

PRÓLOGO

OCULTABAS tus versos carcelarios
dentro de unas botellas soterradas
en tierra isleña alzada en tempestad.
Nunca tan necesarias botellas de naufragio
en un mar estentóreo de cadenas
que tenaz tu palabra fue limando.
Yannis Ritsos, quisiera que algún día
tú con tu griego como el viento erguido
y yo con mi español de navegar,
escribiéramos ambos un mensaje
que fuese esperanzado,
después de apurar juntos un Samos complaciente
y una conversación inacabable
entre dos hombres libres.
Lo pondríamos luego en la botella
con rumbo de alegría y bienandanza.
¡Más hablar, más poemas y más vino!
Y a todas partes van nuestros papeles,
no para que alguien venga a rescatarnos,
sino para salvar a quien los halle,
con las buenas noticias de nuestra libertad.

ENRIQUE BADOSA, *Mapa de Grecia*.

Por fortuna ya no es una tarea desalentadora, como hace unos pocos años, buscar información en español acerca de Yannis Ritsos y, si bien el déficit de traducciones de sus obras es bastante llamativo, en virtud de su calidad literaria y comparado el hecho con otras lenguas –sobre todo el francés, que es el idioma que más lo ha querido, muy por encima de Seferis o Elytis–, no deja de ser buena señal, por otra parte, que cada vez sean más numerosas las entradas en Internet que refieren unos u otros aspectos de su biografía y se hagan eco, eso sí, parcialmente, de las penalidades que hubo de soportar a lo largo de toda su vida a causa de la enfermedad, las desgracias familiares y las persecuciones de que fue objeto por parte de las tiranías, que le llevaron en varias ocasiones a la cárcel o lo mantuvieron durante años bajo arresto domiciliario. Este creciente interés por el poeta, siquiera a través de su agitada biografía –que en modo alguno debe obviarse sino, muy al contrario, se debe conocer a la par que su poesía para que ésta se entienda y se valore en su justa medida– no puede sino traer algo bueno: que se traduzca a Ritsos de una vez por todas y se le reconozca por fin en España como sin duda merece el mejor poeta griego del siglo XX. Por eso, porque ya no es difícil encontrar referencias sobre su vida, permíteme, lector, que en este prólogo inusual, que es más una invitación a la lectura, una celebración sentida, te cuente una historia, la del libro que tienes en las manos, y para ello me remonte al día en que nació el deseo esperanzado de verlo impreso tal cual hoy.

En esta historia me recuerdo a mí mismo paseando solo por los Jardines Nacionales, una mañana límpida

en Atenas después de una noche lluviosa. Debía de ser temprano, porque me veo también sentado a las puertas del museo Benaki esperando a que abrieran. Era el año anterior a los Juegos Olímpicos y en la capital helena bullía un trasiego de obras que la convertían en una ciudad provisional y traicionera, donde acechaba una trampa a la vuelta de la esquina, una ciudad encantadoramente nerviosa como una novia el día de su boda. La primera vez que visitaba Atenas, recién licenciado en Filología Clásica, estaba predispuesto a reconocerlo todo con ojos maravillados: las esculturas cicládicas, una vez dentro del museo, que me sugirieron una escritura de líneas simples y certeras –un rostro apenas reducido a la expresión mínima, una madre que se abraza el vientre hinchado–; la reconstrucción de habitaciones orientales, que evocaban, no sin nostalgia, los años del Gran Ideal¹, el tiempo de los relatos fabulosos contados alrededor del café, la época de los héroes y de las canciones que los recordaban; y los vestidos de los guerreros *kleftes*² que hablaban aún de la bravura con que los griegos creyeron en la *Romiosyne*³. Pero ni los arcanos ídolos de las cicladas,

1 *Megali Idea* es la expresión con que se denominó el espíritu expansionista del siglo XIX, y que recientemente repercutió en el problema de Chipre y en las guerras balcánicas.

2 De la misma raíz que el verbo que significa «robar», a partir del siglo XVIII *kleftis* designa al bandolero griego que se echó al monte durante las luchas contra el ocupante turco. Conforme el régimen otomano se debilitaba, los *kleftes* fueron perdiendo su naturaleza más marginal para convertirse en adalides de la insurrección de 1821.

3 Palabra que no tiene equivalente en español, cuyo significado trasciende los de *Grecidad* o *Helenidad*, con que se ha venido traduciendo, y que remonta al siglo IV cuando

ni los ensueños románticos de los divanes greco-turcos ni el ardor que transmitían aún las vestiduras y las armas de los héroes de la Independencia me conmovieron tanto como una cosa sola, sencilla entre todas, guardada en una vitrina al lado de unos manuscritos: un trozo de raíz seca en la que yacía pintada, retorcida, con los ojos cerrados, lo que hoy recuerdo como una sirena. La precisión con que el autor de aquel dibujo había trazado cada uno de sus larguísimos cabellos, la sensibilidad y la elegancia que habían adivinado estas gráciles formas femeninas en un trozo de palo, atrajeron mi interés curioso hacia el nombre que había en el cristal: Yannis Ritsos.

Yo tenía 24 años cuando vi por primera vez su nombre y fue precisamente de esta manera, como autor de una leve figurilla semihumana celosamente guardada tras un cristal en el museo Benaki. Poco tardaría desde entonces en aprender que esos dibujos los hacía en los largos períodos de cautiverio, como también los de los suaves cantos rodados del Egeo que estaban al lado de la raíz, sobre unos papeles, en los que Ritsos entreveía un pequeño ídolo sonriente, un testimonio mudo de la historia de Grecia y del hombre:

[...] Tarde, tras la puesta de sol, al volver a casa,
cualquier piedra de la playa que pongas en tu mesa
es una estatuilla –una pequeña Niki, o el perro de Artemisa–,

los griegos del Imperio Romano de Oriente se llamaban a sí mismos *romaioi*, es decir, *romanos*, y no *helenos*, que por entonces era sinónimo de *pagano*. Hoy designa el sentimiento más hondo del ser griego, y así es como Ritsos tituló uno de sus poemarios más representativos, *Romiosyne*, publicado en Atenas en 1966 pero escrito entre 1945 y 1947 y musicado también por Mikis Theodorakis.

y esa piedra en que a mediodía un joven posó sus pies mojados, es un Pátroclo, con pestañas cerradas y sombrías⁴.

En el reverso de la entrada al museo, que todavía conservo, doblada y descolorida, anoté: «Yannis Ritsos, *Epitafios*, 1936». Pero hoy, por mucho que intente acordarme para contártelo, lector, no me atrevería a decir sin titubeos si aquella hoja manuscrita que había junto a la raíz era efectivamente de *Epitafio*. Han pasado seis años y la memoria me traiciona con una mezcla de recuerdos, de textos que he visto escritos de puño y letra por el propio Ritsos, con esa caligrafía peculiar de bellos trazos bizantinos. Si aquél era un fragmento de *Epitafio*, pienso ahora, ¿no sería la mujer de la raíz como la madre que canta y llora –sí, porque no dormía sino lloraba, seca de tanto llorar– a su hijo sin vida? ¿La mujer que recuerda su vientre hinchado, como los ídolos de mármol, y se retuerce de dolor hasta la raíz por el hijo que le han arrebatado para siempre? Pero volviendo a aquel día, y a la nota que aún perdura indeleble en un trozo de papel, ¿qué es y qué había sido *Epitafio*?

Para responder a esta pregunta hay que retroceder al mayo de 1936, en que una represión policial se cobra la vida de varios trabajadores de una fábrica de tabacos que se manifestaban en Tesalónica. El periódico *Rizospasti*⁵ recoge la noticia y publica la fotografía de una mujer arrodillada en mitad de la calle, con los bra-

4 RITSOS, Y., del poema *Piedras*, en la excelente traducción de Juan Ruiz de Torres. Visto en http://www.geocities.com/poeta_invitado/yannis_ritsos.html el 8 de abril de 2006.

5 *Ριζοσπάστη*, de ideología comunista. La traducción sería «Radical».

zos abiertos, llorando desconsolada el cuerpo de su hijo asesinado. Yannis Ritsos, que hacía ya unos años que, arruinada su familia, había tenido que abandonar su pueblo natal, Monemvasiá, para buscarse la vida en Atenas ejerciendo todo tipo de trabajos –bailarín, calígrafo, mecanógrafo, etc.–, conmovido por la tragedia escribe en sólo dos días 14 de los 20 cantos que hoy componen Epitafio, tres de los cuales se publican el 12 de mayo en el mismo periódico, para el que había colaborado ya con otros poemas, con el título *Μοιρολόι*⁶ y la dedicatoria «A los heroicos trabajadores de Tesalónica», que de nuevo rescato para esta edición. Ritsos acababa de cumplir 27 años y no podía imaginarse aún –o tal vez sí, tal era su fe, que no perdió nunca, en la utilidad de la poesía– la enorme repercusión que habrían de tener esos poemas en el devenir sociocultural de su país. Era el origen de lo que luego se convertiría en la obra más emblemática de los primeros años del autor y en el canto que aún hoy permanece lleno de enérgica emoción en la memoria del pueblo griego. El camino que hubo de recorrer hasta hoy, sin embargo, no fue sencillo. A pesar del impacto social que provocó, o precisamente motivado por ello, la dictadura de Metaxás tachó el libro de subversivo y lo hizo pasto de las llamas muy cerca de donde yo me encontraba esa mañana, delante de las columnas del templo de Zeus Olímpico. Hubo de circular clandestinamente hasta 1956, año en que se publicó en forma de libro, esta vez con los seis cánticos restantes y algunos cambios importantes con respecto a la primera versión, pero *Epitafio* nunca dejó de ser una voz latente que bullía por salir a borbotones como un chorro de sangre, un grito

6 *Μοιρολόι*. Se pronuncia *miroloi* y significa «llanto o lamento fúnebre».



de rebeldía contra el régimen. En 1960 el célebre compositor griego Mikis Theodorakis, que residía en París y al que Ritsos había enviado el poemario con estas palabras «Este libro lo ha quemado el general Metaxás», pone música a algunos de los fragmentos más significativos. De esta manera Theodorakis, perseguido y vilipendiado igual que Ritsos por sus ideales de izquierdas, contribuye a que el poema vaya de boca en boca y se cante en las calles y en las tabernas de toda Grecia. En la conciencia del pueblo griego, amante de la música y de la poesía, *Epitafio* sigue siendo el himno de la gente humilde, una canción-protesta, un llanto fúnebre de tradición antigua, una nana que todo el mundo conoce de memoria. Ojalá te halles, lector, una noche cualquiera en una taberna griega, en compañía de alguien a quien quieres, y suene de pronto un bouzouki, y una voz amarga se eleve por encima del entrechocar de los cubiertos en los platos, y adviertas que van cesando poco a poco las conversacio-

nes porque la gente reconoce la canción y prefiere cantar, y cantan a coro los comensales de una y otra mesa fundidos en una sola voz, un solo corazón colmado:

*Mi niño, entraña de mis entrañas, corazón de mi corazón,
pajarillo de mi patio pobre, flor de mi desolación.*

Epitafio es una canción popular, un llanto liberador por la muerte de un ser querido, es decir, un *miroloi*, como se tituló en un principio. Y así es como se denomina en Grecia desde época bizantina al tradicional canto fúnebre cuyas primeras manifestaciones por escrito se pueden rastrear en Homero⁷. Precisamente de Homero son algunos de los motivos más poderosos de *Epitafio*, clásicos ya en el imaginario colectivo griego, como la madre que se descubre el pecho igual que hace en la *Ilíada* la augusta Hécuba para tratar de convencer a su hijo Héctor de que no luche con Aquiles, cuyo destino es darle muerte delante de ella, frente a las murallas de Troya:

*Asimismo su madre, al otro lado, se lamentaba derramando lágrimas
y, abriéndose el vestido, alzó uno de su senos con una mano
y derramando lágrimas le dirigía estas aladas palabras:
«Héctor, hijo mío, respeta este seno y ten compasión de mí,
si alguna vez te di el pecho que apacigua los llantos.»*

ILÍADA, XXII 79-83.

El *miroloi*, «el apartado más rico de la poesía popular neogriega» en palabras de C. Fauriel⁸, encuen-

7 «Al lado [de Héctor muerto] hicieron sentar a unos aedos / para que preludiaran los cantos fúnebres». *Ilíada* (XXIV 720-721).

8 C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, vol. 1,

tra en Ritsos a la persona que mejor podía enlazar la tradición erudita y la popular, la Grecia clásica y la actual, el lamento del pueblo antiguo y el treno de reminiscencias cristiano-ortodoxas, y todo ello devuelto a la gente en su lengua cotidiana⁹, sencilla y directa, lo que sin duda constituye un paso firme en el restituir al pueblo lo que es del pueblo y se le venía arrebatando: la poesía. La poesía y la música, que en este libro se dan la mano, porque Theodorakis, a su regreso de Francia, inicia con *Epitafio* su aplaudida labor de desenterrar las raíces musicales del pueblo, de volver a los ritmos tradicionales de Grecia. Y entre ellos, el más popular de todos, el que imprime el verso decapentasilabo, el más usado de la canción popular y, como no podía ser de otra forma, el verso en que Ritsos compone este epitafio que bebe del acervo temático del *miroloi* y de la canción «kléftica» o cantar de gesta, pero que toma la forma en particular de la *lianotráguda*,¹⁰ es decir, el dístico de rima consonante que se lee y se canta en dos tiempos, dos hemistiquios de ocho y siete sílabas. Por eso, lector, este libro no podía ser sólo una traducción, además debía aspirar a ser canción y para ello había que elegir una estrofa lo más equivalente posible, capaz de contener el ritmo y el sentido que tiene para el

París, 1824, introducción, pág. CXXV.

- 9 El *demótico*, la lengua que habla el pueblo, frente a la *kazarévusa*, la culta o literaria, que era impuesta en la administración, las escuelas, los medios de comunicación, el ejército y la Iglesia.
- 10 *Λιανοτράγουδα*, dístico o cancioncilla que Ritsos cultiva después, entre 1968 y 1970, en *Diociocho canciones breves de la patria amarga*, Atenas (1973). Su amigo Mikis Theodorakis, a quien estaban dedicadas estas canciones, vuelve a ponerles música.

pueblo griego la canción fúnebre tradicional. Y esa canción es el romance, a quien presta oídos y sensibilidad el poeta Manuel García. Por eso, lector, este libro es en realidad tres libros, complementarios entre sí: el poemario griego tomado de la editorial ateniense *Kedros*, pero en la letra manuscrita del propio Ritsos, que ha sido creada por primera vez, para esta edición, por el profesor Juan José Marcos; una traducción mía, literal en la medida en que ésta ha sido posible, fiel al texto; y una versión en romance castellano, fiel al pulso de la canción original y a la emoción que éste le imprime, de Manuel García, autor del admirado *Cronología del mal*¹¹, donde bien podría insertarse la historia de *Epitafio*.

Yannis Ritsos, desde que conocí esta historia yo también quise que algún día pudiéramos escribir ambos un mensaje, tú con tu griego como el viento erguido y yo con mi español de la tierra amarga. Y a falta de unos meses para que se cumplan cien años de tu nacimiento, el uno de mayo de 1909, tu cantar de rabia contra la injusticia resuena completo en español, por segunda vez¹². Qué excelente noticia que hoy pueda leerse por fin este *Epitafio* que es un himno en la garganta del obrero, pero también una canción de amor a los hombres y la nana de una madre que abraza en

11 Editado por *Point de Lunettes* en Sevilla, en el año 2002, yo acababa de leer este poemario sobre la maldad del ser humano y me imaginaba una versión de mi traducción hecha por Manuel García, con el mismo acento duro y agreste, que no dudé en proponerle.

12 La primera es la que Dimitri Papageorgiou incluyó en su *Antología 1936-1971* de Yannis Ritsos, de 1979, para Plaza & Janés.

la calle a su hijo muerto, como una auténtica *pietá* anónima. Tu llanto desgarrado vuelve a ponerle voz a los que sufren y tú, poeta de los trabajadores, tienes cada vez más voces en España que piden y leen tus poemas, que quieren escucharte y te buscan y te celebran emocionados. Ahora comienzan a verse los frutos de los esfuerzos de José Hierro y de Dimitri Papageorgiou, que clamaban por traducciones de tus obras. Y esto no ha hecho más que comenzar. Qué dulces tiempos nos aguardan, Yannis Ritsos. *¡Más poemas y más vino! Y a todas partes van nuestros papeles,/ no para que alguien venga a rescatarnos,/ sino para salvar a quien los halle,/ con las buenas noticias de nuestra libertad.*