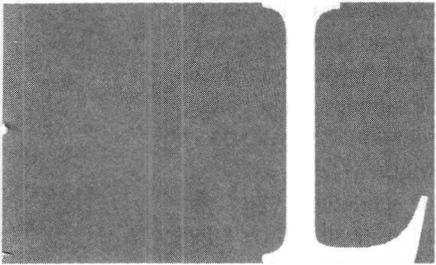


Lorca, Elytis y el Mediterráneo

Carlos Spinedi



a idea de intentar una aproximación entre la poesía de Federico García Lorca y la de Odysseas Elytis, siempre me resultó atractiva: y que esa aproximación se cumpliera teniendo como marco de referencia el mundo del Mediterráneo, me pareció, desde un primer momento, algo tan evidente que terminé por aceptarla como obvia; pero, a poco que me detuve a reflexionar, descubrí que, más allá de la intuición inicial, nacida en la frecuentación de la obra de ambos poetas, no sabía exactamente qué significaba “el mediterráneo” para ellos, en cuanto idea trascendente que amplía los límites meramente físicos del mar homónimo. En esa dirección encaminé mis investigaciones, con buenos resultados. Lorca y Elytis ya se habían preocupado por aclararlo, y yo no tenía más que permitirles hablar. En García Lorca *el (lo) mediterráneo* se resuelve, no solamente en actitudes, paisajes y colores, sino que alcanza también la dimensión de una verdadera teoría. Para él, a la vez, una flora, una región, una estética y un canon; una, por fin, bellísima metáfora.



Byzantion Nea Hellás
CENTRO DE ESTUDIOS
BIZANTINOS Y NEOHELÉNICOS
FOTIOS MALLEROS
FACULTAD DE FILOSOFÍA
Y HUMANIDADES
Universidad de Chile

A la pregunta, que imaginé capital: *¿Es Andalucía, para Lorca, parte de lo mediterráneo?*, el poeta contesta afirmativamente, cuando en 1928, le escribe a su amigo Sebastián Gasch: “Además, tenemos que preparar un número de Dalí, y si tenemos dinero quizá de toda la pintura catalana y la andaluza. *Para demostrar cómo sólo estas dos regiones mediterráneas triunfan*

en la Península...” No mucho tiempo antes le ha dicho, en otra carta, a Ana María, la hermana de Dalí: *la flora mediterránea brilla aquí con toda la delicadeza de sus grises maravillosos. Pitas y olivos. Y a José Bergamín: Andalucía es increíble. Oriente sin veneno. Occidente sin la acción.* Cabe preguntarse si esas cualidades que el poeta adjudica a Andalucía, no serán susceptibles de ser transferidas a lo *mediterráneo*. Existen buenas razones para pensar que sí. Lo mediterráneo no es Europa, porque la ha preexistido, y tampoco es posible afirmar que sea Oriente después del milagro de la Grecia antigua. No es casual, por ello, se haya destacado tanto el carácter no-europeo de España y que, entre los griegos, sea perceptible un cierto extrañamiento con respecto a lo europeo. Sería entonces *lo mediterráneo* una realidad autónoma, con características singulares, que media y a la vez une ambos mundos cardinales.

Este razonamiento nos lleva a determinar cuáles son esas características mediterráneas propias, que el autor de *Yerma* no vacila en enunciar: el canon mediterráneo no sería, ni más ni menos, que *la alegría, por la alegría misma*, en un mundo donde la resurrección de la carne no sólo parece posible, sino que también resulta deseada y deseable y donde los fantasmas que bajan del norte son exterminados a golpes, con un hacha de oro. Alegre objetividad. Así de simple. Nada parece difícil para Federico, quien en dos líneas determina el ámbito donde esa alegría se manifiesta como una revelación. Dirigiéndose a Ana María (Dalí), exclama: “Dichosa tú... sirena y pastora al mismo tiempo, morena de aceitunas y blanca de espuma fría... Hijita de los olivos y sobrina del mar”. De allí es posible inferir que para García Lorca una apropiada definición de lo mediterráneo pudo ser el *encuentro del olivo y el mar*.

Esta definición, seguramente, Elytis no desdenaría rubricar. Oigámosle. Le preguntan si el contenido de sus poemas sería más accesible a los lectores si pudieran ser percibidos por éstos, más por los sentidos, que por el intelecto, y él repregunta a su vez: “¿Pero, realmente, lo serían? Si yo digo en griego ‘árbol de olivo’ o ‘mar’ estas palabras para nosotros tienen una connotación diferente (mediterránea, podríamos agregar) que para un americano”. La empatía entre el sentir-el-mundo de Elytis y de Lorca surge, con tanta naturalidad, de estas palabras que podríamos imaginarlas dichas de común acuerdo, en una suerte de discurso al alimón.

Discurso imaginario en el cual Elytis podría agregar: “Con mucha frecuencia la gente pregunta, y de alguna manera tiene razón, cómo es posible combinar, en una misma persona, en una misma poesía, el mundo del Mediterráneo —más específicamente el del Egeo, uno de los temas de mi poesía— con el surrealismo. Eso parece paradójico, dicen. Y, sin embargo, todo depende de la perspectiva desde la cual se mire. Para mí el Egeo no es meramente una parte de la naturaleza, sino una especie, como alguien lo observara correctamente, de huella digital”.

Pero me propongo mostrar otras coincidencias. En varias oportunidades, Elytis adoptó frente a lo europeo una actitud ambivalente, casi diríamos disociada. Para

los frequentadores de su obra, esta contradicción no resultaba novedosa, pues ella tiene profundas raíces, que el mismo poeta explica así: Hay quienes “se muestran orprendidos cuando comparo lo griego con lo europeo u occidental. No tengo yo la culpa. Naturalmente, nosotros los griegos pertenecemos políticamente a Occidente. Somos parte del mundo occidental, pero al mismo tiempo Grecia no fue nunca solamente eso. Existió siempre la parte oriental, que tiene un lugar importante en el espíritu helénico. Los valores orientales se fundieron durante la Antigüedad. El griego tiene una parte oriental que no se puede ignorar”. Parece oírse la voz de Lorca que repite, como un estribillo: “Oriente sin veneno, Occidente sin la acción”. Ello ha generado un carácter, un temperamento mediterráneo; una particular forma de ser y sentir. Federico García Lorca y Odysseas Elytis, ambos poetas contemporáneos —uno de la “Generación del 27” española y el otro de la “Generación del 30” griega—, ambos surrealistas no ortodoxos, y exquisitos artistas plásticos, pertenecen, por encima de todas estas coincidencias, a una civilización mítica; a la hermandad de los creadores del Mediterráneo, cuya señal de reconocimiento es la luz.

El interés de Elytis por la obra de Lorca se manifestó tempranamente. Si se tiene en cuenta que el primer trabajo sobre el poeta granadino que se publicó en Grecia fue el que Nikos Kazantzakis hizo para la revista *Ciclos* de Atenas, en 1933; ya en 1938 Elytis consignaba en un artículo: “Los verdaderos poetas de la nueva realidad, pertenezcan o no al surrealismo (Rimbaud, Lautréamont, Eliot, Ungaretti, Eluard, Supervielle, Jouve, Lorca, Salinas), mostraron su fuerza en los temas eternos de la Naturaleza, del Amor y de la Muerte”. Hacia 1943 Elytis vuelve, como veremos más adelante, una y otra vez, en sus trabajos críticos, sobre la figura de Lorca, destacando su importancia dentro del panorama de la poesía contemporánea.

Eran tiempos difíciles éstos, bajo el yugo de la ocupación alemana; años de estudio, de debates, de revelaciones, de pequeños círculos privados, donde los jóvenes poetas griegos intercambiaban sus experiencias literarias. Elytis recuerda: “Otra víctima del culto al odio y la frontera de las ideas —Lorca— había llegado a agregarse en aquella época a mis grandes descubrimientos. Su poesía menos profunda (está hablando de Hölderlin), sin embargo era más resplandeciente, más cercana a nuestra estética, más familiar a nuestra idiosincrasia mediterránea, llegó justo en el momento que, por otras razones, nosotros estábamos abriendo también las ventanas hacia los ritmos populares y los ecos de nuestra tradición, y nos mostraba cómo enlazando esos elementos, podía hacerse una nueva clase de poesía, mixta pero auténtica”. Estas reflexiones suenan como un verdadero programa estético. Y ello es cierto, en la medida que se entienda que un programa tal no era excluyente, sino indicativo de un camino que se recorre, pero sin la obligación de arribar a las mismas metas. Elytis es un poeta que no se ha dejado

encasillar por las limitaciones de ninguna preceptiva literaria y ha espigado eclécticamente en todo campo donde descubre que florece la poesía.

Elytis, que volvía de la guerra de Albania y de recuperarse milagrosamente del tifus, se reincorpora a las tertulias del café Loumidis, en la Avenida Stadiú de Atenas, donde en 1938 había fundado, con otros poetas de su generación, una suerte de peña dedicada a difundir una propuesta de surrealismo griego. Promediaba la Segunda Guerra Mundial cuando Elytis se reencuentra con su gran amigo el poeta Nikos Gatsos, futuro traductor de *Bodas de Sangre*.

Llevados por el entusiasmo, recitaban una y otra vez los más extraños poemas, sin cuidarse mayormente de lo que ocurría a su alrededor. Pero los tiempos habían cambiado y sucedía que allí “ocurría” algo. “En las mesas vecinas —rememora Elytis— el mercado negro funcionaba continuamente; tipos increíbles llevaban azúcar y conservas; firmaban papeles y entregaban enormes valijas repletas de millonarios billetes agonizantes. Ellos nos miraban con la misma desconfianza que nosotros a ellos, mostrándose horrorizados, en algunas oportunidades, cuando llegaban a percibir, al azar, fragmentos de nuestro codificado lenguaje; recientemente enriquecido con auténticas expresiones en español, como *verde que te quiero verde* o aquella otra tan atractiva: *En la noche platinoche/noche que noche, nochera*”. Una escena bien surrealista, por cierto. Este interés sobre la poesía española, expresado por Elytis, se manifestó en una paralela actividad como traductor. En 1945, la revista *Primer cuaderno* recoge las primitivas versiones del *Romancero Gitano*, hechas por el autor de *To Axion Estí*; las cuales reelaboradas posteriormente, son publicadas en la revista *Nea Estía* (Nuevo Hogar), en 1948. Elytis ofrece allí siete poemas del *Primer Romancero Gitano*: “Preciosa y el aire”; “La monja gitana”; “Romance de la pena negra”; “Muerto de amor”, “Romance del emplazado”; “Prendimiento de Antoñito el Camborio” y “Muerte de Antoñito el Camborio”. La versión definitiva de estos siete romances queda, por fin, fijada en 1976, en el libro *Segunda Escritura*, donde Elytis reúne, además de las traducciones de Lorca, las que hiciera de Rimbaud, Lautréamont, Eluard, Jouve, Ungaretti y Maiakovski; poetas todos que han atraído en forma singular su atención a lo largo de los años.

En el prólogo a *Segunda Escritura* —cuyo título encierra en sí mismo toda una teoría de la traducción— Elytis se vuelve a ocupar de Lorca y lo ubica como alguien que ya está más allá de los juicios críticos: “...De los contemporáneos —dice— no es necesario comentar a García Lorca, su espíritu mediterráneo y su contacto con el pueblo, lo han mantenido en un nivel de equilibrio donde no llega fácilmente la decadencia”.

La incansable actividad poética de Elytis nos sugiere aún otro comentario. En 1972 en su libro *Las ‘erres’ de Eros* aparece una serie de romances lorquianos. A los siete títulos ya aludidos, se agregan: “La casada infiel”; “Reyerta”; “Romance de la luna”, y el “Romance sonámbulo”. A decir verdad, no se trata de una

traducción en el sentido convencional, sino de una suerte de adaptación, bajo la forma de canciones destinadas a integrar un álbum discográfico.

Sobre este último punto cabe una reflexión. Elytis incorpora esta “versión” de los Romances de García Lorca en un libro dedicado a sus propias canciones, en cuyo prólogo confiesa haberse apartado de las reglas básicas que regirían este género y procurado realizar su propia búsqueda. Ello nos induciría a pensar que nos encontramos tan sólo frente a “experiencias poéticas”, y explicaría por qué, ya satisfecha su inquietud investigadora, el poeta griego retoma, cuatro años después, sus traducciones originales del *Romancero Gitano* y las reedita —según hemos visto— en *Segunda Escritura*.

Críticos y traductores españoles, que se han ocupado de la obra de Elytis, coinciden en señalar la influencia ejercida por Lorca sobre un determinado período y aspecto de la poesía del autor de *María la Nube*, pero lo hacen de una manera incidental, sin detenerse a profundizar el tema. Si bien estos comentarios son exactos, no van más allá de lo que el propio poeta destaca. Ocurre que la relación entre la obra de García Lorca y Elytis y su poesía exige un análisis más profundo y más detenido, pues ella no es tan simple como pareciera. Esta relación, que es muy rica, puede ser enfocada desde tres ángulos distintos: el explícito, el implícito y lo que me adelanto aquí en llamar, el “consanguíneo”.

Primero observamos a un Elytis que se ocupa en forma explícita de Lorca, valorándolo como hombre y como artista, glosando sus poemas o incorporando sus versos en los propios poemas. Es así posible extraer de su obra *Anoixtá Xartiá* (Carta Blanca) —libro monumental donde se ha concentrado casi toda su prosa— juicios varios y coincidentes con los de su colega español. Dice: “La poesía que presagia hoy —está hablando cerca de 1940— el futuro más brillante, la poesía de España, que no es por nosotros suficientemente conocida, desde los primeros romances de García Lorca hasta la última oda de Rafael Alberti o de Manuel Altolaguirre, testimonia una excelente valorización y una asimilación de los descubrimientos del surrealismo, que bastaría por sí sola para convencer a los lamentables nostálgicos del pasado”. Elytis batallaba entonces, en compañía de Embiricos, de Engonópulos y de su amigo Gatsos para imponer en Grecia una variante autónoma del ortodoxo surrealismo francés. Por eso dirige su atención una y otra vez hacia la experiencia española: “Ricos, más ricos que los otros —dice refiriéndose a los surrealistas no franceses—, los líricos españoles cultivaban una poesía llena de calidez y vivacidad con las obras de Pedro Salinas, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre y Vicente Aleixandre; obras señaladas todas por la reacción beneficiosa al sensualismo fino y cincelado de Jorge Guillén, el más valeriano poeta contemporáneo de su país”.

El comentario muestra un sorprendente conocimiento de las modalidades poéticas imperantes en la poesía de España de esa época. Elytis muy seguro en sus

juicios explica: “Sabíamos muy bien que un Eliot o un Lorca tenían mayor estatura que Reverdy o Tsara”.

Y ya que de variantes del surrealismo se habla, el tema nos enfrenta con un verdadero enigma literario. En ninguna parte de su obra Elytis alude a *Poeta en Nueva York*. Y no es que se desinterese de Lorca como poeta surrealista; por lo contrario, muestra gran aprecio por este aspecto de su poesía: “En la ‘Oda a Salvador Dalí’ —expresa— se notará de qué manera pasa (Lorca) sucesivamente de la realidad interna a la externa, disuelve las contradicciones entre la acción y el sueño, crea imágenes muy atrevidas capaces de forzar el ‘sentido común’ (imágenes que, sin embargo, saben esconder siempre su correspondencia con el gran mundo objetivo) para comprender qué quiso ese poeta retener y qué rechazar, qué transformar y qué asimilar, qué condenar y qué aclimatar en la atmósfera de su propia tradición, del movimiento internacional del surrealismo”. Y agrega: “Desde este punto de vista, Lorca consigue realmente desalentar todas las tentaciones que podrían alejarlo del alto objetivo que él se impuso a sí mismo”. No disponemos de elementos de juicio para explicar tal silencio ¿Entendió Elytis que Federico había sucumbido a la tentación de abandonar su propia tradición?, ¿que, de algún modo, había traicionado el alto objetivo mencionado, al extrañarse del hábitat natural de su poesía?

Si apuntamos en esa dirección, me atrevo a arriesgar una hipótesis que tendría, por lo menos, el valor de darnos una respuesta coherente con lo aquí postulado. Creo que Elytis, si bien no condena la experiencia lorquiana de *Poeta en Nueva York*, se desinteresa de ella, en la medida que se evade del mundo mítico del Mediterráneo. Fuera de ese ámbito Lorca pasaría a ser para él un poeta más, entre los muchos —y destacados— que, empero, no atraen su atención. La “Oda a Salvador Dalí”, en cambio, atrae tanto su interés que utiliza versos extraídos de la misma, y reproducidos en español, como modelo, entre otros, para ilustrar su pensamiento poético. “En los poemas actuales —afirma— el mundo estalla triunfalmente y *es lo que cada vez* (el poeta) *quiere que sea*. La analogía deja su lugar a la *identificación*. Esto *es* aquello. La sorpresa, pequeña o grande, no deja a nadie tiempo para pensar si una cosa puede ser o puede no ser así; no cabe la discusión. Lo que dice el poeta eso ocurre”. Lo ejemplifica con un verso de la *Oda*:

Venus es una blanca naturaleza muerta

La imagen surrealista —añade—, podrá o no tener un carácter netamente estético. “Es la inspiración, y sus distintos momentos, la que determina tal cosa”. Y echa mano otra vez al ejemplo lorquiano:

La Noche, negra estatua de la prudencia

En un artículo sobre García Lorca —firmado en 1944 y reactualizado en 1983—,

donde evoca al poeta granadino con “una brújula de rosa en la mano”, por tercera vez se vale de la *Oda* y transcribe el siguiente alejandrino:

Siempre la rosa, siempre norte y sur de nosotros

Elytis señala en este ensayo, profundo y conmovedor, que “sería necesario quizá trazar, por un momento, delante de nosotros, los rasgos que forman el rostro espiritual de España; tirar alguno de aquellos hilos invisibles que, dentro de su historia, componen hondas formas, paisajes y caracteres, para poder explicar mejor —quiero decir, comprender mejor— lo profundamente singular, lo profundamente hispánica, pero al mismo tiempo —y por eso—, lo profundamente universal que es la poesía de Federico García Lorca”. Entre Lorca y Elytis median las figuras de dos grandes pintores, mediterráneos ambos: El Greco y Picasso. Y así como Federico ha cantado al joven Dalí —miembro también de la cofradía, no lo olvidemos— Elytis, en una suerte de paralelismo espiritual, compone en 1948, su *Oda a Picasso*, donde utiliza versos de Lorca para mejor perfilar la figura taumátúrgica del artista malagueño.

Si la relación explícita entre Lorca y Elytis es de una insospechada riqueza, como hemos podido apreciar, la que llamo *implícita*, es también significativa. Implícita porque la presencia de Lorca es aquí indirecta: se percibe en la primera etapa de la obra de Elytis, donde la exaltación de la naturaleza y el paisaje tienen un carácter dominante. “En Lorca (Elytis), parece buscar —apunta Carlés Miralles— los poemas de corte más tradicional, que quizá le parecen enriquecer la tradición folklórica de la poesía griega”. Seducido por la experiencia poética de Lorca, simultáneamente con la tarea de traducirlo, Elytis se interna profundamente en el espíritu que inspirara tal poesía, buscando plasmar una experiencia equivalente, a partir de la riquísima tradición griega en la materia. “El sentido de ‘poeta popular’ toma, por primera vez (en Lorca), su verdadero significado”, subraya Elytis.

En el primer libro del poeta griego, *Orientaciones*, publicado en 1940, donde se recogen sus trabajos iniciales, existen atisbos lorquianos. Pero recién en 1943, cuando Elytis reúne en un solo cuerpo veinticinco poemas, bajo el título de *Sol el Primero*, resulta posible detectar una frecuentación asidua de la obra de Lorca. Para ese entonces seguramente estaba ya empeñado en la traducción del *Romancero Gitano*, que se publicaría un par de años después. Esta aproximación a Lorca, infunde mayor sensualidad a la poesía de Elytis: hasta allí más línfática, si se la compara con la sangre caliente que corre por las venas del romancero. Sus asociaciones se enriquecen, las metáforas se encarnan: el mundo exterior se vuelve más dorado, más cálido, más alegre. Algunos fragmentos de *Marinerito del jardín*, nos lo muestran:

Con el alma desplegada con salitre en los labios

*con traje de marinero y rojas sandalias
trepa entre las nubes
algas del cielo pisa.
El alba sopla en su caracola
una proa arriba espumeante
¡Ángeles! Levantad los remos
¡Que ancle aquí la VIRGEN DE LA ANUNCIACIÓN!*

*¡Ay, con qué violetas con qué lilas
clavaría una bendición en tu pecho
para que por caridad me fijaras otro destino!
No tolero la tierra firme
no me soportan los naranjos amargos*

*el marinerito del jardín va
corta las amarillas sogas
afloja las blancas nubes
el alba sopla en su caracola
Pólvora estalla en sueños
¡Pascua en las algas del cielo!*

Conviene señalar que algunos traductores, aceptada la hipótesis de la influencia de Lorca sobre la poesía de Elytis, se dejan llevar por el entusiasmo de tal descubrimiento y enfatizan esa influencia hasta un punto que, por momentos, llega a desvirtuar el poema que traducen. Reconozco, empero, que es difícil, en este caso, sustraerse a la utilización de ciertas formas del idioma español, matizado ya definitivamente, por la imaginación lingüística de Federico.

Pero no es *Sol el Primero* el único libro de Elytis al cual puede asociarse legítimamente el nombre de Lorca. En el ya mencionado *Las 'erres' de Eros*, además de la adaptación del *Romancero Gitano*, Elytis publica sus propias canciones, con el subtítulo de *Pequeñas Cícladas* que, al igual que las canciones de Lorca aludidas, recibieron música de Mikis Theodorakis. Y no es esa la única coincidencia. Sin duda su autor quiso agotar una experiencia —ya iniciada contemporáneamente en *El Sol supremo*— y encaró el desafío poético que le planteaba la composición de canciones, desde diversos enfoques.

Elytis publica, en 1974, un volumen de poemas al cual denomina *Los consanguíneos* donde, entre otros y muy variados poemas, se destaca la *Oda a Picasso*. Si bien la consanguinidad aludida en el título se refería a los poemas allí recopilados, la idea de una relación consanguínea entre Picasso y Elytis —y por carácter transitivo, entre éste y Lorca— me resultó, no sólo atractiva, sino también apropiada para designar una tercera forma de relación, más profunda, menos manifiesta, entre ambos poetas; la que emanaría de una verdadera correspondencia

espiritual que va más allá de las escuelas, técnicas o estilos literarios. El parentesco radica entonces en que la poesía elytiana, pese a haber evolucionado en otras direcciones, conserva aún diluida en su sangre un hálito lorquiano. Sangre que reconoce en la de Lorca un grupo afín y del mismo signo —que no vacilo en bautizar “M”, por mediterráneo, como es fácil de imaginar.

Esta consanguinidad sólo en un caso me parece consciente, asumida por Elytis; exhibida, me atrevería a decir. En *To Axion Estí* (Dignum Est, Lo Digno o Alabado Sea, según prefiera) se nos alerta que debemos enfrentar a “los otros” para poder conservar nuestra identidad; a esos que llevan camisas negras y tienen “los Rostros de Plomo”. Resulta casi imposible no evocar al instante los octosílabos de Lorca, dedicados a la Guardia Civil —y que tan caro pagaría:

*Tienen, por eso no lloran,
de plomo las calaveras.*

Para que no quede ninguna duda sobre su intención, Elytis repite esa metáfora un poco más adelante: “Pero no había salida y, haciendo la necesidad deber, ocuparon sus puestos en la línea, y los hombres de la cara de plomo, el pelo de paja y las negras botas, de caña corta, tendieron a su alrededor una alambrada”. Esta denuncia inserta en el seno mismo del poema, se me ocurre una suerte de homenaje a Lorca; cuya trágica muerte tan dolorosamente repercutiera en el poeta griego.

Esa consanguinidad a la que me estoy refiriendo se evidencia también en la utilización inconsciente de elementos poéticos que dicen relación con las raíces mediterráneas de ambos poetas, con independencia del tratamiento o elaboración que sufran dentro de los respectivos poemas. Así desfilan colores, animales, figuras míticas, plantas, vientos, etc., que cualquiera de ellos puede reivindicar como propios, sin que comprometa su autenticidad y originalidad. Compréndase; se trata de algo que va más allá de la literatura.

Cuando Elytis exclama, en *María la Nube*: “¡Dios mío, cuánto azul derrochas para que no podamos verte!”, se hermana con el Lorca que escribe: “El mar es / el Lucifer del azul. / El cielo caído por querer ser luz”. Un azul en medio de las querellas celestiales; pero no en cualquier cielo, sabemos que nos hablan de los cielos de España y de Grecia. Allí el azul adquiere el carácter de un símbolo y los dos poetas juegan con él, incansablemente, los más variados juegos. Y si Lorca enuncia que “el azul lo tienen las estrellas”, Elytis muestra “un sendero de eterno azul entre las nubes”, o más terrenalmente, si el primero percibe “la rosa azul de tu vientre”, el segundo descubre una “muchacha azul hasta los huesos”. Pero ese ángel caído que parece ser azul, se ha precipitado en el mar, tiñéndolo. Mar azul, sinónimo de Mediterráneo. Y quien dice allí mar, dice olivo. *Grabé tu querido nombre* —confiesa Elytis— *en la sombra del olivo abuelo / en el rumor del eterno mar*. Y como un contracanto suena la voz de Lorca: *Frunce su rumor el mar / los*

olivos palidecen. Azul. Mar. Olivo. Sol; un sol duro, de reverberaciones africanas. Sol protagónico, supremo, que transmite vigor a los cuerpos; un sol que muerde, transpira, rezuma. *Un sol de alacranes* dirá Lorca, mientras Elytis encontrará esa misma aspereza en *las hojas-espinos del sol*. Pitas, tunales. Y, entre ellos, paseándose tranquilo un rijoso personaje de perfiles inmutables, al cual Lorca le dedicara juvenil poema; “El macho cabrío”: *La cabra / lenta te va siguiendo / enamorada con humildad; / mas tus pasiones son insaciables; / Grecia vieja / te comprenderá*. Nada ha cambiado desde entonces; Elytis lo documenta: *Un macho cabrío rumia lentamente los siglos*. Este paisaje de cal y resolana; de arena y salitre; de algas y caracolas; de cigarras y delfines; también lo es de olores y sabores elementales, penetrantes, perturbadores: *un largo viento dejaba / en la boca un raro gusto / de hiel, de menta y albahaca* según Lorca, comparable a *la astringencia de la menta perjura entre los dientes* elytiana. Y además está el perfume de los naranjales y de los limones redondos —*el vendaval de los cítricos* que estremece a Elytis o *las olas de naranjas* que salpican a Federico. Ya en plena embriaguez de los sentidos advienen los festivales del jazmín, de la rosa y del clavel: donde muchos versos podrían intercambiarse, sin que importe qué mano los escribió. Así Elytis podría afirmar *como un jazmín caliente / tienes la sonrisa* y Lorca, tal vez pudo interrogarse: *¿Cómo deshojar los pétalos de los jazmines?* Que los entomólogos de la crítica descifren quién es quien en este deslumbrante tiovivo de imágenes, sensaciones y metáforas. Deliciosa confusión donde los claveles se esconden, se enajenan, son usados como proyectiles o mordidos; donde uno puede moverse entre rosas que eluden la aurora o soñar con nacer bajo el señorío de esas rosas; donde es posible vislumbrar la “rosa inmarchitable” de Elytis o la *rosa de maravilla* lorquiana, según la suerte os lo depare. Es éste, finalmente, un mundo mítico-mágico, de características diurnas, donde irrumpen monstruos no monstruosos, bajo la apariencia de sirenas de anchas colas verdes y oscuros minotauros, mientras una cohorte de ángeles y arcángeles de grandes alas van y vienen con espadas —o sin ellas—, vigilan, acompañan, reman en la barca de la Virgen y certifican con su presencia los milagros. “Los europeos y los occidentales encuentran siempre el misterio en la obscuridad, en la noche, mientras los griegos (es válido para todos los mediterráneos) lo encontramos en la luz, que es para nosotros algo absoluto”, acota Elytis.

Creo que, pese a la subjetividad de mi selección y la inevitable parcialidad de estos ejemplos, ello no los invalida como testimonio de que, tanto Lorca como Elytis, pertenecen a una raza —mejor, a una cepa de poetas mediterráneos que, además de una óptica propia, reconoce antecedentes que se remontan a un pasado mensurable no en siglos, sino en milenios. Ambos nos brindan un cierto aire poético inconfundible, pero bueno es destacar que el mismo no se agota en lo mediterráneo. Estos dos poetas nos ofrecen una nota de universalidad reconocida que coloca a sus obras más allá de lo pintoresco o de lo simplemente provinciano. Contra este equívoco nos prevenía Elytis cuando subrayaba que lo profundamente

hispanico de Lorca es lo que lo torna, precisamente, universal. Y lo que vale aquí para Federico, vale sin duda también para él.

Sólo alguien tan enraizado en lo mediterráneo como Elytis, podía comprender y valorar, en sus verdaderas proporciones, la revolución que protagonizara Lorca y su generación, el reencuentro de la poesía española de su tiempo con lo más auténtico y rescatable de su tradición nacional. Elytis evoca en “La barraca” un momento de la vida de Lorca como sólo un miembro de la hermandad —un hermano en la luz— podría hacerlo. Téngase presente que Elytis visitará esos lugares que describe recién varios años después de haber escrito estos párrafos.

En su último libro *El Pequeño Nautilus*, publicado en 1985, el poeta griego se prepara para la partida. Con el objeto de que ésta no lo sorprenda desapercibido, toma sus recaudos: “Vacíe y llené de nuevo mi bolso de viaje. Sólo lo necesario dije. Y era suficiente para esta vida —y para muchas otras también. Me puse a inventariarlas una por una:...” y en ese inventario donde se acumulan, en aparente desorden, dos versos de Kavafis, junto a un concierto de Bach, algunas obras de Juan Gris, Klee, Picasso, más versos, esta vez de Hölderlin y Rimbaud y otras registraciones similares, Elytis anota: “LORCA: silencio de cal y mirto”.

Entre las incontables posibilidades que frustró la muerte de Federico García Lorca está —a mi ver— la de que el poeta granadino pudiera visitar Grecia alguna vez, o al menos conocerla a través de su ascendente literatura.

Lo cierto es que la patria de Elytis aparece en la obra de Lorca sólo bajo la forma de Grecia antigua. Los dioses de la mitología clásica son allí citados con alguna frecuencia, aludiéndose a ellos unas veces según la nomenclatura latina y otras según la helénica; citaré por ejemplo, las referencias a Homero, Anacreonte, Pitágoras, Sócrates y no mucho más. Pero, si en vez de hablar de la Grecia clásica o de la Grecia moderna, nos referimos a la Grecia eterna, entonces Federico —ciudadano del mundo— toma la palabra y proclama: “Quemaré el Partenón por la noche, para empezar a levantarlo por la mañana y no terminarlo nunca”.

¿Qué más podríamos agregar, que no resultara ya superfluo? No conviene agitar demasiado las aguas profundas del mar azul de la poesía; regresemos entonces al aquí y al ahora, dejando a los poetas juntos en su comunión mediterránea: A Elytis con *una rama de mirto en la mano* y al infortunado Federico, como él mismo lo escribiera, *sobre la campiña / su pecho / acribillado de amapolas / su corazón / acribillado de cigarras*.

Los textos de Odysseas Elytis —tanto en verso como en prosa— que se citan en el presente trabajo, han sido

traducidos, directamente del griego, por Nina Anghelidis-Spinedi, salvo el correspondiente a *To Axion Estí*.

Lorca, Elytis and the Mediterranean

CARLOS SPINEDI

More than an attempt at approximation between two poets, "Lorca, Elytis and the Mediterranean" is an esthetic result that Carlos Spinedi documents step by step. "Mediterranean" must be changed, in both poets, Spanish and Greek, by something like "that which is Mediterranean", meaning an esthetic theory which both Lorca and Elytis associate with light, a fullness of life, certain oriental sonorities in Spain and Greece, countries which are geographically in the west, the use of symbols in common, taken from Mediterranean flora and fauna, and repeated images such as the "olive" and the "sea"; the same ambivalence in both poets vis-à-vis what is European, and the desire achieved of a surrealism for Greece and for Spain that is more subterranean and vital, far from the cold, cerebral French one. Finally, the myths, welling up more from the feelings of the people than from a written culture, link both Mediterranean poets together in a common desire to attain a true esthetics of the "Mare Nostrum" space.

Having established these constants between Lorca and Elytis, Carlos Spinedi studies the diverse contacts that the Greek poet had with the work of the Spaniard. Already in 1938 Elytis referred to Lorca as "the poet of the new reality", together with Rimbaud, Eliot, Lautréamont, Ungaretti, Salinas and

others. In 1943 Elytis expresses, now with more conviction and effusiveness, "by that time I had added Lorca to my great discoveries (...), his poetry was more luminous, nearer to our esthetics, more familiar to our Mediterranean idiosyncrasy"; and he praises Lorca for having opened the windows of art to popular rhythms, task which he, and other Greek poets of his generation, had undertaken at the time. Elytis later gets in touch with Nikos Gatsos, translator into Greek of *Bodas de Sangre* and feels together with him that his language is enriched with "authentic expressions of Spanish". After 1945 Elytis translates many of Lorca's works, later saying about him: "decadence will not reach the poetry of Lorca easily, as he is a classic".

Carlos Spinedi then studies this influence of Lorca on Elytis from three points of reference, "explicit", "implicit" and "kindred". A relation is "explicit" whenever Elytis expressly values García Lorca, the man and the artist, as, for example, in *Anixtá Xartía*, a monumental prose work of his. Elytis shows a deep knowledge of Lorca's poetry, as well as of all the great Spanish poetry of the Generation of 1927, its actuality, its strength, its kinship with the Greek spirit, and its permanence. The "implicit" relation is perceived in the first stage of the work of Elytis, when the Greek poet sought to

give shape to a poetical-folkloric experience equivalent to that of the Spanish poet; in *Orientations* (1940) we may perceive some lorquian glimpses; in *Sun the first* (1943), Lorca is felt more clearly, which is not surprising, in view of the fact that Elytis at the time was preparing an edition of the *Romancero Gitano*. Thus the poetry of Elytis, in "implicit" touch with Lorca, become more symbolic and sensuous, associations are enriched, metaphors are incorporated, the outer world becomes warmer, more golden, gayer. The third relation between Lorca and Elytis analyzed by Spinedi is one which he calls of "kinship". Elytis writes *Kinsmen* in

1974, in which work he feels the brotherhood of Picasso and, by extension, that of Lorca. Spinedi says that their blood belongs in Group "M", that is, "Mediterranean". It is not here a matter of "explicit" or of "implicit" links, but of sensing an identical poetical fluid crossing through the veins of these and of other painters and poets, who steeped their pens and brushes in the waters, full of history, love and poetry, never before so aptly called *Mare Nostrum* (Our Sea).

Trans. by
HENRY LOWICK-RUSSELL