia fuera, te veo claramente  
en el bosque, veo  
inclinarse tu cuello cuando bebes agua en la fuente; digo, más bien,  
que lo de fuera entra en nuestro interior – una aceptación  
general como el destino –  
nos llenamos de repente hasta la asfixia; comprendemos  
el anterior vacío; el vacío  
ya no es permisible; (¿y dónde encontrarás la plenitud? Asfixia).  
La santidad de la privación –  
así decías; - no recuerdo bien; (¿de la privación o de la negación,

decías?). Qué palabras sin pensar –  
la victoria de la voluntad, decías - ¿qué voluntad? ¿Qué victoria? –  
dura, imperdonable – una montaña oscurísima allá en el atardecer,  
más oscura que la cama de un ciego.

En la santidad antes que en el pecado  
no creo; la llamo inutilidad, la llamo cobardía; -  
las ofrendas a los dioses: pretextos para evitar el juicio; -  
invisibles los dioses; no ofrecen muestras de sí; posiblemente  
busquemos esto;  
no la propia santidad, - solo una sombra para escondernos. Lo sé:  
tú sólo te amas cuando te encuentras solo ante el espejo;  
las huellas las vi en tus sábanas, las olí, - a los dioses entonces  
los olvidamos.

Por cierto  
¿cómo ha ido la caza hoy? Nunca pude entender  
qué vas a cazar. Tú nunca trajiste, como los demás,  
tus bellos trofeos – ningún pájaro raro con maravilloso plumaje  
y pico de oro,  
ningún cuerno de ciervo para poner en las paredes, como  
tantos y tantos, -  
tienen una gracia especial – brotando curvados uno sobre otro  
como trazado de templo bizantino, como escalera que sube  
a un tranquilo, pequeño cielo, - he oído decir  
que es acaso el calendario de su edad. ¿Cierto? Nunca los  
has traído. Creo  
que nunca matas ciervos – los animales preferidos por tu  
Diosa. Todos  
hablan de tu puntería. No he visto nada. Los pájaros y los



Pienso  
que debes de ser como un bailarín, cuando saltas y te  
mantienes un poco en el aire  
retrasando tu bajada, anulando  
la ley de la gravedad. Como un bailarín, sí, cuando eleva  
arriba, arriba, en una mano a una bailarina etérea; entonces  
se nos corta el aliento por si da alas a la bailarina y ella que vuela  
al lado de una blanquísima nube, sin retorno, o que la despeñe  
en un abismo invisible, que siempre existe ciertamente  
ante nuestros pies, - y quizás por ello los enamorados, por  
las noches,  
caminan tan lentamente, con tanto cuidado, cogidos de  
la cintura,  
al lado del mar o bajo los árboles.

No te lo oculto:  
muchas veces soñé esconderme en un arbusto, en el bosque,  
mover como una bestia las ramas, para que me disparases,  
para ser tu rara presa; - cuando me cogieras luego en tus brazos  
para traerme en el carro  
tendría en mis ojos, digo, dos hojas verdes para que pudieras  
inclinarte  
más cerca hacia mi cara.

¿De verdad, qué cazas? ¿Acaso  
todas tus presas se las ofreces a Artemisa? Mucho me gustaría  
sin embargo  
una pluma de color azul oscuro para mi sombrero; - quizás  
podrías  
dedicarme algo a mí también. Azul oscuro, sí,

como mis ojos, y los tuyos también; - ¿te acuerdas?  
fue tu padre el primero en decírnoslo. Me sentí adulada  
entonces;  
quizás tú también; - te habías sonrojado; aquella noche  
fuera en la entrada del patio, con las linternas colgadas en  
la parra, cuando viniste por vez primera a Atenas  
para los Misterios de Eleusis – qué días más inolvidables.

Por tanto,  
una pluma de azul oscuro, para oírla ondear  
sobre mi frente con murmullos secretos, transmitiéndome  
mensajes desde el bosque, desde las fuentes, desde las raíces,  
desde la reunión de los pájaros. Sueños y sueños. Con frecuencia  
lo pensé:  
cada pluma esconde un agujero ensangrentado; ¿o más bien  
cada pluma cava en nuestra carne un agujero ensangrentado?  
Otras veces  
creo que las plumas son el florecimiento de nuestro cuerpo;  
y sólo  
cuando las desplume el pensamiento, se abre  
el agujero rojo que ya nunca se cierra.

Por esto  
te pido una pluma azul; - por supuesto, no vayas a creer  
que para mis hombros,  
simplemente para mi sombrero. Puede que tú de vez en cuando  
pienses lo mismo. Quizás tú también lo sepas:

las cosas más bonitas las decimos normalmente  
para evitar decir una verdad; y quizás

esta verdad silenciada sea la que da  
la gran belleza e indeterminación  
a estas extrañas palabras desgastadas – ley eterna  
de la belleza como suele decirse.

La indefinición siempre  
atestigua algo profundo y concreto – posiblemente trágico  
o incluso bestial – un deseo sacrificado,  
un deseo de la hidra; - se divierte escondiendo  
en nubes rosas o completamente doradas  
sus nuevas cabezas; se divierte jugando  
con un bramante rojo en sus uñas; colocando  
sus cabezas cortadas en la bandeja dorada adornadas con  
cintas de colores varios;  
sacando los clavos de un muro, para colocarlos de punta  
en la cama, jugando así  
con nuestra única cabeza, teniendo muchas ella. Y ya, -¿qué  
vamos a hacer? –  
este juego nos gusta. A veces, además,  
lo jugamos para nosotros mismos (como si fuera por iniciativa  
nuestra) –  
el mismo hilo rojo, las cabezas en la bandeja con cintas de color,  
los clavos en la cama.

“Único consuelo  
(suele decir mi Nodriza) es pensar día y noche  
en nuestra muerte”. ¿Pero también ella, cuándo? Su seguridad  
apaciguadora  
pertenece a nuestro futuro, mientras que  
el más mínimo instante de nuestro presente, en cualquier

exigencia suya

es más absoluto que la muerte.

De ninguna manera deberíamos

haber venido a Trecén. Aquí todo es tuyo. Los ojos de Piteo acechan en la oscuridad por si arranco un trozo de tu pureza, una pluma azul, diríamos. En Atenas

era distinto; - allí el lugar era mío;

Y eras torpe entonces; terriblemente retraído

y noble al mismo tiempo. Nunca abriste tú solo el frigorífico para coger dos cerezas, un melocotón, un trocito de chocolate.

Y tu acento además tenía una contracción, mientras te comías muchas vocales como si quisieras decir las palabras a medias, para terminar más rápido y para callar,

como si esperases de otro lado la respuesta y no de allí donde mirabas. Me gustaba mucho

esta ignorancia y esta espera tuya. Creía

que estaba dirigida a mí, - quizás lo estaba. Una noche que te recibí en la escalera, antes de encender todavía las lámparas, tus manos temblaban

e inclinaste un momento tu cabeza en mi hombro.

Aquí

eres el amo, con tus esclavos, con tus perros, con tus caballos, las estatuas de tus dioses. Tu comodidad me ahoga.

Ni siquiera yo abro el frigorífico. Cuando pongo la mesa pienso que cubro a un muerto con una sábana blanca; que no tengo

derecho ni sobre mi muerto ni sobre la sábana.

Esta casa

está llena de tu sombra. La casa es cuerpo, - lo toco, me toca,  
se pega a mí, sobre todo por las noches. Las llamas de las lucernas  
me lamen los muslos, la cintura; tardan con pequeños temblores  
debajo de mi oreja izquierda; me muerden los pezones;  
su saliva brilla, me quema, me refresca, me señala.

Ya no tengo donde esconderme. Cierro los ojos con fuerza  
y brillo entera y me veo  
lisa, deslizante, inmóvil.

La casa es un cuerpo;  
es tu cuerpo, y también el mío. Intento andar  
y las sábanas se arrastran tras mis pies como después del  
acto; intento poner  
un vaso, un plato en la mesa; - en mis dedos  
cuelga aquella conocida cadena con tu crucecita (esta  
que dicen que te regaló la Diosa), esta  
que colgaba en tu pecho, que se empañaba en tu piel; (sí,  
yo te la he robado).

Recuerdo

tu sorpresa infantil cuando la perdiste, tu sentimiento de culpa,  
tu ira –  
cómo chispeaban tus ojos, cómo te teñía las mejillas la sangre,  
- veía la sangre  
correr bajo tu blanca piel, subir de tus piernas al pecho,  
tropezar en las rodillas, correr a la inversa hacia el vientre  
y los muslos,  
los brazos, la huella del cuello, abultarse y enrojecer

tus pezones y tus labios – como si todo tu cuerpo estuviera  
en erección; - una mancha roja  
ha quedado todavía en tu mandíbula.

Contigo

buscaba también la vieja Nodriza, y también yo intentaba  
encontrarla. Pusimos patas arriba  
las habitaciones, el patio, la cocina, el establo. Te miraba  
arrodillado buscando bajo las mesas, bajo las camas, allí,  
delante de mis pies, entregado, mirando yo las líneas de tu cuerpo,  
los cambios de tus formas en cada movimiento. Me arrodillaba  
también yo,  
así, a tu lado, ambos a cuatro patas, gateando como bebés  
torpemente, con éxtasis ante una empresa desconocida, esperada,  
o como animales primitivos que buscan su comida en un  
traicionero matorral,  
salvajes por el hambre, en una segunda hambre más fuerte, -  
yo la experta, la sufrida,  
y tú el ignorante, el soberbio, el ridículamente inocente,  
adorablemente inocente.

Otras veces

caído al suelo, boca abajo, buscabas debajo de los armarios,  
profundo, inquieto, penetrante como si hicieses el amor.

Y era

yo el suelo sobre el que te echabas, y te sentía dentro de mí  
mientras, a la vez, de pie, observaba cada movimiento tuyo  
inscribiéndolo en mi tacto y en mi gusto. No encontramos,  
claro, la cadena –

que llevo por las noches en mi cama cuando no está Teseo,  
que aprieto en mi pecho.

¿No ves  
sus huellas, eslabón a eslabón, grabadas en mi piel? –  
y un pequeño Crucifijo, cavado  
entre mis pechos, - creo que, si lo besaras,  
resucitaría de verdad; a pesar de que  
lo tengo bien aprendido: la resurrección no es  
sino un acto solitario de rechazo, y no  
un acto de unión.

Pues, como te decía  
esta cadena robada cuelga de mis dedos  
cuando pongo los platos en la mesa; pega en los cuchillos,  
en los tenedores  
con sonidos pequeños, traicioneros; a veces se mete  
en un vaso con vino – se moja entera la cruz y el Crucificado;  
retiro mi mano; gotas rojas  
manchan el mantel; pongo las rebanadas de pan sobre ellas –  
gotas rojas también sobre el pan. Y no sé hacia dónde mirar.  
Las caras, las manos, los pelos, el espejo, los muros  
manchadísimos de sangre.

Afortunadamente  
la sangre es invisible; me tranquilizo; nadie lo ve;  
tampoco ven la cadena; siguen comiendo (y quizás, por una  
desconocida razón  
incluso con más hambre). En cuanto a aquellas gotas rojas –  
éstas no dejan señales en mí, no crean manchas en mi piel;

porque yo  
estoy toda roja de sangre, por dentro y por fuera,  
de la sangre invisible – mi púrpura secreta. Me amargo sólo  
(y quizás también me alegro) de que ni siquiera tú me ves  
- a pesar de que te lo confesé – con este orgulloso,  
glorioso, universal vestido mío de púrpura. Pero digo  
que aunque pudieras verme así  
creerías que estoy teñida entera  
de rojo, rojísima, para algún rito pagano.

Oh, claro,  
cada uno ve con sus propios ojos;  
incluso yo también. Pero lo peor de todo:  
ni siquiera la más profunda comprensión de nuestra diferencia  
facilita las cosas; no suprime  
nuestras diferencias y nuestras diferentes exigencias.

No; quejas no tengo de ti o de mi destino. A veces  
incluso el conocimiento solo de cualquier desgracia nuestra  
puede mantenernos  
por encima de la desgracia, en un lugar profundo y elevado;  
- un viento tranquilo sopla allí arriba,  
mis cabellos baten en mis hombros ligeramente  
como dos palmas amistosas, como dos alas,  
transparentes, calmantes, aprobadoras.

A mi alrededor  
se expande lo entrañable de un intemporal cielo estrellado,  
- nuestra entraña  
para todo el mundo y para nosotros mismos naturalmente. Entonces



las que recorrí yo también (y por esto tristes)  
y me afligía haberlas dejado. Susurraba en mi interior  
sus nombres – calle Akadimías, Panepistimíu, Stadíu, calle  
Eolu. Las lámparas  
se encendían en las casas, se iluminaban las puertas, las ventanas  
– la ciudad estrellada,  
un cielo terrenal.

Distinguía  
también nuestra casa – la escalera de mármol iluminada  
por los dos faroles de las estatuas desnudas. Esta ventana  
– murmuraba –  
es mía, ésta de Teseo; - yo no estoy allí dentro,  
yo no estoy allí dentro – volvía a decir; me he ido,  
me he escapado  
de lo cerrado y de lo mortal. Me imaginaba vuestra mirada;  
me imaginaba  
quizás vuestra tristeza; (sí, sí, os entristeceréis también vosotros);  
mis prendas bonitas  
vacías, colgadas en el armario o tiradas en las sillas  
o en la cama; mis sandalias debajo de la cama; en una  
yace una mariposa nocturna muerta; - no me las volveré a poner.

Y justo en el momento  
en que sentía dilatarse mis costados libres en el respiro más  
hondo, un nudo  
me oprimía; - este pequeño Crucifijo  
cavado en mi pecho, y el saber  
que regresaré; y estaba ya allí dentro, aquí dentro  
en mi lugar debajo de la lámpara, en la mesa,

mirando detrás de los vasos, encima de vuestros hombros  
y de vuestra mirada indiferente  
fuera de la ventana lejana, hacia la noche transparente de  
donde me había fugado por poco tiempo,  
de donde había regresado más triste, envejecida y como  
humillada  
en un orgullo iracundo, para contar, para examinar  
con vuestras medidas mis movimientos – para cortar  
muy cuidadosamente el pan con el cuchillo grande  
sin rayar el mantel o la madera,  
sin arañar tu dedo meñique ni el mío.

Dios mío, no aguanto este fingimiento. Siento  
que cada gesto mío deja en el techo, en el suelo, en la pared  
o sobre los muebles una enorme sombra; la sombra se multiplica,  
se extiende,  
se agranda de un momento a otro, reflejando todos  
mis movimientos secretos, interiores.

Ya no sé dónde viviré,  
así de asediada por mis sombras, más clara ahora,  
de pie me parece en medio del mundo, traicionada, mirada,  
blanco de los esclavos, de los perros, del amo, tuyo, observando  
yo  
las continuas mutaciones de mis sombras; - más bien se  
parecen a animales –  
un león desgarrar con sus uñas la manta roja;  
un tigre muerde el terciopelo del sofá; un delfín  
salta en el espejo con un arpón en su lomo; una cierva  
arrastra con sus cuernos la cortina como un velo nupcial



del pescadero,  
los ruidos de los martillos en las marmolerías o en las carpinterías,  
que se distinguan  
de una en una sombras para compartir mis sombras, para no  
estar sola a solas.

No aguanto estas noches de primavera. Los vapores suben  
de la tierra, se condensan,  
te aprietan blandamente, carne con carne. Un terror  
recorre el aire. Pasa de una habitación a otra, entra  
en la tercera habitación, la rosada, allí donde duermes. Los  
cascos de los caballos  
piafan en el establo al aire libre; - quizás también aquel  
caballo blanquísimo que te decía – ahora cojo (no distingo  
un cuarto golpe) –  
qué palabras calladas se oyen, qué gritos retenidos,  
sonidos de flautas, guitarras, estrellas. Un solo remo en el  
agua – el que me cava  
en espacios regulares, como el espasmo del placer y más allá  
hasta el nuevo espasmo y otro más – inagotable.

Y las sábanas humedecidas por aguas templadas, esperma  
y sudor,  
y las prendas, la ropa interior, tirada en el suelo  
y las otras dentro de los baúles o en los armarios goteando  
retorcidas, goteando  
pequeñas gotas que en seguida se solidifican, se cristalizan,  
estalactitas, estalagmitas  
en profundas grutas dentro de nosotros – curiosos bosques  
de cristal,

estatuas vítreas de pájaros, de hombres, de árboles, de animales,  
conjuntos eróticos de cristal en una subterránea humedad febril.

Alguna vez pasa arrastrándose de allí dentro un lagarto  
verde  
con ojos agrandados de repente – ojos verdísimos  
que dejan un verde resplandor en los cristales blancuzcos  
en los espejos verticales, opacos, estrechos y alargados. El lagarto  
observa con éxtasis indeciso, con una prevención suspicaz,  
y permanece  
inmóvil, petrificado, perdiendo su color verde. Otras veces  
un insecto negro, redondo, asoma inesperadamente por  
algún lado  
con sus alas recogidas bajo su duro cascarón; toquetea  
con mil pies delgados la superficie deslizante;  
no avanza; se para allí – un ojo negro  
no de ciego, - un ojo sacado, cortado  
de sus nervios propios; - un ojo  
curvo, que lo ve todo.

Se para, mira, rechaza – un nudo  
como el del cuello, que te impide hablar,  
que te impide ver, - algo así  
como un paro cardíaco; - y es el fin que ve el fin.

Oh, miedo y deleite del fin, - que todo termine  
tú y yo y nuestra diferencia. Qué tontos sentimientos, Dios  
mío,  
tan abultados, - que ni siquiera nos dejan  
un mínimo espacio libre para nosotros, para dar un paso

aunque sea hacia nuestra muerte. Qué tonta historia, extraña,  
extraña.

¿Qué culpa tenemos, en verdad, de todo esto? ¿Quién lo  
quiso así?

En cualquier caso, nosotros no. Insoportables, Dios mío,  
las noches y los días. Por la mañana,  
nada más despertarnos (más cansados que antes de dormir)  
nuestro primer gesto,  
antes de lavarnos todavía, antes de tomar nuestro café, es  
extender la mano

para coger de la mesita de noche nuestra seca máscara  
y pegarla como culpables en nuestra cara  
unas veces con cola de harina o con cola de pescado, y otras  
con aquel pegamento viscoso con el que pegan las pieles  
los zapateros. Y todo el día

sentir la cola secarse, despegarse  
trozo a trozo de tu piel; no llegarte directamente  
la luz, el aire, el agua, una mano o tu propia mano; y encima  
tener el miedo por si se despega toda la máscara  
por una contracción involuntaria de la sonrisa; que no caiga  
en tu plato con el pollo estofado, justo en el momento  
en el que dices “no tengo nada de hambre”; que no parezca  
por completo desnuda tu hambre salvaje, el hambre insaciable.

Este despegar la máscara lo sentimos siempre  
no tanto por fuera como por dentro  
como una dentadura de oro en nuestra boca – y siempre  
tememos que se nos caiga

esta dentadura que no nos deja gritar o reír, controlando  
nuestra expresión que sea normal y correcta. Bendita sea;  
- ¿qué podemos decir?

Ya se hizo de noche. Oscureció. No veo tu cara. Mejor. No veo  
tu máscara (porque tú también llevas una máscara; - llámala  
santidad,  
llámala pureza – pero máscara). Mejor así. Adivino en la  
sombra  
tu indignación. Oh, bello insensato, - recuérdalo:  
los que han sufrido mucho, saben vengarse, aunque conocen  
su propia irresponsabilidad y la de los demás.

Qué amargamente anochece.

Salieron las estrellas. Pinchan como espinas. No son  
aquella ternura del cielo estrellado intemporal, - la he olvidado.

Puede que también aquella  
fuese una máscara – más ancha, claro está, de dorado sepulcral,  
cambiando  
el fuego de nuestra sangre en un dudoso frescor, - ¿cuánto  
durará también ella? Al poco  
oímos de nuevo nuestra sangre más fogosa, más roja subir  
para enrojecer no sólo la cara sino también la máscara  
abriendo agujeros en el metal, hasta que  
nuestra cara ensangrentada salga de la máscara, para cubrirla  
entera –  
cara sufrida con la extrema soberbia del indefenso, con la audacia  
de existir durante un momento sobre su máscara, aunque sea  
el último momento antes de su muerte o incluso después  
de su muerte.

Con frecuencia he distinguido caras de muertos, despellejadas,  
ya no sangrientas, sino palidísimas,  
pecaminosas, y ya indiferentes, estar  
encima de su gélida máscara de oro.

Éstas  
que habían sido muy martirizadas y habían mentido  
mucho (para evitar quizás  
confesar sus tormentos), éstas  
son creo las caras de los Santos, creo.

Ah, no creas que quiero entrar yo también en su coro  
y que por eso los encomio. No, no. Yo confesé. La mentira  
santa y humilde no la retuve. La máscara  
la rompí y la tiré ante tus pies; no la agujereé,  
no la sobrecubrí con mi cara. Sin embargo también ahora  
quisiera volver a decírtelo: en la santidad antes que el pecado  
no creo.

No creo nada. No entiendo nada. Cada uno de nosotros solo,  
cada uno proscrito, con el sello rojo  
en la frente o en la espalda.

Oigo desde lejos mis pasos  
en calles tortuosas con viejas farolas oxidadas,  
con puertas descascarilladas, con pozos cegados. Las hojas  
de las ventanas  
se inclinan en el hombro del destino. Una culebra en la calle.

Dos gatos enfermos.

Un letrero a punto de caer – sus clavos en el aire – una imagen  
despintada sobre ella: un pan y a su alrededor una cadena;  
desde lejos  
parece una gruesa cabeza calva coronada de laurel. Alguien  
sube  
la escalera del campanario; - no dobla la campana.

Hay también una vieja de mil años – teje un enorme calcetín  
negro. El calcetín  
cuelga de la ventana de la torre hasta las rodillas de la vieja.  
Algo me recuerda  
este calcetín, esta vieja, - ¿no seré yo? – Y cuidado  
que no se te suelte algún punto; - mientras que por la parte  
de arriba del barrio  
se oye el sonido de una flauta – la misma frase desconocida;  
y de pronto se apaga; y la conoces.

Alguien gesticula abajo en el sótano – la sombra de su mano  
cae sobre su cuerpo como mano cortada. Otro  
enciende una cerilla, mira su reloj – el reloj no tiene agujas.  
Alguien golpea el pomo del jardín. El jardinero está muerto.  
Su perro  
se desliza debajo de los árboles. Un florero cae  
en el pasillo oscuro – y el movimiento para cogerlo es tardío;  
y el sentido de esta tardanza llenando el aire. Después  
un olor de tibio esperma en toda la noche. No entiendo nada.  
Y este nuestro intento tonto de entrar en un agujero de la pared,  
un agujero minúsculo de un clavo caído; - y manteniendo  
el clavo siempre en nuestros dientes con aquel sabor particular

del óxido, del revoque y del tiempo. ¿Qué vamos a entender,  
pues? ¿Qué vamos a decir?

Quizás lo hayas visto tú también un atardecer, tarde, hacia  
la noche,  
a aquel con la maleta vacía, que simula estar cojo, (y quizás  
lo sea)

a aquel que cada poco se para por el peso del vacío –  
deja su maleta en la acera o en la escalera,  
se seca el sudor con el dorso de la mano, y de nuevo  
levanta su maleta, oyendo en su interior el golpe  
de dos bolas de cristal (una amarilla, la otra azul)  
Que ruedan y se golpean.

Este ruido  
se oye de forma tan sencilla y convincente que parece fácil  
que seas o te conviertas en muerto. De una puerta, completamente  
conocida,  
sales de repente a una terraza desconocida  
sobre altísimos árboles, tejados, chimeneas,  
sobre anchas ventanas; - por sus cristales luminosos  
pasan las sombras de los que bailan en la casa ajena  
mientras se oye una música ajena por el otro lado, deshabitado, de  
donde se oscurecen las montañas y se va el carro con los  
dos asesinos  
exactamente debajo de la estrella más solitaria.

Entonces yo también hago mía con ganas mi propia muerte;  
me alejo,  
observo en una sala de cristal sin temperatura

los movimientos cómicos y los gestos de los asustados, de los  
desesperados o iracundos,  
los de Teseo, los tuyos, los de los esclavos; - sí, cómicos,  
porque ningún ruido,  
ninguna voz oigo, excepto únicamente estas dos bolas de cristal  
en la maleta de tela vacía. Todo queda  
completamente separado de la atmósfera y de cualquier razón,  
dividido,  
solo, sin orden, sin consecuencia, sin continuación, sin  
relación.

Bella muerte. El silencio que mira y oye al silencio. Me  
divierto un poco.

Observo sin ser observada. Disfruto mi propia ausencia.

No necesito ya la máscara, ya que nadie me ve.

Me inmovilizo en mi libertad para moverme. Me veo sola  
muerta junto al mar, - justo junto al mar. Hasta que  
sospecho que no estoy muerta. Sospecho mi artimaña. Sé  
que la muerte segura ni observa ni juzga.

La muerte perfecta, la tranquila, la extrema  
es ciega, sorda, y muda, como lo blanquísimo. Lo sé.

Entonces me pincho con la aguja de mi pecho la punta de  
mi índice izquierdo,  
chupo mi propia sangre en una postura deliberada  
de bebé consciente para no gritar, para no llorar, para no querer,  
así encerrada, encogida, con los ojos apretados, en mi cuerpo  
asfixiante  
de un autoplacer mortuorio. Y anochece más profundamente  
dentro, más adentro.

La noche se extiende como un suicidio total; entrega  
los cuerpos desnudos a un inmenso mortuorio de mármol.

Los muertos  
ya no se preocupan por esconderse; - uno con el tumefacto  
pene podrido;  
otro con una verruga en la nariz; las dos mujeres  
con gruesas barrigas flácidas, con pechos colgando; un joven  
con los testículos cortados; una serie de viejos calvos, hechos  
una pasa,  
con bocas abiertas, desdentadas en gesto de avaricia; y por  
encima  
una gran luna humeante como una patata cocida  
recién pelada por las manos huesudas llenas de nudos  
de la última vieja. Ah, esta insaciable hambre  
fea incluso delante de nuestra muerte.

Por qué te quedaste así como petrificado en posición de  
desaprobación  
y quizás con una expresión de rechazo y de una pureza  
manchada. Vete ahora  
a lavar el sudor y el polvo de tus brillantes, solitarias cazas.

La lámpara  
no la enciendo. Vete. Oh, sí, también esta noche, como siempre,  
desearía mucho llevarte yo al baño, para lavarte  
con mis propias manos – para que te conozcan mis manos.

Tu cuerpo  
lo conozco bien, como una poesía de memoria  
que constantemente olvido, - la cosa más desconocida del  
mundo  
la más variable e inconcebible es el cuerpo humano - ¿quién

puede aprenderlo?

Incluso las estatuas, a pesar de ser inmóviles, a pesar de ser tantas y tantas veces vistas y tocadas, te parece que son también ellas fluidas, móviles; - se te escapan. Cuando cierras

los ojos

no te es posible evocarlas con exactitud, reconstruirlas. La

Nodriza

miles de veces, con todo detalle me ha descrito tu cuerpo.

Con frecuencia distraída,

te dibujo desnudo en la parte de atrás de mis cajetillas de

tabaco. Luego

lleno el dibujo con pequeñas margaritas, para esconderte,

y es como si cubriese a un muerto bello con flores.

Oh, en verdad, ¿qué esconder primero? - ¿el dibujo? ¿las manos?

¿la boca? ¿los ojos? Siempre el mismo deseo,

el mismo pecado irrealizado; - el revés del juego: la misma

cuerda,

las mismas cabezas cortadas en la bandeja, los mismo clavos,

y el negro paraguas

sobre la escalera de donde se precipitaron los cinco niños.

Fuera en la calle

los ciudadanos se amontonan, gritan, corren, llevan banderas,

los soldados salen por las esquinas, abren fuego. Y yo en la

ventana

veo el río rojo junto a la acera y estoy muy amargada

no tanto por los muertos como por aquel paraguas sobre

la escalera

por aquellos cinco niños, los míos,  
niños imaginarios, más míos que los que he parido. ¿Acaso  
el destino de la mujer es parir? ¿O quizás  
su destino indeseado es el amor? – el martirio y la gloria  
del hombre. Puedes irte.

Escucha, abajo en el lago las ranas – se han vuelto locas; algo  
sabrán también ellas.  
Quizás un día lo sabrás tú también (¿qué importancia tendrá  
entonces?) –  
nuestro dolor, incluso el más mínimo, nos atormenta  
mucho más que el dolor de todo el mundo. Además ¿qué dolor  
es pequeño? No lo has aprendido.

Así pues  
te lo enseñaré yo – y que lo llamen injusticia. La injusticia  
de un hombre hacia otro se combate, y alguna vez se vence.  
Pero la injusticia de la naturaleza - ¿qué diremos? – incompatible  
ella,  
sin sentido y sin razón – (¿por qué, acaso, injusticia?). La  
única injusticia  
es la propia vida. Y la muerte la única  
justicia definitiva, aunque llegada siempre tarde. Quizás  
también esto  
sea una artimaña nuestra, una falsa palabra de consuelo –  
el último consuelo para el que ya no lo necesita.

Vete, pues. ¿Por qué te me quedas ahí petrificado? Entra  
en tu baño,  
entra a lavarte de mis palabras impías, de mis ojos impíos,

de mis ojos rojos, enfangados.

Quizás ahí dentro

te quites por un poco también tú la máscara, tu armadura de  
cristal,

tu gélida santidad, tu cobardía asesina. Vete, te digo. No aguanto  
la insolencia de tu silencio. La venganza la tengo preparada.

Verás. Lástima –  
no podrás recordarla por mucho tiempo. ¿Qué les ha pasado  
esta noche a las ranas?

voces, voces, voces, - ¿qué intentan decir? ¿a quién? ¿Qué  
intentan esconder?

¿qué embriaguez? ¿qué dolor? ¿qué verdad? Qué noche más  
bella, incorruptible –

incorruptible, incorruptible, incorruptible – qué noche más  
bella –

*(Se levanta la primera. Se dirige hacia la puerta central, la abre, desaparece. La oscuridad no permite distinguir la expresión de su movimiento, de su cara. El joven se va hacia la izquierda – posiblemente hacia el baño. La sala totalmente vacía, muda. De pronto se inunda de sonidos de agua que se hacen más fuertes constantemente como si alguien, al lado, allí cerca, tomase el baño purificador. Este sonido subraya el silencio de la puerta del medio que se ha quedado abierta. Al poco tiempo se oyen, como si fuera dentro de la misma sala, el loco croar de las ranas – algo blando, viscoso, sensual, doloroso y repulsivo a la vez. De nuevo silencio. Sólo el sonido de la caída del agua, algo menos intenso. Poco después, fuera en el patio, ruido de ruedas de un carro y de patas de caballos. Por la derecha, entra un hombre. Estatura imponente, oscura. ¿Hay alguien? Enciende*

*una cerilla. Se ilumina la barba densa, corta, rizada. Enciende la lámpara. Se acerca a la puerta del medio. Se ilumina el interior: En la viga del techo, la ahorcada. Una gran hoja de papel en su cinturón. Lo coge. Lee: “Tu hijo, el hijo de Antíope, intentó violarme”. Grito. No lamento. Maldición. La terrible orden. Se reúnen esclavos, cocheros, la vieja Nodriza, sirvientas. El joven sale del baño, desnudo, goteando entero, con la toalla atada a su cintura. Oye silenciosamente su condena. Se arrodilla. Fuera, en el patio, los faroles de dos carros – del que acaba de llegar y del otro fulminantemente preparado para el exilio – proyectan cruzadas las sombras de las dos estatuas, la de Afrodita y la de Artemisa, sobre el cuerpo de la ahorcada).*

*ATENAS, KARLÓVASI, ATENAS, Abril, 1974 – Julio, 1975*

***MOMENTOS***

***1988-1989***



. 1 .

De noche pasó por la calle  
el viejo ciego.

Llevaba una margarita -  
mi último argumento.

. 2 .

Y la urna algún día,  
a la hora de caer el ocaso,  
se mira en el espejo.  
Los rostros se sonrosan.

. 3 .

En el centro de la sala  
una mesa grande,  
sobre ella el estuche vacío  
de un violonchelo.  
¿Te acuerdas?

. 4 .

Según bajaba por la escalera  
cayó de sus cabellos  
una rosa.  
No la recogí.

. 5 .

Mejor, pues, que calles.  
Si dices “mañana”,  
mentirás.  
La noche no te oculta.

*Karlóvasi, 20.VIII.88*

. 6 .

Silbidos de barcos se cruzan  
con tañidos de campanas. Las naves  
salieron a tierra. Las iglesias  
entraron en el mar. Y un perro  
ladra completamente solo en la luna.

. 7 .

Este año los girasoles  
no se vuelven en dirección al sol,  
encorvados miran la tierra seca.

. 8 .

¿Qué pensarán acaso los pájaros  
al principio del otoño  
cuando la carretilla del jardín  
con las macetas vacías  
se fija en su sombra  
y las piedras desnudas  
tienen la primera palabra?

. 9 .

Una blanca pluma  
de un pájaro pasajero  
cayó en las espinas -  
un mundo diminuto,  
entero el mundo.

. 10 .

**M**archaron unos en vapores,  
otros en trenes.  
Quedó la abuela con su rueca  
y con un cántaro.  
El mapa en la pared queda vacío.

. 11 .

**B**uscaban con candiles de aceite toda la noche.  
Dejaron en el puerto a los ahogados.  
Cargaron en el barco los caballos.  
El gran reloj de la Aduana  
no tiene agujas.

. 12 .

**L**os soldados de ayer envejecieron.  
Poco a poco mueren también las palabras.  
Sobre la mesa  
un huevo totalmente solo.

. 13 .

**Piedras pintadas.**

Hermosas figuras, hermosos cuerpos.

No te conmueven.

Un cigarrillo solo se quema en el cenicero -  
humo en el tejado de una perdida Ítaca,  
y Penélope, ante su telar,  
muerta.

. 14 .

**La mayoría de tus monedas de oro**

las escondiste en los huecos de la pared.

Cuando se caiga la casa

tal vez las encuentren.

. 15 .

**Florecieron de nuevo las rosas polícromas.**

Blancas mariposas van a visitarlas.

¿Por qué, pues, tenemos que morir?

. 16 .

Al ahogado lo tumbaron en el muelle.  
Un joven hermoso, desnudo del todo.  
En su brazo izquierdo, el reloj  
funciona todavía.

. 17 .

Antaño, e incluso ahora, por las noches,  
un ruiñeñor me indica  
que diga de nuevo “sí”.

. 18 .

Si no existiese la muerte,  
qué escultor, qué poeta trabajaría  
para la inmortalidad.

. 19 .

Una inmóvil, severa oscuridad  
resalta la estrella.  
Ah, tú, tramposo.

. 20 .

Si te mentí, no fue  
para engañarte.  
Fue para protegerte  
de tu sombra.

. 21 .

Todas sus medallas de oro  
colgadas en las paredes.  
Y él, bajo la tierra,  
solo con dos doradas y desnudas  
dentaduras.

. 22 .

¿Quién dejó esta flor  
al lado de mi cigarro?  
Quizá para que crea.

. 23 .

La puerta se abrió sola..  
No era nadie.  
Ya es hora de que aprendas  
a no esperar.

. 24 .

Coloca una piedra encima de otra.  
No construye una casa.  
Palabras. Solo palabras.  
No un poema.

. 25 .

Se acordó, casi con emoción,  
de los patatófagos,  
de los vapores que subían  
de las patatas calientes.  
Y sin embargo,  
en los cristales empañados,  
escribió con su dedo  
un CERO.

. 26 .

Las casas de enfrente son blancas.  
Detrás de las casas, el monte es azulado.  
Ahora ningún color  
te dice: “amo”.

. 27 .

Las palabras, las en otro tiempo orgullosas,  
¿acaso estarán tristes ahora  
que las abandonas?  
¿Acaso envejecerán también ellas?

. 28 .

Tenías un caballo blanco como la nieve.  
Ahora sus bridas  
han pasado a tu cuello.  
¿Quién y a dónde te conduce?

. 29 .

Estas cosas familiares, los objetos  
se hicieron sus amigos, confiaron en él.  
Se sienta silenciosamente en su compañía,  
enciende su cigarrillo -  
su única estrella.

*Atenas, 28.IX.88*

. 30 .

¿A dónde vamos ya? ¿Qué hacemos?  
Huesos, huesos, huesos.  
Y en medio de ellos  
una diminuta flor amarilla.

. 31 .

Hacía mucho frío aquellas noches.  
Prendieron fuego para calentarse.  
No tenían nada más.  
Imploraron a la vanidad.

. 32 .

Todo te abandona poco a poco.  
Cada mañana, bajo tu puerta, encuentras  
el fúnebre anuncio de la muerte  
de un viejo amigo tuyo.

*29.IX.88*

. 33 .

Y sin embargo el crepúsculo  
te tiñó otra vez de rosa la página  
y de oro puro tus dedos.

. 34 .

Una mariposa azulada  
sobre una blanca margarita.  
Me convenció□



Coge de la mano el viento.  
Los dos juntos pueden ir donde quieran.  
No van a ninguna parte.  
Se sientan callados e inmóviles  
ocultando el uno al otro.

. 36 .

¿Viste aquel pájaro que se sentó  
en la frente de la vaca?  
Por esto insisto.

*I-X.88*

. 37 .

Se apagan las palabras con los años.  
La palabra “madre” sigue  
con su sonrisa escondida  
y con su pañuelo negro.

. 38 .

**M**ucho crecieron sus alas.  
Habrá que cortarlas  
en aquella pequeña barbería del barrio  
sin que se mire en el espejo.

. 39 .

**D**ondequiera que vayas, la muerte  
te sigue por detrás.  
Te vuelves un instante y le muestras  
una pequeña flor o un poema  
y la muerte se va.  
¿Pero por cuánto tiempo?

. 40 .

**E**l cirio se consume poco a poco,  
gotas de cera manchan mis papeles -  
ojalá se me borrasen las palabras negras.

. 41 .

No rinde las armas. Busca oponer  
algo hermoso a la noche inminente.  
Pero todo lo bello es traslucido  
y por detrás se trasluce el campo de asfódelos.

4.X.88

. 42 .

Antes de contar con los dedos  
hasta diez,  
cayó la noche.  
Quedamos sin sueño,  
sin pan.

. 43 .

Intentó subir otra vez  
la gran escalera.  
No resistió.  
Bajó de nuevo apoyándose  
en su cansancio.

. 44 .

Tiempo de los puntos suspensivos,  
de las sonrisas ambiguas.  
Envejeció el vino en los once vasos.  
El duodécimo vacío.

. 45 .

Inerme. Sí.  
Con una sola pluma  
de aquella gran ala suya  
escribe todavía una flor afligida.

. 46 .

El bailarín que saltaba desde la ventana  
como un Ángel,  
ahora arrodillado  
suplica a Dios  
una naranja.

*Atenas, 5.X.88*

. 47 .

No extiende ya su mano  
para saludar  
a un pájaro, una nube, un árbol.  
Pero, mira, que una flor se abre  
incitándolo  
a decir otra vez “gracias”.  
Dilo.

. 48 .

Se sienta solo en el banco del parque  
con un cubo y una brocha grande  
como un pintor cansado esperando  
algún encargo (¿de quién?) para que enluzca  
el viejo, sombrío Correos.

. 49 .

Se fueron los pájaros, las hojas, las estrellas.  
Ahora,  
con una gota de agua,  
¿qué viaje harás?

. 50 .

Con tres papeles de colores,  
blanco, rojo, negro,  
hace una flor artificial,  
se la clava en la solapa -  
no sale a la calle.

6.X.88

. 51 .

En otro tiempo te protegía la luna  
desde su propia melancolía.  
Ahora no te atiende en absoluto,  
indiferente en su duración,  
vanidosa en su silencio,  
solitaria.

. 52 .

Camino delante no hay.  
Si pudieras al menos  
volver atrás,  
tal vez te esperase  
en el viejo jardín  
un gorrión.

. 53 .

Si no se interrumpiese la continuación,  
si el niño en la ventana  
mojase su pequeño dedo  
en el vaso de la luna -  
Si, si, - Nada.

7.X.88

. 54 .

Este hombre apacible  
cómo enriqueció el mundo  
con mesitas de cafés al aire libre,  
con hojas, con pájaros y quitasoles.

. 55 .

En la tierra amarilla una gallina negra,  
en el jardín un pavo real con su cola abierta,  
en el fango un pétalo de rosa  
en el vacío un poema.

. 56 .

Con invenciones líricas te evades.  
Te miras en el agua y te olvidas.  
Eh, sí, bien, eres hermoso todavía.  
Estas arrugas en tu ancha frente  
son los reflejos del agua  
que tiembla de tu emoción.

. 57 .

Con la gran seguridad del desesperado  
se oculta detrás de su sonrisa,  
reparte a los niños caramelos  
y a los viejos globos.

. 58 .

En el cuaderno de apuntes de los teléfonos  
se borran los números uno a uno,  
se borran los nombres de los amigos  
y tú sigues todavía  
apretando en medio de tus dientes  
el óbolo áureo de la luna.

. 59 .

¿Qué mirar más allá?  
Las tres mujeres taimadas  
ocultan la mitad de sus caras  
detrás de sus abanicos.

. 60 .

Viejo ya, muy cansado,  
intenta todavía apoyarse  
en el hombro de una rosa.

. 61 .

¿Dónde se fue aquel tiempo?  
Qué charlas con un gorrión,  
o con la pequeña luna  
que escribía en el agua temblorosa  
mil veces tu nombre  
y lo sabías y existías□

□□□□□□□□

Miras desde el monte el mar  
y un pequeño velero blanco  
como una página de papel  
para que escribas un poema infantil.  
Bien, ¿no vas a escribirlo?.

. 63 .

Todavía y ahora, unas veces y otras,  
quieres con un trébol diminuto  
abrir con llave el mundo.

. 64 .

¿Observaste la sonrisa de las estatuas?  
Mi última moneda  
me cayó en los guijarros blancos.  
No me agacho para cogerla.

. 65 .

Se oxidaron los tubos de la estufa.  
Se rompió el espejo.  
¿Quién es el que duerme  
en nuestra cama?  
Sobre su cara  
un pájaro negro.

*16.X.88*

. 66 .

Ahí en lo alto donde has subido  
(¿no lo sabías?),  
¿dónde encontrarás ya compañeros?

*18.X.88*

. 67 .

Un ciego en el museo  
golpea ligeramente su bastón en las baldosas.  
Las estatuas tristes  
lo miran.

*19.X.88*

. 68 .

Quizá nos defienda todavía  
la voz de un pájaro,  
una estrella que nos muestra su predilección,  
la celeste línea de los montes al dorado atardecer  
y la palabra que madura en el silencio más  
profundo.

. 69 .

Resplandecen en frente las fachadas de las casas.  
Los niños juegan en el patio de la escuela.  
Un avión pasa bajo,  
su sombra cae en la azotea,  
cubre un momento dos palomas que se besan.  
Y tú solo con tus papeles no escritos.

*20.X.88*

. 70 .

Se cegó el espejo por donde pasaron  
imágenes de mujeres hermosas. En el corredor,  
queda abajo en el suelo  
apagado el candelabro de plata.

. 71 .

Desde las ventanas no entran los paisajes matutinos  
ni las noches estrelladas. Solo lo negro  
viene envuelto de cuerpo entero  
con anchos vendajes blancos.

. 72 .

No quisiera irse vestido oficialmente  
sino con una camisa primaveral desabrochada,  
con una sonrisa desabrochada,  
entre banderitas de papel de colorines  
de una fiesta infantil.

21.X.88

. 73 .

Lo blanco es el vacío.  
Escribo una palabra en papel blanco,  
hago un agujero en el vacío  
desde donde veo la circulación rodada  
y la pequeña florista que deja  
ramitos de jazmín en las mesas  
de los restaurantes populares.



. 77 .

Llueve todo el día.  
Niños empapados esperan  
en las paradas de los autobuses.  
Y tú,  
detrás de los cristales de la ventana,  
te afanas  
en convertir una gota de lluvia  
en diamante.

. 78 .

Mucho frío en aquellos días.  
Y ni estufa ni cigarro.  
Encendieron con una cerilla sus manuscritos  
y resplandeció su muerte.

. 79 .

Se llenó la casa de naftalina del otoño.  
Arriba sobre los taxis tintinea la lluvia.  
Las viejas veletas murieron en los versos  
y las jóvenes de mármol lacrimosas  
esperan debajo de los cipreses.

*27.XI.88*

. 80 .

No lo conmueven ya los sucesos  
ni los sueños.  
Se saca uno de sus zapatos;  
no se saca el otro.  
Se tumba en su cama.  
Simula que está dormido  
con un cigarro apagado en la boca.

*20.XII.88*

. 81 .

Poco a poco los nombres no se adaptan  
a las cosas. Los humos de los cigarros  
llenan la casa. La nicotina  
amarga los labios del silencio. Mañana  
tendré que comprar un paraguas.

*20.XII.88*

. 82 .

Regresamos a los lugares que abandonamos,  
a aquellos que nos abandonaron. En nuestras manos  
un montón de llaves, que no abren  
ni la puerta ni el cajón ni la maleta -  
golpeamos uno en otro y sonreímos  
no teniendo ya a nadie que engañar  
ni a nosotros mismos.

*ATENAS, I.I.89*



## APÉNDICE

**En el centenario de Yannis Ritsos (1909-1990)**

*Dos poemas de Andrés Pociña*



I

*Acabé un monumento más duradero que el bronce*  
Horacio

Vemos en el cielo rutilante una estrella  
y, tal vez, ya se apagó hace cien mil años.  
En los tiempos limitados de nuestras vidas  
poco perduran los monumentos  
incluso los de bronce.  
¡Desistid, poetas!  
El futuro no es vuestro,  
ni siquiera del bronce.  
Vuestra es la palabra, que muere rauda,  
quizás nada más salir del cerco de los labios,  
pero puede hacer grandes, egregios, eternos, a los poetas.  
A los poetas, contados, que comparan  
al hijo muerto con las violetas todas del jardín,  
ligero en la huída como una cierva,  
y que se pierde volando lejos,  
dejando vacía la jaula, y sin agüita la fuente.  
Eternos los poetas que imaginan  
una madre triste huérfana de hijo  
dando de comer a las gallinas del atardecer  
sintiendo por encima de ella la bóveda del cielo respirar  
y las estrellas peinándola con dorado peine.

*A. Pociña*

Eternos los poetas como tú,  
Yannis Ritsos,  
que cantaste a las pobres gentes, grandes y pequeñas,  
con palabras divinas heredadas  
del divino Homero, de la divina Safo.

II

*Y deja volar el encanto que hay en tus ojos*  
Safo

Fueron días los tuyos  
de enfermedad, de luto, de ocupación, de guerra, de dictadura.  
Muchos días de dictadura los tuyos  
con Pángalos, con Metaxás, con los Coroneles  
con tantos nombres que llenaron de peste y hedor  
(Zeus eterno los maldiga y anule su recuerdo)  
los montes azules  
los mares verdes  
los pueblos rojizos  
de esa patria tuya amarga  
de esa patria tuya gloriosa.  
Muchos campos de concentración los tuyos  
en Limnos, en Macróniso, en Ai-Strati  
con tiempos de hambre, de traición, de miseria,  
con tiempos de amor, de amistad, de poesía.  
Nos mordieron a nosotros sensaciones semejantes,  
en la noche infinita de aquel hombre pestilente y hediondo,  
cuyo nombre jamás revivirá en mis páginas.  
Y quisimos hacer como tú,  
y queremos aún ahora hacer como tú,  
Yannis Ritsos,  
cantar, luchar, amar, con versos sencillos  
dejando volar el encanto que destilaban esos ojos tuyos.



## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	11
<i>Cronobiografía</i> .....	11
<i>Epitafio</i> .....	23
Una conmemoración indispensable.....	23
Circunstancias trágicas de <i>Epitafio</i> .....	26
Una obra maestra de la literatura universal.....	33
La versión musical de Teodorakis.....	38
<i>Sobre las otras obras de este Florilegio</i> .....	45
Desde <i>La sonata a la luz de luna</i> hasta <i>Fedra</i> .....	45
<i>Helenidad</i> .....	52
<i>Dieciocho canciones sencillas de la patria amarga</i> .....	55
<i>Himno y canto fúnebre por Chipre</i> .....	58
Los últimos poemas: <i>Momentos 1988-1989</i> .....	60
La despedida poética de Ritsos: “El último verano”.....	63
Breve nota bibliográfica.....	67
<i>Epitafio</i> .....	73
<i>La Sonata a la Luz de Luna</i> .....	95
<i>Helenidad</i> .....	109
<i>Dieciocho Canciones Sencilla de la Patria Amarga</i> .....	129
<i>Himno y Canto Fúnebre por Chipre</i> .....	137
<i>Fedra</i> .....	145
<i>Momentos 1988-1989</i> .....	177
<i>Apéndice: En el centenario de Yannis Ritsos (1909-1990).</i>	
Dos poemas de Andrés Pociña.....	209





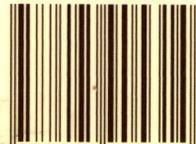






**Biblioteca de Autores Neogriegos**

ISBN 849590531-0



9 788495 905314