

EL SÍMBOLO DE LA CASA EN LA POESÍA DE YORGOS SEFERIS

A mi padre.

Georges Seferis (Smyrn 1900 -Athens 1971) one of the greatest poets of the Modern Greek Literature, belonging to the Generation of the 30, is usually considered as a "symbolist" poet.

The house is a recurrent image on his poetry, weighed down with a important emotional significance. The auctor revises in this paper the poems by Seferis where the symbol of the house appears, in order to analyse his meaning in his work.

1. INTRODUCCIÓN BIOGRÁFICA.

Yorgos Seferis (1900-1971), es sin duda ninguna, uno de los grandes poetas de este siglo y una de las cumbres de la literatura griega contemporánea. Su perfil biográfico es de sobra conocido entre sus compatriotas, pero no lo suficiente aún entre los españoles, a pesar del Premio Nobel (1963), primero otorgado a la literatura griega, de su visita a España en 1964¹ y las numerosas traducciones de su obra (*vid. infra*).

Aun a riesgo de ser redundantes, trazaremos un breve panorama biográfico-literario de Seferis.

En la persona de Seferis se aúnan dos vertientes: la de diplomático, su profesión, y la de poeta, su vocación. Como la de tantos griegos, su vida se desarrolló entre guerras (Balcánicas, Iª Guerra Mundial, Catástrofe de Asia Menor, IIª Guerra Mundial, Civil), ocupaciones

¹ Con este motivo la SEEC dedicó un monográfico de *Eclas* a la Grecia moderna (*vid. infra*) y en él se incluyó el artículo de M.F.Galiano "Bien venido, Yorgos Seferis" publicado en la prensa (pp.85-90).

(italiana y alemana) y dictaduras (Pángalos, Metaxás, los Coroneles). Pasó largos periodos en el extranjero, pero, desde su posición privilegiada, asistió en primera línea a acontecimientos históricos trascendentales, que iba plasmando en sus diarios, aparecidos póstumamente².

Yorgos Seferiadis había nacido en 1900 en Esmirna, “*la más griega, brillante y viva reencarnación de la antigua Jonia*”³, epicentro del helenismo en Oriente Medio, puerto principal y puerta de acceso a las fértiles llanuras de la Anatolia. Su conquista y destrucción, el 9 de septiembre de 1922, por el ejército de Mustafá Kemal, borró la huella de la milenaria presencia griega en Asia Menor y con ella el sueño de recuperación del antiguo Imperio: la llamada “Gran Idea”. El poeta quedó indeleblemente marcado por esta “Gran Catástrofe”⁴, aunque para entonces su familia ya estaba en Atenas y él estudiaba en Londres. A raíz de ese brusca expulsión del “paraíso”⁵, siempre le acompañará lo que él llama “la amargura del refugiado” (πρόσφυγας). Esa sensación de desarraigo y desconsuelo impregnará toda su obra, a través de la figura recurrente del eterno viajero, como Odiseo o Estratis el marino⁶, *alter ego* del propio autor.

El joven Seferiadis se empapó en París y Londres de las nuevas corrientes artísticas que trasladará a la poesía griega. Su primera colección, *Στροφή*⁷ (1931), en la línea de la “poesía pura”, conmociona los círculos literarios y se convierte inmediatamente en un hito de la literatura moderna.

² *Μέρες του...* (*Días de ...*) (diversos volúmenes, *vid infra*, bibliografía), y especialmente el *Χειρόγραφο Σεπτεμβρίου '41*, (*Manuscrito de Septiembre del 1941*), en el que recoge su opinión sobre los sucesos y los personajes públicos que conoció, parcialmente traducido por J.A. Moreno Jurado en *Grammata* 1-2, 1998.

³ A.Karandonis, “Yorgos Seferis” *Νέα Εστία* Atenas, 15-octubre-1972, n. 1087, p. 1549, recogido por J.A. Moreno Jurado, *Yorgos Seferis*, Barcelona, 1988, p.12.

⁴ “*El suceso que más me ha influido de todos ha sido la catástrofe de Asia Menor*” *Δοκίμés*, p. 433, “Carta a T. Malanós”, (El Cairo, 13-5-1944).

⁵ Magistralmente reflejado por otro autor minorasiático contemporáneo de él, E.Venesis, en *Tierra de Eolia*, trad. esp. M.Guerrero Torres, Madrid, ed. Clásicas 1991.

⁶ Σπράτης ο θαλασσινός *cfr.* los cinco poemas con él de protagonista *Ποιήματα* (en lo sucesivo = Π) 105-122, 196 y 203.

⁷ “Estrofa” y a la vez “giro” porque pretendía dar un giro a las tendencias poéticas -el parnasianismo- entonces imperantes en Grecia.

Tras diez años de silencio, con su primer *Ημερολόγιο καταστρώματος* (*Diario de a bordo*, 1940) se aparta de esta tendencia para asumir un mayor compromiso social. La nueva guerra que asola Europa le obliga a olvidarse del “yo” y los experimentos formales para preocuparse de “los otros”, en especial de su pueblo, su futuro más inmediato y, a largo plazo, la supervivencia de determinados valores, profundamente griegos y a la vez universales. Todo ese conjunto de factores reales e ideológicos que recoge el término “helenismo”⁸ se convertirá en fundamento ineludible tanto del Seferis diplomático como del poeta. Tras la ocupación alemana (1941), acompaña al Gobierno al exilio, contra su voluntad. En Alejandría, publicará su segundo *Diario de a bordo*, teñido de melancolía y nostalgia por su pequeño país, ocupado por “el nuevo orden de cosas”⁹.

Pero el fin de la contienda no significa la paz para el mundo griego: en Grecia se desencadena la guerra civil, y en Chipre la situación es muy delicada. Chipre había sustituido en su corazón a la Skala feliz de sus primeros veranos, su verdadera *patria*, enclavada ahora en la nueva Turquía¹⁰. Aprovechando su destino en Ankara, realizó una visita en 1950; el dolor de encontrarla reducida a ruinas cicatriza, catárticamente, la herida del 22 y asume su pérdida definitiva¹¹. Cubrirá este

⁸ En griego ελληνικότητα, que se correspondería más bien con “helenidad” en castellano, e.d., en qué consiste *ser griego*, y cuál ha de ser el papel de Grecia en el mundo actual. Es una de las principales obsesiones de la Generación del 30.

⁹ *Χειρόγραφο Σεπτ. '41*, p. 65-66: “Hoy,(...) los ejércitos del “Gran Reich” han atacado Grecia (...). Seguramente sabemos (...) que existe un nuevo orden europeo. Seguramente, ese nuevo orden significa que deben asesinar al débil, que pueden utilizar las mentiras más infames para asesinar a los pueblos pequeños, que deben sistemáticamente exterminar con todos los medios de la ciencia contemporánea a los pueblos que pretenden someter (...). Grecia, el 28 de octubre, ha decidido, o vivir en libertad o morir” (Comunicado del Sr. Seferiadis a los corresponsales de prensa extranjera, 6 de abril de 1941). La clarividencia y contundencia que muestra esta declaración desmiente categóricamente la pretendida ignorancia de lo que sucedía bajo dominio nazi. Aun cuando citemos traducciones existentes, las incluidas en este trabajo son propias.

¹⁰ “Skala (...) era para mí el único lugar que (...) puedo llamar patria en el sentido más hondo del término: el lugar donde germinaron mis años infantiles” *Manuscrito Sept. '41*, 3. Vid. D.Kohler, *L'aviron d'Ulysse...* p. 631 ss.

¹¹ *Días* 15, 213: “No existe una Skala reencontrada [...] de ahora en adelante ya no habrá para mí ni partida, ni llegada (...) nadie llega nunca a ningún lugar”.

vacío emocional con Chipre¹², donde le conmueve descubrir “*un pedazo de helenismo arrojado en una esquina, un pedazo del tesoro patrimonial*”¹³ desaparecido en Asia. Seferis intervino en las negociaciones sobre Chipre como representante del Gobierno Griego ante la ONU (1956). Su temor a que estalle aquí un nuevo conflicto armado se traduce en uno de sus libros más hermosos y logrados: el tercer *Diario de a bordo*¹⁴.

En sus últimos días aún tuvo que sufrir una nueva decepción: la dictadura de los Coroneles. Ignorando la censura, alza su voz para reclamar la paz, el restablecimiento del estado de derecho y la democracia¹⁵. Pero la muerte le impidió verlo. Su entierro se convirtió en una incontenible demostración de duelo popular y su poema *Ἀρνηση*¹⁶ (*Negación*), con música del comunista Zeodorakis, -prohibido, naturalmente, por la dictadura- se convirtió en una especie de himno por la resistencia.

2. Sus comienzos, como hemos mencionado, despuntan bajo la influencia de Valéry, con una poesía de pulcra factura, despojada de adornos, y escrita en *dimotikí*, muy alejada de los rígidos cánones de la

¹² Kohler, o.c., p. 635. “*Sólo un refugiado puede comprender qué significaba la existencia de otro helenismo allí, en Chipre: μόνο ένας πρόσφυγας μπορεί να καταλάβει τί σήμαινε η ύπαρξη ενός άλλου ελληνισμού εκεί στην Κύπρο*” confiesa Seferis a Frangópoulos: Θ.Δ.Φραγγόπουλος, *Καθημερινές Τομές. Δοκίμια*. Αθήνα, Νεοελλ. Δοκίμιο 1977, 29-33.

¹³ Θ.Δ.Φραγγόπουλος, o.c., 29-33.

¹⁴ Su insistencia en este título da idea de la sensación de viaje continuo y, aún más en concreto, de navegación. Las alusiones odiseicas parecen evidentes. En el segundo iba relatando, en forma de poemas, las escalas de su exilio: Creta, Alejandría, Suráfrica, Bari, y el retorno. Este tercero está íntegramente dedicado a la isla de Afrodita.

¹⁵ “*Se nos ha impuesto un régimen diametralmente opuesto a los ideales por los cuales nuestro mundo y, de manera brillante, nuestro pueblo, lucharon en la última Guerra Mundial (...) en las dictaduras, el comienzo puede parecer fácil, pero la tragedia aguarda, ineludiblemente, al final. Veo ante nosotros el precipicio al que nos conduce la opresión que cubre el país. Esta anomalía debe acabar. Es un imperativo nacional*” Α.Καραντώνης, *Ο ποιητής Γ. Σεφέρης*, 300-301, parcialmente recogido por Moreno Jurado en *Yorgos Seferis*, Barcelona 1988, 137-8.

¹⁶ Π 13.

Grecia intersecular. Pero los acontecimientos históricos le obligarán pronto a abandonar los juegos estéticos y los debates teóricos (como el mantenido con Tsatsos) para centrar su atención en el mundo exterior. Y fundamentalmente, en el hombre, en la condición humana, sometida constantemente a la adversidad y el desastre.

Seferis, buen conocedor de la poesía francesa y anglosajona¹⁷, asimiló bien las corrientes vanguardistas y, con su propia obra poética, sus traducciones y ensayos, heredó la tradición griega con la modernidad occidental. Camino seguido de inmediato por los jóvenes poetas que formarían junto a él la emblemática Generación del 30. Aunque, como todos los grandes artistas, acabó creando un universo propio, Seferis es considerado un poeta eminentemente simbolista.

3. Son muchos los motivos, personajes e imágenes recurrentes en la poesía seferiana, dotados siempre de una fuerte carga simbólica: las estatuas¹⁸, la luna¹⁹, el mar, los viajes y, como prototipo de ambos, Odiseo, el marino en interminable retorno, alimentado por la nostalgia de su felicidad perdida: su hogar, su reino, su palacio, el padre, el hijo y el amoroso abrazo de su esposa.

Seferis es, además, uno de los autores modernos que más han revitalizado la tradición, en concreto de la Antigüedad²⁰. Así lo reconoció la Academia sueca, que le concedió el Nobel “*por su lírica evocación de la Grecia clásica*”. De Homero toma no sólo la figura de Odiseo,

¹⁷ Admirador sobre todo de T.S.Eliot, a quien tradujo (*Ερημη Χώρα* en *Τα Νέα Γράμματα*, 1936) y dedicó varios de sus ensayos (*vid. infra*).

¹⁸ A propósito de las estatuas, que representan la fosilización de la vida, la petrificación del ser humano, el propio Seferis corregía su interpretación siempre simbólica. Al fin y al cabo la presencia de estatuas antiguas y ruinas es algo completamente familiar para los griegos, y su inclusión en la creación literaria, lógica: “*estas estatuas no son siempre símbolos. Existen. Si viajas por Grecia verás que las estatuas pertenecen al paisaje. Son reales. Como las piedras. Las piedras existen, las puedes pisar, amigo mío, o están un poco más allá y extendiendo la mano puedes acariciarlas*” recogido en el monográfico de *Καθημερινή*, 13/10/96, p. 23.

¹⁹ De connotaciones, por lo general, negativas. Su luz, por ejemplo, favorece los bombardeos alemanes en Creta. *Cfr. Última estación* (= Π 212): “*escasas las noches de luna que me agradan*”.

²⁰ Estudiado por Mastrodimitris, *vid. Eclás* 53, 105-116.

sino también la de su desdichado compañero, Elpenor, Andrómeda y Astianacte y la mención al misterioso rey de Asine²¹. Sus abundantes referencias a Hesíodo, Esquilo²², Sófocles, Eurípides²³, Píndaro²⁴, Tucídides o Platón²⁵; a mitos antiguos, como el de los Argonautas, Elena o Penteo, o lugares de indudables resonancias histórico-legendarias como Micenas o Santorini²⁶ demuestran, no sólo su profundo conocimiento de la literatura clásica, sino su firme convicción en la continuidad del helenismo.

Su única novela -póstuma-, cargada igualmente de simbolismo, lleva el título evidente de *Seis noches en la Acrópolis* (*Εξι νύχτες στην Ακρόπολη*)²⁷. Los efectos beneficiosos de la luna llena y de la roca sagrada deberán cohesionar a un grupo de amigos, entre los que se encuentra Estratis (= el poeta), a lo largo de seis reuniones nocturnas.

4. Para construir un universo simbólico como el que crea Seferis, no basta utilizar unas cuantas imágenes, sino que, como ha señalado Dimirulis, éstas deben cumplir tres requisitos imprescindibles: universalidad, identidad e inmediatez²⁸. No vamos a adentrarnos ahora en el análisis de símbolos seferianos más o menos evidentes, como las estatuas, los jardines o el mar, ni en los diferentes *alter ego* que adopta el poeta (Estratis, Odiseo, Elpenor, Matías Pascal, el refugiado).

Intentaremos aproximarnos a otra de sus imágenes recurrentes que, por motivos obvios, se convierte en uno de los símbolos universales más apreciados por el poeta: la casa.

²¹ Οι σύντροφοι στον Αδη = Π 14, Ο ηδονικός Ελπίνωρ = Π 221, los poemas homónimos Ανδρομέδα = Π 67 y Αστυάναξ = Π 64 y Ο βασιλιάς της Ασίνης = Π 185

²² Uno de los autores que le acompañaba siempre "la lectura de Esquilo podría llenar bastantes años de una vida" *Μέρες* '41, 121. En su manifiesto del 28 de marzo del 69 contra la Dictadura es el único autor al que cita expresamente.

²³ Ευριπίδης Αθηναίος, = Π 266 y Σαλαμίνα της Κύπρου, = Π 263-5, (con una cita de Esquilo), pero sobre todo, Ελένη = Π 239.

²⁴ Ερωτικός Λόγος = Π 26, inspirado en la *Pítica* III.

²⁵ Αργοναύτες = Π 46, Κίχλη, III..

²⁶ *cf.* los poemas *Argonautas*, *Penteo*, *Micenas*, *Santorini* = Π 46, 258, 77, 75 respectivamente.

²⁷ Existe traducción al castellano (*vid. infra*) aunque agotada.

²⁸ καθολικότητα, ταυτότητα, αμεσότητα, *cf.* *Δ.Δημηροπούλη, Ο ποιητής ως έθνος*.

5. No se requiere ninguna teoría interpretativa para reconocer que para cualquier persona la casa es una referencia vital y emocional de primera magnitud. El hogar paterno evoca la seguridad, el calor y la protección de los padres, los orígenes, y el refugio inamovible al que siempre se puede retornar. La casa, especialmente si es idealizada por el filtro de la memoria, está estrechamente vinculada a la figura materna, de indudable carga afectiva y, por consiguiente, simbólica.

En un somero análisis psicológico, el símbolo de la casa parece reflejar el interior de la persona. Cada uno proyecta su personalidad en la disposición, organización y embellecimiento de su entorno cercano. Lo hace suyo desde el momento en que lo ocupa y lo personaliza a medida que lo va llenando de objetos, vivencias y recuerdos. Cada casa es única y diferente a cualquier otra, y refleja mejor que nada la personalidad de su inquilino.

6. Así lo ve Bachelard²⁹: la casa simboliza el ser interior; sus plantas, su sótano y su granero simbolizan diversos estados del alma³⁰: el sótano corresponde a lo inconsciente.

La casa es también un símbolo femenino, con un marcado sentido de refugio y protección en el seno materno. Para los freudianos esta equivalencia con el útero materno es clara. El psicoanálisis, en particular, interpreta los sueños en que aparece la casa en función de las distintas habitaciones, que corresponden a diversos ámbitos de la mente. Así, el exterior es la máscara o la apariencia del hombre. El techo es la cabeza y representa el control de la conciencia, mientras que los pisos inferiores corresponden al inconsciente y los instintos. La cocina simboliza el lugar de las transformaciones alquímicas, y, por ello, la evolución interior.

En otras culturas encontramos valoraciones asociadas a su ubicación. Así, las casas cercanas a los templos se contagian del simbolismo cósmico de éste; el budismo relaciona la casa con el cuerpo humano y en la mentalidad irlandesa, canaliza la relación de los hombres con la divinidad: la planta circular y el techo en cúpula favorecen la comuni-

²⁹ *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, Paris, 1942, 18.

³⁰ *cf.* *Las moradas* de Sta. Teresa

cación con el cielo. La casa del rey, en especial, es una imagen del mundo humano y refleja el cielo sobre la tierra³¹.

En todas las sociedades, la adquisición de casa propia está relacionada con ritos de paso: representa la entrada en la madurez, el matrimonio, y la formación de una nueva familia. En definitiva, la independencia del seno materno, de la tutela paterna y la afirmación de la persona como individuo.

Cada “mudanza”, tal como su nombre indica, supone una pequeña revolución y reorganización vital: cambio de objetos, de lugar, de costumbres, de entorno, de vecinos, quizás, incluso de lengua.

Todos los pueblos se preocupan especialmente de la protección del hogar y disponen de divinidades protectoras específicas. Es frecuente aún hoy ver en las puertas amuletos, plantas, imágenes de las divinidades, etc., o inscripciones apotropaicas en el umbral, para mantener el hogar a salvo de influencias malignas. En algunas culturas “primitivas” la entrada en la nueva casa debe de estar precedida de determinadas ceremonias mágicas o rituales, por ejemplo, de purificación o debe tener determinada orientación -a los 4 puntos cardinales exactamente. Aún hoy, entre nosotros, el novio toma en brazos a su reciente esposa para traspasar el umbral de su nuevo hogar común.

7. La casa es uno de los elementos fijos de la iconografía seferiana. Puede resultar llamativo que un poeta griego, perteneciente, por tanto, a la cultura mediterránea, básicamente participativa y volcada al exterior, en la que la comunicación aún hoy se desarrolla principalmente en el espacio común del ágora, conceda tanta importancia a la casa, es decir, el espacio individual, y sobre todo al interior de la misma. Pero, antes de penetrar en interpretaciones psicológicas, no es sorprendente que para alguien empujado desde su infancia al desarraigo, sometido a constantes viajes, que sufrió el exilio y el trauma insuperable de ver cómo su *verdadera* patria se perdía para siempre, la casa adquiera un importante valor emocional. “*Me he mudado tantas veces en mi vida que sólo de pensarlo me sofoco*”³².

³¹ J.Chevalier-A.Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1988, s.v. *casa*.

³² *Días del 45*. p 17: 3/6/45.

Así, en sus poemas y en sus *Diarios* encontraremos referencias insistentes a las casas en que vivió, tanto reales como imaginarias, idealizadas por la lejanía, el recuerdo o el anhelo.

En su *Diario* hace innumerables referencias a las casas que tuvo³³, que perdió, que deseó tener, en una vida llena de nostalgias del hogar, de la estabilidad y el equilibrio. Como veremos, la imagen de la casa siempre aparece en él vinculada a la idea de retorno.

Al contrario que la “cámara” de Kavafis, lugar de citas prohibidas, aislamiento voluntario e incomunicación, las casas de Seferis representan su deseo de participación, ruptura del aislamiento y comunicación auténtica.

Vayenás, buen conocedor del poeta, afirma que la imagen de la casa simboliza en él la felicidad que evoca en la mayoría de la gente el recuerdo de los años infantiles³⁴.

En efecto, todas las imágenes reconstruyen, más que un paisaje real, una *sensación de recuerdo*. La casa, al fin y al cabo, la lleva uno consigo en su memoria, y desde que abandona la niñez, la casa pierde inmediatez, realidad, y se transforma en evocación.

La casa es en Seferis un claro símbolo materno, al igual que el mar. Pero, en contraposición con éste, aquélla está *enraizada* en la tierra. Además representa la seguridad del hogar, un punto de referencia al que poder regresar³⁵, que aporta protección y equilibrio.

Frente a la incertidumbre del ancho mar, símbolo purificador, la casa es una aspiración de estabilidad, las raíces, el vínculo con la tierra y la familia.

Así, la privación de la casa se identifica con la de la madre, y, como gran madre simbólica, de la patria, de la infancia. En Seferis ambas pérdidas se aunaron en la catástrofe de su Esmirna natal.

Veamos detenidamente alguno de los poemas donde la casa adquiere una relevancia simbólica significativa.

³³ Cfr. el poema *Kerk Str. Oost, Pretoria Transvaal* = P 195, dedicado a la casa en Sudáfrica donde pasó su exilio.

³⁴ *O.c.* 253 ss

³⁵ Cfr. *Ελένη* 5· αὐτῶν που ξέρουν πως δε θα γυρίσουν: *de aquellos que saben que no regresarán.*

8. Ya en Το ύφος μιας μέρας, de *Στροφή* (*Semblante de un día* = Π 17), encontramos una imagen en la que se entremezclan elementos reales –las casas de la calle Patisión, de Atenas-, con otros simbólicos –el buque fantasma- en una atmósfera que crea desazón y angustia. En él se combinan varios de los componentes típicos de la iconografía seferiana, que apuntan ya a su identificación odiseica: el mar, el extranjero, un largo viaje (de diez años), un barco que sigue el rumbo con todos los pasajeros muertos, y un superviviente olvidado y perdido, que recuerda y anhela la casa:

| | | | |
|--|--|--|---|
| Καινούργια σπίτια σκοτισμένες κλι- νικές εξανθηματικά | | <i>casas nuevas, clínicas polvorientas, ventanas irritantes,</i> | |
| παράθυρα φερετροποιεία (...) | | <i>fábricas de ataúdes (...)</i> | 5 |
| ένας απαυδισμένος άνθρωπος ρίχνει τα χαρτιά ψάχνει | | <i>un hombre hastiado se echa las cartas, busca,</i> | |
| αστρονομίζεται γυρεύει. | | <i>escruta las estrellas, busca...</i> | 8 |

8.1. En esta misma colección, en *Σχόλια* (*Comentarios* = Π 19), la casa empieza a adquirir protagonismo por sí misma, estrechamente vinculada a la mujer y a un momento concreto del día: el atardecer, cuando las sombras van ocupando la estancia:

| | | |
|---------------------------------|----|--|
| σκοτάδι βούιζε μες στο σπίτι | 9 | <i>Las sombras zumbaban en la casa</i> |
| γυναίκα, της ψυχής μου ξένη | 17 | <i>mujer, de mi alma forastera</i> |
| το ξάφνιασμά σου μου απομένει | | <i>me queda tu sorpresa,</i> |
| ωραία γυναίκα αγαπημένη | | <i>hermosa mujer amada</i> |
| το βράδυ αυτο το ανόητο, σήμερα | | <i>en este absurdo atardecer</i> |

8.2. En las primeras referencias la casa seferiana aparece rodeada de jardines y *habitada*, -la mujer, los niños, la familia-, creando un entorno hogareño, aunque no necesariamente feliz. Las escenas aparentemente idílicas se tiñen de amargura desde el recuerdo, en el exilio, con las sombras de la noche y la soledad. Así también, en *Μυθιστόρημα* (*Νοτιάς, Viento del sur* = Π 50) la casa aparece de nuevo dotada de amplios ventanales que permiten la vista de los árboles y el mar:

| | | |
|--|---|--|
| Το σπίτι μας, μέσα στα πείκα και στι s χαρουπιές. | | <i>Nuestra casa, entre pinos y algarro- bos.</i> |
| Μεγάλα παράθυρα. | 5 | <i>Amplias ventanas.</i> |

Pero la estampa no es apacible: el viento sopla con tanta violencia que *desnuda los huesos de carne* (3) y *de nuevo (este viento) afila / en nuestros nervios una cuchilla* (17).

Pronto aparecen elementos negativos, como la separación, la soledad, el exilio, el silencio, la noche, el dolor, la contraposición luz/tinieblas:

Amplias mesas / para escribir las cartas que te escribimos / tantos meses y echamos / en nuestra separación para llenarla... (6-8)

Tras el amargo pan del exilio (...) / tu voz se nos acerca como esperanza de fuego (14-15)

Guarda silencio cada uno delante del otro (19)

¿Quién levantará esta tristeza de nuestro corazón? / (...) Nuestros inútiles pensamientos (...) reunidos a la puerta de nuestra casa / quieren alzar una torre que se derrumba (24-29).

Aquí las casas ya no están habitadas, sino vacías, abandonadas, como se intuye en la alusión a “*estos pueblos diezmados*” (τα χωριά τ’αποδεκατισμένα, 30) y apunta ya el deseo, más aún, la “*decisión del olvido*”, que dará más tarde título a otro poema: Η απόφαση της λησμονιάς (= Π 183).

8.3. En Ο τόπος μας είναι κλειστός (*Nuestra tierra está cerrada* = Π 55), de la misma colección, el poeta se sorprende de que *hayamos podido antaño construir nuestras casas, nuestras cabañas y refugios* (8-9) en un país cerrado por las montañas, sin “*ríos, pozos ni manantiales, sólo algunas cisternas*³⁶ *vacías*” (3-4), un entorno seco “*como nuestra soledad, como nuestros cuerpos, como nuestro cariño*” (4-5), en el que retumba el eco y a cuyos puertos llegan “*maderos rotos de viajes inconclusos, cuerpos que ya no saben cómo amar*”. No es necesario insistir en los τόποι seferianos: el aislamiento personal y del país, el desamor, la soledad, los viajes inciertos; la frustración, en suma, y la obstinación de superar barreras infranqueables, esas Simplégades negras que cierran el país, como la torre de antes que se derrumba.

³⁶ La cisterna, que da título a uno de los primeros libros de Seferis (*Η στέρνα*) es otro de sus símbolos, relacionado con el agua, cuyo valor se ha discutido mucho. Para Karandonis (o.c. p.108) es un símbolo arquitectónico de la muerte. En efecto, aunque es agua, es agua estancada, subterránea, donde se acumulan las frustraciones y deseos no cumplidos.

8.4. En *ΦΩΤΙΕΣ ΤΟΥ Αϊ Γιαννη* (*Hogueras de San Juan = Π 109*), uno de los cinco Poemas de Estratis el marino, en *Cuaderno de ejercicios*, fechado en “Londres, julio del 32”, aparece otro de los símbolos universales: el fuego, y además en un momento de claras connotaciones mágicas: el solsticio de verano.

Justo en el instante “*en que termina el día*³⁷ y el siguiente aún no ha comenzado”, una mujer, desnuda frente al espejo, ve en él “*al hombre* (άνθρωπος = persona) *de la soledad y el silencio*”. En ese momento los niños encienden las hogueras y arrojan sal para que chisporroteen. El fulgor del fuego se refleja en las casas:

(πόσο παράξενα μας κοιτάζουν ξαφνικά τα σπίτια,
τα χωνευτήρια των ανθρώπων, σαν τα χαιδέψει κάποια
ανταύγεια) 17
(*con qué extrañeza nos miran de pronto las casas,*
crisoles de gente, cuando las acaricia
algún destello).

El tono pesimista que recorre el poema va augurando el final, cuando el fuego se apaga, y sobre las cenizas vuelve a reinar la soledad y el silencio.

8.5. En el primer *Diario de a bordo*, libro profético transido de angustia por la guerra inminente, que identifica el devenir histórico de Grecia con un periplo odiseico, el poema *Piazza San Nicolo*,³⁸ (=Π 159), recoge, en un diálogo imaginario entre Seferis y Proust³⁹, otro de sus τόποι: la nostalgia del tiempo perdido, “*pragmatizada*” *en la casa, llena de rejas y desconfianza cuando te fijas bien en sus esquinas sombrías*

³⁷ El día astronómicamente más largo del año, a partir del cual la noche comienza de nuevo a alargarse, festividad de carácter solar en todas las culturas y frontera simbólica entre la luz y las tinieblas que da paso al verano.

³⁸ Plaza de Volos.

³⁹ El poema comienza con la primera frase de *De côté de chez Swann*, traducido en el v.3.

το σπίτι γέματο γριλιές και δυσπιστία σαν
το καλοκοιτάξεις στις σκοτινές γωνιές

2

cuya relación con la madre, amorosa y protectora, es ya evidente:

το σπίτι σαν το καλοκοιτάξεις απο τις παλιές κορνίζες
ξυπνά με τα πατήματα της μητέρας στα σκαλοπάτια
το χέρι που φτιάχνει τα σκεπάσματα η διορθώνει την κουνουπιέρα
τα χείλια που σβήνουν τη φλόγα του κεριού.

11

*la casa, cuando la miras bien desde los viejos aleros
despierta con los pasos de la madre en la escalera
la mano que arregla las mantas o recoloca la mosquitera
los labios que apagan la llama de la vela*

Pero todo eso quedó atrás, en la casa de la infancia:

Κι όλα αυτά είναι παλιές ιστορίες που δεν ενδιαφέρουν πια
κανέναν δέσαμε τη καρδιά μας και μεγαλώσαμε

13

*todo esto son viejas historias que ya no interesan a nadie
anudamos nuestro corazón y nos hicimos mayores.*

Sin embargo, en ese *locus amoenus*, de exuberante vegetación, agua en abundancia y frescas montañas⁴⁰, la fresca del monte Pelión no logra traspasar el campanario (= la mano de San Nicolás) y refrescar el pueblo. Para disfrutarla hay que subir a la sierra (v. 21). Allí tu alma reposa, *en la dulzura del sueño olvida la amargura de la despedida* (v. 25), y te confías al amigo

*entre susurros, apoyando la cabeza sobre su hombro
como si no hubieras crecido en la casa silenciosa,
con rostros que nos abrumaban y nos hacían torpes extraños*

30

ψιθυρίζεις ακουμπώντας το κεφάλι στον ώμο ενός φίλου
σα να μην είχες μεγαλώσει μέσα στο σπίτι το σιωπηλό
με φυσιογνωμίες που βάρυναν και μας έκαμαν αδέξιους ξένους

⁴⁰ A decir de Vayenás (o.c. 253) todos los lugares simbólicos en Seferis como jardines, cuevas marinas, fuentes, etc., en los que se aúna el agua con el frescor, representan el mundo de la felicidad perdida.

Allí, el recuperado contacto con la naturaleza virgen “*te cambia la vida*” (31). Lo difícil no es subir, *sino cambiar*

cuando la casa está dentro de la iglesia de piedra y tu corazón dentro de la casa que se oscurece

y todas las puertas cerradas con llave por la gran mano de S. Nicolás

σαν είναι το σπίτι μέσα στην πέτρινη εκκλησιά κι η καρδιά σου
μέσα στο σπίτι που σκοτεινιάζει κι όλες οι πόρτες κλειδωμένες
απο το μεγάλο χέρι τ' Αι-Νικόλα. 35

La sensación de claustrofobia, aislamiento y muerte (las casas están ahora enrejadas) no parece dejar mucho margen a la esperanza. La vida puede cambiar, sí, pero hay que emprender una ascensión más allá de la mano de San Nicolás que mantiene el pueblo cerrado a cal y canto⁴¹. Allí arriba no sería difícil cambiar de vida –una idea que obsesionaba a Seferis⁴²- pero cuando se está *encerrado* dentro de una casa sombría, con la llave echada, ese cambio resulta prácticamente imposible.

8.6. En esta misma colección encontramos uno de los poemas más interesantes: Ο γυρισμός του ξενιτεμένου (*El regreso del emigrante* = Π 163), que hunde sus raíces en la tradición literaria, especialmente en la canción popular (το δημοτικό τραγούδι): formalmente (eneasílabos + octosílabos de ritmo yámbico), recuerda al μανιάτικο μοιρολόγι⁴³, y por el contenido podemos considerarlo plenamente una canción del subgénero de ξενιτιά⁴⁴. Al igual que ésta, canta el regreso de un hombre al lugar de su infancia, es decir, un νόστος, y aquí vemos ya claramente la asociación de ambos temas: el retorno y la casa. Pero

⁴¹ Utiliza el verbo κλειδώνω (κλειδωμένες) “echar la llave” y no κλείνω, simplemente “cerrar”.

⁴² Cfr. Άρνηση 5-9.

⁴³ Subgénero de la canción popular que recoge los trenos a la muerte de un ser querido, entonados generalmente por mujeres. Son famosos los de la región de Mani, al sures-te del Peloponeso, uno de los pocos lugares donde aún se mantiene esta tradición. Vid. M.T.Sampere, “Τα μοιρολόγια y las canciones de la muerte (o Jaros)” *Πιο κοντά στην Ελλάδα* 12-13, 1998 (monográfico dedicado al δημοτικό τραγούδι), 183-198.

⁴⁴ Existe una canción popular de idéntico título: Ο γυρισμός του ξενιτεμένου, editada por Politis, Εκλογαί 84 y recogida y traducida en el monográfico de *Πιο κοντά στην Ελλάδα* citado, p. 418-20. Un estudio comparado de ambas en Δ.Ν.Μαρωνίτης, *Η ποίηση του Γ.Σεφέρη*, Atenas, 1989, cap. II, p. 29-43.

el regreso no supone aquí el reencuentro con Penélope. El emigrante dialoga⁴⁵ con un amigo y comprueba con desilusión que el mundo que él dejó hace años ya no existe. Las pruebas de *reconocimiento* a que la esposa somete al “extraño”⁴⁶ son sustituidas aquí por el examen del propio retornado, intentando identificar la casa paterna que dejó, analizando rastros en el jardín, en el interior, buscando la gente que conformaba su espacio vital:

Γυρεύω το παλιό μου σπίτι
 με τα άψηλα τα παραθύρια
 σκοτεινιασμένα απο τον κισσό
 γυρεύω την αρχαία κολόνα
 που κοίταζε ο θαλασσινός.

*Busco mi antigua casa,
 la de los amplios ventanales
 ensombrecidos por la yedra
 busco la columna antigua
 que el marino contemplaba*

El reencuentro no es feliz, sino decepcionante: la casa que él dejó está invadida por hierbajos, y la gente, arrodillada “*como si estuviera orando*”. El νόστος, pues, no se completa con la αναγνώρισις, el reconocimiento, sino que se cierra con la triste comprobación de que la realidad no se corresponde en absoluto con su imagen, deformada por la nostalgia en la larga ausencia. La voz del amigo, señalándole elementos reconocibles del pasado, como “puente” entre la realidad y la fantasía, se va alejando, hasta desaparecer: el emigrante ha retornado, en realidad, para morir. Se mezcla aquí el motivo del νόστος con el de la muerte, tomado de otra famosa canción popular, la *del Hermano muerto*⁴⁷. La gente arrodillada y “*los carros con guadañas*” que se acercan (último verso) son una alusión a la esclavitud de su patria y la guerra que la ύβρις de Hitler hacía inevitable. La casa, como en tantas ocasiones, se identifica con el país. Pese a lo que esperaríamos por el título, el regreso del emigrante y su reencuentro con la casa paterna no es feliz: no reconoce su mundo infantil, no reencuentra a sus conocidos, hay una evidente disociación entre la realidad y el recuerdo y la con-

⁴⁵ La forma dialogada es también característica del δημοτικό τραγούδι y de la épica bizantina.

⁴⁶ Sobre el tema del regreso en Homero y la canción popular *vid.* P.Stavrianopulu, “Χλωρίς, Αηδων και αετος. Νόστος και αναγνώρισις de Homero en las canciones populares” *Πιο κοντά στην Ελλάδα* 12-13, 1998, 145-150.

⁴⁷ *Του νεκρού αδελφού*, editada por Y.Ioannu en *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, 1, Α’ p. 36-38 y recogida en el monográfico citado p. 432-34.

clusión del νόστος no puede ser más pesimista: la muerte. Νόστος y θάνατος se aúnan en un motivo arquetípico universal que Seferis utiliza, recurriendo a la tradición popular griega sin el menor disimulo, -tomando incluso el mismo título-, para advertir del peligro que se cierne sobre el helenismo. El poema está intencionadamente fechado: “Atenas, primavera del 38”: el último dístico desciende de la abstracción del binomio regreso/muerte a las circunstancias concretas de un mundo que se va hundiendo (v. 52), en el que la gente vive de rodillas (v. 30), desaparece hasta el último amigo (v. 50) y los carros armados de guadañas *se acercan y cosechan aquí* (v. 53-54): un universo irrecognocible. Pero el que veía el poeta en la primavera del 38 era precisamente ése: las guadañas mortales de Hitler dispuestas a arrasarse Europa, Italia y España rendidas al fascismo, Grecia, metafóricamente arrodillada por la dictadura de Metaxás.

8.7. Toda la colección está sembrada de imágenes que podemos agrupar en tres temas esenciales: la casa paterna y la infancia, el exilio/la emigración, y la guerra. Aunque, como vamos viendo, son reiterativos en la preocupación del poeta, incidimos en ellos por la concepción poética seferiana como un *work in progress*, e. d., la agrupación de determinados poemas en una colección no es, ni mucho menos, casual, sino que obedece a una estructura interna estudiada y a una clara intención del autor.

En efecto, todo el *Diario de a bordo (I)* es el prólogo a una catástrofe inminente, que tuvo su preludio en España y amenaza ahora a Grecia. La premonición bélica del primer poema, Ο δικός μας ήλιος (*Nuestro sol*), continúa en el treno de *Viernes Santo*, en el citado *Regreso del emigrante*, y en Ἄνοιξη μ.Χ. (*Primavera p.C.* = Π 173)⁴⁸, una nueva mirada nostálgica a la casa paterna, escrito tras la invasión de Checoslovaquia. Por vez primera no elude los temas abiertamente “políticos”. Grecia vivía bajo la dictadura y el poeta teme que, al igual que en Checoslovaquia, los gobernantes ineptos e irresponsables (“*los viejos canosos*” v. 10) entreguen el país de la manera más ignominiosa.

Al final *entregaron todo / nietos y bisnietos / los profundos valles y las verdes montañas / el amor y la vida* (21-26), en suma, y salieron

⁴⁸ Título de resonancias kavafianas.

huyendo como *estatuas* / dejando tras de sí un silencio / que ni una espada podría cortar (29-31).

8.8. Pero, sobre todo, destaca el estremecedor *Η τελευταία μέρα* (*El último día* = Π 171). También éste es una acusación más o menos velada a la dictadura de Metaxás⁴⁹ y una premonición de la guerra y la ocupación. Las alusiones a batallas gloriosas del pasado (Salamina, las Cruzadas), a la esclavitud, con reminiscencias homéricas⁵⁰, a Tucídides⁵¹, y al cancionero popular⁵², intentan alertar del peligro, pero nadie hace caso (“nadie tomaba decisiones”). El último refugio es la casa/luz, y al final del poema una pareja comenta:

| | | |
|--|---|-----|
| Βαρέθηκα το δειλινό πάμε στο σπίτι μας | <i>no soporto el crepúsculo, vayamos a casa</i> | |
| πάμε στο σπίτι μας ν' ανάψουμε το φώς | <i>vayamos a casa a encender la luz</i> | 31. |

9. Hay, naturalmente, otras muchas referencias a las casas, pero no consideramos prudente extendernos más en el análisis, por cuanto las características simbólicas no difieren de lo que hemos visto hasta ahora. Mencionaremos alguna más sin detenernos en exceso.

9.1. Así, en uno de los poemas que tienen como protagonista a Estratis el marino, *Στράτης θαλασσινός ανάμεσα στους αγαπάνθους* (*Estratis el marino entre los agapantos* = Π 196) las referencias al retorno del héroe —el largo viaje, el compañero Elpenor, la νεκψία, el perro viejo— son evidentes y anuncian el tema que desarrollará después en *Κίχλη*:

| | | |
|-----------------------------------|---|----|
| Το πρώτο πράγμα που έκανε ο θεός | <i>la primera cosa que hizo Dios fue el</i> | |
| είναι το μακρινό ταξίδι | <i>largo viaje</i> | 36 |
| εκείνο το σπίτι περιμένει | <i>aquella casa espera</i> | |
| μ'ένα γαλάζιο καπνό | <i>con un humo azulado</i> | |
| μ'ένα σκυλί γερασμένο | <i>con un perro envejecido</i> | |
| περιμένοντασs για να ξεψυχήσει το | <i>aguardando el regreso para expirar</i> | |
| γυρισμό | | |

⁴⁹ De hecho el poema no se pudo publicar hasta 1944 en la revista *Ta Néa Γράμματα*.

⁵⁰ Las mujeres acarreando agua “*al servicio de otros*” (v. 24) *cfr.* II 6.457.

⁵¹ Los griegos cautivos en las canteras (v.25) *cfr.* Tuc. 7.87.

⁵² V. 27, la canción que entona la muchacha es un δημοτικό τραγούδι de la época de la dominación turca..

El marino, en su exilio, tiene que consultar a los muertos para poder encontrar el camino. Pero, de nuevo, el regreso significará la muerte.

9.2. En el primer poema de Estratis, *Hampstead*⁵³ (= Π 105) ya aparecían el perro solitario que busca a su amo, el atardecer, las sombras, un pájaro (con el ala rota), y el marino que añora una casa adonde retirarse. Lo significativo aquí es que se conforma con una cabaña (καλύβα), un falso mar y flores de mentira:

θα μου 'φτανε μια καλύβα σ' ένα λόφο
 η σε μια ακρογιαλιά
 θα μου 'φτανε μπροστά στο παράθυρό μου
 ένα σειτόνι βουτηγμένο στο λουλάκι
 απλωμένο σαν τη θάλασσα
 θα μου 'φτανε στη γλάστρα μου
 έστω κι ένα ψεύτικο γαρούφαλο

*Me conformaría con una cabaña en una colina
 o en una playa
 me bastaría ante la ventana
 una sábana empapada de añil
 extendida como el mar
 me bastaría en la maceta
 aunque fuera un clavel artificial*

9.3. Poco después, cuando el mismo Estratis va describiendo las diversas etapas en la vida de un hombre (Ο κ. Σπράτης θαλασσινός περιγράφει έναν άνθρωπο = Π 114-123), en la adolescencia (έφηβος= Π 116) sólo el encuentro con “*una muchacha [que] tenía una casita blanca (...)* *una anciana madre asomada a la ventana (...)* *siempre callada*” (12-17) consigue que el marino se olvide momentáneamente del mar.

9.4. El mar sigue presente en Μνήμη Α' (*Recuerdo (I)*, = Π 246), perteneciente al tercer *Diario de a bordo*. Escrito desde su destino en Ankara, es un poema inspirado en la *nostalgia* por el mar. Comienza con una cita del *Apocalipsis*: “*ya no existe mar*”, está atravesado por el dolor que produce el recuerdo (v. 4) y por la presencia de la muerte y finaliza con otra cita de Juan (12.24):

είμαστε ο σπόρος που πεθαίνει.
 Και μπήκα στ' αδειανό μου το σπίτι

Somos la semilla que muere. Y entré en mi casa vacía.

25

⁵³ Barrio al norte de Londres.

9.5. Al fin y al cabo, todo hombre es un marino en perpetuo retorno, perdido en la inmensidad del mar, acosado por las desgracias y las tribulaciones, con el único objetivo de recuperar la casa, el hogar, y con él, la presencia de la mujer.

Como expresa certeramente en Τρίτη (*Martes* = Π 126), inspirado en el cuadro de Toledo de El Greco, que le inspira también la colección *Cisterna*:

Cada hombre camina sin saber 4
si ha empezado o concluido
Si se dirige a casa de su madre, su hija o su amante.

10. Podemos, pues, comprobar, que la evocación de seguridad, luz, calidez, feminidad protectora de una casa sólida, con amplios ventanales, puertas abiertas, rodeada de jardines y fuentes, que esperaríamos *a priori* encontrar en alguien errante como fue Seferis, que se identifica con Odiseo, siempre deseoso de volver y asentarse en la tierra amada, se va diluyendo a medida que analizamos sus poemas y observamos que sus casas se hunden casi siempre en el silencio, la soledad, y las sombras del atardecer. A pesar de ello, como veremos, el poeta no renuncia a la esperanza, y la luz vivificadora no está ausente de sus casas, en especial cuando se presenta como destino último, como único refugio posible.

11. Frente a estas visiones sombrías y fúnebres augurios, el mundo idealizado que habitaba en la casa, queda reflejado en un bellissimo y triste poema autobiográfico, de tono intimista, perteneciente a *Μυθιστόρημα*, la colección más plagada de símbolos y referencias clásicas: nº XVIII (= Π 65), escrito como un monólogo interior:

Lamento haber dejado pasar un caudaloso río entre mis dedos 1
sin beber una sola gota.
Ahora me hundo en la piedra.
Un pequeño pino en la roja tierra
es mi única compañía 5
Todo lo que amaba se perdió con las casas
que aún eran nuevas el verano pasado
y se derrumbaron con el viento del otoño.

De nuevo encontramos el motivo del tiempo perdido, la nostalgia encarnada en la casa, los elementos de la naturaleza claramente simbólicos: el agua de vida, la roja tierra, la roca, el arbolito solitario, el verano feliz y el otoño que arrasa todo un mundo amado. Elementos todos ellos repetidos en el universo poético y simbólico seferiano.

12. No podemos concluir sin referirnos a un poema clave, el primero de *Κίχλη* (Zorzal, 1946 = Π 217-229), para muchos la cumbre de su creación poética. El propio autor dio las claves de su interpretación en varias cartas. La línea argumental es la figura de Odiseo, y la esencia del poema el conflicto entre la luz absoluta (= vida) y la oscuridad, tanto a nivel individual como colectivo: su país es ese barco hundido por los alemanes en las costas de Poros, llamado Κίχλη. Todo el poema se construye sobre una base mitológica odiseica: el descenso al Hades, las figuras de Circe y Elpenor, la casa junto al mar a la que intenta retornar el protagonista. Pero, aplicando el método “histórico” asimilado de Kavafis –reflejar la realidad actual a través de sucesos de la Antigüedad⁵⁴– Seferis va combinando dos planos: el mítico, pasado, irreal, con el presente, real, actual. Un mundo heterogéneo, de validez perpetua, que él mismo define como “της αστάθειας, των περιπλανήσεων και των πολέμων: “de la inestabilidad, el peregrinaje y las guerras”. De nuevo el sinsentido de la búsqueda, el viaje sin meta definida.

El libro, dividido en tres secciones, se articula en torno a tres símbolos: las casas, las estatuas y la luz, respectivamente.

Las dos primeras partes, según explicación del autor, recogen algunas visiones de la realidad de la vida: la memoria, la nostalgia, el erotismo, la ruina, la guerra...: “los materiales de que vivíamos”. El retorno de Odiseo le sirve para expresar el suyo propio, tras el exilio de la guerra. El intérprete del retorno es “el justo”, personificado en Sócrates⁵⁵. La casa es de nuevo un símbolo materno, de seguridad y anhelo por recuperar su mundo anterior a la catástrofe: la voz de

⁵⁴ “El poeta debe ofrecer y desarrollar continuamente la conciencia del pasado como presente”, afirma en *K.P.Kavafis-T.S.Eliot*, trad. esp. p. 35.

⁵⁵ “La *Apología* es uno de los textos que más han influido en mi vida, quizá porque mi generación ha crecido y vivido en la época de la injusticia” *Γράμμα για τη Κίχλη* 174.

Sócrates invoca la recuperación de la paz y el paraíso perdidos, un renacer a la luz absoluta, reservada “a los que no tocaron los rebaños del sol”, es decir, a los que han respetado la vida. En su carta a Katsímbalis, el propio Seferis revela la genealogía de la casa: “*el palacio de Circe es la primera casa que ve Odiseo después de muchos tormentos, de muchos asesinatos y estupideces (como el odre de los vientos), que le costaron muy caras. Son las primeras comodidades que encuentra: el baño caliente, los atentos cuidados, la rica mesa, la cama mullida y el cuerpo de una bella mujer. Odiseo disfruta con todo ese placer, no sabemos hasta qué punto porque tiene en mente otras cosas: su propia casa. Podríamos llamar a esta, su casa, la luz. Aquí empieza Zorzal*”.

Entre estas dos casas (la de Circe al comienzo del poema y la casa-luz del final, se mueve el hilo del regreso y de la muerte⁵⁶.

La primera parte de *Zorzal* se titula Το σπίτι κοντά στη θάλασσα (“La casa junto al mar” = Π 219) y es, sin duda, uno de los poemas claves en que este símbolo cobra un protagonismo singular. El propio poeta nos aclara que “*en la primera parte, el tema de la casa sirve como una invitación al recuerdo*”. Lo reproducimos íntegramente por su evidente interés para el tema que nos ocupa:

Τὰ σπίτια πού εἶχα μού τὰ πῆραν. Ἐτυχε
νά 'ναι τὰ Χρόνια δίσετα· πολέμοι αλασμοὶ ξεπιτεμοί·
κάποτε ὁ κυνηγὸς βρίσκει τὰ διαβατάρικα πουλιὰ
κάποτε δὲν τὰ βρίσκει· τὸ κυνήγι
ἦταν καλὸ στὰ χρόνια μου, πῆραν πολλοὺς τὰ σκάγια 5
οἱ ἄλλοι γυρίζουν ἢ τρελαίνονται στὰ καταφύγια.

Μὴ μού μιλάς γιὰ τ' ἀηδόνι μήτε γιὰ τὸν κορυδαλλὸ
μήτε γιὰ τὴ μικρούλα σουσουράδα
πού γράφει νούμερα στὸ φῶς μὲ τὴν οὖρα της·
δὲν ξέρω πολλὰ πράγματα ἀπὸ σπίτια 10
ξέρω πὼς ἔχουν τὴ φυλὴ τους, τίποτε ἄλλο.
Καινούργια στὴν ἀρχή, σὰν τὰ μωρὰ

⁵⁶ Δ.Ν.Μαρωνίτη, *o.c.* p. 21

πού παίζουν στὰ περβόλια μὲ τὰ κρόσσια τοῦ ἡλίου,
 κεντοῦν παραθυρόφυλλα χρωματιστὰ καὶ πόρτες
 γυαλιστερές πάνω στὴ μέρα· 15
 ὅταν τελειώσει ὁ ἀρχιτέκτονας ἀλλάζουν,
 ζαρώνουν ἢ χαμογελοῦν ἢ ἀκόμη πεισματῶνουν
 μ' ἐκείνους που ἔμειναν μ' ἐκείνους πού ἔφυγαν
 μ' ἄλλους πού θὰ γυρίζανε ἂν μπορούσαν
 ἢ πού χαθῆκαν, τώρα πού ἔγινε 20
 ὁ κόσμος ἓνα ἀπέραντο ξενοδοχεῖο.

Δὲν ξέρω πολλὰ πράγματα ἀπὸ σπίτια,
 θυμᾶμαι τὴ χαρὰ τους καὶ τὴ λύπη τους
 καμιὰ φορά, σὰ σταματήσω·

ἀκόμη

καμιὰ φορά, κοντὰ στὴ θάλασσα, σὲ καμάρες γυμνές 25
 μ' ἓνα κρεβάτι σιδερένιο χωρὶς τίποτε δικό μου
 κοιτάζοντας τὴ βραδινὴν ἀράχην συλλογιέμαι
 πὼς κάποιος ἐτοιμάζεται νὰ ῥθει, πὼς τὸν στολιίζουν
 μ' ἄσπρα καὶ μαῦρα ροῦχα μὲ πολύχρωμα κοσμήματα
 καὶ γύρω του μιλοῦν σιγὰ σεβάσμιες δέσποινες 30
 γκρίζα μαλλιά καὶ σκοτεινές δαντέλες,
 πὼς ἐτοιμάζεται νὰ ῥθει νὰ μ' ἀποχαιρετήσῃ·
 ἢ, μιὰ γυναίκα ἐλικοβλέφαρη βαθύζωνη
 γυρίζοντας ἀπὸ λιμάνια μεσημβρινά,
 Σμύρνη Ρόδο Συρακοῦσες Ἐλεξάνδρεια, 35
 ἀπὸ κλειστὲς πολιτείες σὰν τὰ ζεστὰ παραθυρόφυλλα,
 μὲ ἀρώματα χρυσῶν καρπῶν καὶ βότανα,
 πὼς ἀνεβαίνει τὰ σκαλιὰ χωρὶς νὰ βλέπει
 ἐκείνους πού κοιμήθηκαν κάτω ἀπ' τὴ σκάλα.

Ξέρεις τὰ σπίτια πεισματῶνουν εὐκολα, σὰν τὰ γυμνώσεις. 40

Las casas que he tenido me las quitaron. Dio la casualidad que eran años bisiestos: guerras, desolación, exilios

*unas veces el cazador encuentra aves migratorias
 otras no las encuentra: la caza
 era buena en mis tiempos, a muchos les dieron los perdigones,
 los demás regresan o se vuelven locos en los refugios.*

*No me hables del ruiseñor ni de la alondra
 Ni del diminuto aguzanieves
 Que dibuja números en la luz con su cola.
 No sé mucho de casas
 Sólo sé que tienen su linaje, nada más.
 Nuevas al principio, como bebés
 Que juegan en los jardines con las vetas del sol
 Bordan postigos de colores y puertas
 Brillantes sobre el día.
 Cuando acaba el arquitecto cambian
 Fruncen el ceño, sonríen, o incluso se enfadan
 Con los que quedaron, con los que se fueron
 Con otros que volverían si pudieran
 O que murieron, ahora que se ha convertido
 el mundo en un inmenso albergue.*

*No sé mucho de casas,
 Recuerdo sus alegrías y sus penas
 Alguna vez, cuando me detengo.*

Incluso

*Alguna vez, cerca del mar, en cuartos desnudos
 Con una cama de hierro, sin nada mío,
 contemplando la araña de la tarde pienso
 Que está a punto de llegar, que lo arreglan
 con ropas blancas y negras y adornos multicolores
 y en torno a él hablan quedo señoras venerables
 de cabello cano y oscuros encajes,
 que alguien está a punto de venir a despedirme.
 O que una mujer de rizadas pestañas, estrecho talle,*

*al volver de puertos meridionales
Esmirna Rodas Siracusa Alejandría
de civilizaciones cerradas como los cálidos postigos,
con perfumes de frutos dorados y hierbas
sube los peldaños sin ver
a los que se durmieron debajo de la escalera.*

Sabes, las casas se enfadan con facilidad, cuando las desnudas.

El poema está inspirado en una casa real, llamada Γαλήνη, “serenidad”, en la que el poeta disfrutó sus primeras vacaciones tras la guerra, en la isla de Poros. En los vv. 25-ss. describe su habitación, desnuda, despojada de sus pertenencias, una habitación en la que se siente extraño, huésped, πρόσφυγας de alguna manera.

Las imágenes aparentemente idílicas de una casa rodeada de jardín, donde los pájaros y los niños juegan con el sol, encubren una realidad mucho más sombría: la de un mundo sacudido por la catástrofe (πόλεμοι, χαλασμοί, ξενιτεμοί) en el que había “buena caza” (¡de hombres!), y que se ha convertido en un gigantesco albergue, porque todos han tenido que abandonar sus casas y se han convertido en refugiados. Fueron años, sin duda, funestos: “*eran años bisiestos*»⁵⁸. La desolación del narrador/poeta se manifiesta desde el primer verso: “*las casas que tenía me las quitaron*”. Ha ido perdiendo una a una las casas que habitó, por eso *no sé mucho de casas sé que tienen su linaje, nada más*⁵⁹ (11).

Las casas pertenecen al campo de la memoria del poeta y nos conducen a sus sentimientos de pérdida, de desolación y amargura. La premonición de la muerte se percibe en los vv. 28-39.

Si se trata de una “*invitación al recuerdo*”, necesariamente nos remonta al pasado, al mundo de su niñez, idealizado por la añoranza: la naturaleza participa de nuevo activamente en la vida familiar: los

⁵⁸ Casualmente Seferis nació un año bisiesto, y en 29 de febrero. La idea de que estos años son poco favorables está aún arraigada en la creencia popular.

⁵⁹ *Cfr. ένας γέροντας στην ακροποταμιά* (= Π 200). El 28/10/46 (*Días del 45-51*, p. 74) escribe: “*caracteres de las casas: las casas tienen también ellas su linaje*”.

pájaros cantores, el jardín, los árboles, los niños jugando al sol. Pero en realidad se coloca de inmediato en el presente. Ese mundo ya ha desaparecido, son años difíciles, presididos por la guerra y las desgracias, que empujan a la gente al exilio, dejando todo atrás. Algunos retornarán, pero muchos mueren antes. Las casas, que antaño compartían con sus habitantes "*alegrías y penas*", (es decir, tienen vida), al vaciarse han perdido su calidez, su sabor de hogar, y se han convertido en un espacio hostil: "*fruncen el ceño, sonríen o se enojan*".

Todo este libro está traspasado por dos conceptos antagónicos: el amor (έρωτας) y la guerra (πόλεμος), el primero en su expresión más sensual (vv. 32-37) y el segundo como consecuencia del enfrentamiento de los hombres entre sí o frente a una fuerza superior. Las alusiones a la guerra recién terminada y a la civil que se avecina -la casa se identifica de nuevo con Grecia- se traduce en la referencia a Eteocles y Polinices (vv. 56-63).

El final del viaje es otra casa que representa la purificación, el encuentro de sí mismo y la recuperación del amor, todo ello simbolizado en la luz, que da título a la última parte (Τὸ φῶς). El Odiseo del poema, que había visto arruinarse su casa, (*la injusticia de apartarse del buen camino*⁶⁰), al final volverá a entrar en sus amplias habitaciones, volverá a mirar por sus ventanas y a disfrutar el milagro de la vida. Este es el retorno al paraíso perdido, que no es sino la vida misma cuando la inunda la sensación de luz, cuando la antítesis, el choque entre la luz absoluta y la realidad terrenal (la luz *negra*: ἀγγελικό και μαύρο, φῶς v. 56) se diluye y surge la unidad con la constatación del momento de vida fugaz y eterna⁶¹. Casa y luz simbolizan aquí ese momento, el retorno del amor, cuando el alma del hombre, purificada de un largo camino de peripecias y errores, encontrará el sentido de sí misma y de las demás cosas. "*El que nunca haya amado*" lo hará ahora, "*en la luz*" (v.75) sentida por el poeta como "*una base, un fundamento de la existencia*"⁶².

⁶⁰ Cfr "ἡ αγάπη, το γαληνεμένο σπίτι του ανθρώπου *el amor, el apacible hogar del hombre*, cfr: "ἡ δικαιοσύνη, το σωστό μονοπάτι του ανθρώπου (...) *la justicia, el buen sendero del hombre*". *El abandonar la paz de la casa, el apartarse del buen sendero, qué gran mal!* *Notas para un poema, Días 1945*, p. 54, a propósito del último verso de Κίχλη.

⁶¹ Vayenás, o.c., 278.

⁶² ΜΕΡΕΣ' 46, p. 195.

Los negros vaticinios de los poemas anteriores se transforman ahora en un final esperanzador. El final del retorno ya no es, como en *El regreso del emigrante*, la decepción y la muerte, sino la luz vivificadora, la reafirmación de la vida y el restablecimiento de la justicia, encarnada en la figura de Sócrates.

No podemos analizar la creación poética seferiana ignorando las circunstancias personales e históricas en que se genera. Así como los presagios prebélicos le empujan al pesimismo por el futuro inmediato de su país y le atormenta la nostalgia por todo su universo perdido (la infancia, la seguridad, la patria, Esmirna, los valores del helenismo) simbolizado en la casa, el breve periodo de paz tras la guerra (cuando escribe *Κίχλη*) le devuelve la confianza en el ser humano, antes de que la crisis de Chipre le recuerde de nuevo la preocupación y el peligro.

13. Así pues, vemos que la casa bien construida, con amplios ventanales abiertos a un jardín que acoge a los pájaros cantores, ocupada por mujeres y niños que juegan con los rayos del sol, donde la luz es fuente de vida, convive en la creación seferiana con la imagen de la casa abandonada, invadida por las sombras, el silencio, la soledad y la desolación, con las puertas cerradas y las ventanas enrejadas, una casa que, en lugar de ofrecer protección y refugio, acoge a su inquilino con las fauces abiertas, presta a convertirse en su tumba. Esas casas que antes sonreían con la caricia del fuego y sentían alegrías o pena junto a sus habitantes, al vaciarse se enfadan.

La casa aparece a menudo personificada, pero Seferis no suele recrearse en descripciones de detalle, ni siquiera de objetos que, sin duda, le serían queridos. Porque ve la casa como una abstracción, un símbolo, no como algo concreto. La casa como referente, como punto de partida y/o llegada de un viaje iniciático, tortuoso, inseguro. La casa como anclaje a tierra, como punto de apoyo, de estabilidad y de pertenencia a un lugar. La casa simboliza, pues, las raíces, el asentamiento. El anhelo, en definitiva, de alguien que se identifica con Odiseo por sus continuos viajes -por mar, no lo olvidemos- y su destino incierto.

Frente a las casas reales, cerradas y aisladas, las casas con que sueña el poeta casi siempre tienen amplios ventanales, como si quisiera romper la oclusión, el encierro, y poder escapar. Una ventana, como una puerta, es un acceso que permite la entrada, pero también la sali-

da, un hueco que quebranta el aislamiento. Pero en el citado *To úφος μιας μέρας* comprobamos que la posibilidad de libertad que prometen las ventanas no es tal, por el contrario, se presentan como grandes oquedades dispuestas a devorarnos:

συρτάρια παράθυρα πόρτες *Ventanas, puertas*
 ανοίγουν το στόμα τους σαν άγρια θηρία *abren sus fauces como bestias salvajes* 7

Las casas de Seferis no son, pues, el refugio cálido que imaginamos y que esperaríamos en alguien sometido desde la infancia a continuos traslados, pérdidas y viajes y que sufrió el viaje más doloroso: el del exilio, y la pérdida más traumática: la de la patria y, con ella, el destierro definitivo de la infancia feliz. A partir de entonces el mundo de Seferis se vio teñido de guerras, soledad y sombras, en un retorno siempre postergado, intentando recuperar ese paraíso, ese hogar acogedor y seguro como el seno materno, esa luz cegadora que, en definitiva, sólo llega con la muerte.

Las sombras que a menudo invaden el interior de la casa, el silencio, la soledad, la muerte, representan la amargura que invade lo más profundo de su ser. Pero el tono pesimista que define la poesía seferiana, las advertencias de peligro y la denuncia constante del mal, no son una invitación al desánimo ni una renuncia definitiva a la esperanza. A pesar de todo, Seferis nunca perdió la fe en el ser humano y en el helenismo como conjunto de valores que había que mantener. Por el contrario, estaba firmemente convencido de que la misión del poeta es denunciar los males de nuestro tiempo para construir un mundo mejor. No podemos adentrarnos en otro tema apasionante en la concepción seferiana, el de la función del poeta en la sociedad, pero basten unas palabras suyas, del ensayo que dedicó a Eliot y Kavafis: “*es difícil colocar en una misma categoría al poeta que sufre por una época así [de decadencia] y al que la contempla en toda su desolación y como tal la expresa. Éste no se identifica con la decadencia de su tiempo: prepara el terreno para un mañana diferente (...). Más allá de los momentos históricos y las condiciones locales, lo que importa es que el arte haya podido seguir el eterno sendero por donde transita el alma de los hombres*”⁶³.

⁶³ K.P.Kavafis-T.S.Eliot, trad. esp. p. 37.

Por las circunstancias de su vida personal y profesional, por los agitados momentos históricos en que le tocó vivir, por su necesidad de comunicación y estabilidad, así como por su condición de *poeta*, en el sentido más profundo del término, por su adscripción, más o menos heterodoxa, al simbolismo, y por su naturaleza sensible, desasosegada, que se traduce en la repetición, a veces incluso obsesiva, de determinados temas, preocupaciones e imágenes⁶⁴, es fácil comprender el protagonismo de la casa, como realidad y como símbolo, en la creación seferiana. Si rastreamos las fechas de redacción de los poemas que hemos analizado, podemos observar que la imagen de la casa se repite con mayor insistencia, precisamente en los periodos de mayor inquietud por su país.

14. Dicha preocupación nunca le abandonó, ni siquiera en sus últimos años, que se vieron empañados por el dolor de ver su país sometido a una nueva dictadura, contraria a los ideales intrínsecos al helenismo. Muchos le instaron entonces a abandonar Grecia, pero él se negó. Después de tantos años alejado de la patria, en los que la incertidumbre por su destino se entremezclaba con la añoranza de charlar y dialogar en su lengua materna (como confiesa en las cartas a sus amigos), el poeta estaba cansado de vagar por el mundo, cual Odiseo, y deseaba compartir el destino de sus compatriotas “Μου λένε να φύγω. Να πάω που? Δεν την μπορώ άλλο την προσφυγιά. Εδώ θα μείνω, με τους ανθρώπους που μιλούν τη γλώσσα μου, σε αυτό το τοπίο που δεν μπορώ να τ’ αποχωριστώ. “*Me dicen que me vaya, pero ¿adónde voy a ir? No aguantaría otra vez el exilio. Aquí me quedo, con la gente que habla mi lengua, en este lugar del que no puedo separarme*”⁶⁵. Su regreso también era definitivo.

La muerte le alcanzó el 20 de septiembre de 1971, y la dictadura no consiguió acallar su voz, convertida en clamor popular durante su entierro, con sus versos de *Negación* como proclama de libertad: διψάσαμε το μεσημέρι, μα το νερό γλυφό, (“*teníamos sed (...) pero el*

⁶⁴ “Soy un escritor obsesionado por unas cuantas cosas y no hago más que repetir-
las” *ibidem*

⁶⁵ Recogido en el monográfico de Καθημερινή, 13/10/96, p. 28.

agua era salobre”). Tres años después caería la Junta y se abriría el periodo más largo de paz en la historia reciente de Grecia.

Su última casa, en la ateniense calle de Agra, conserva hoy su archivo, sus libros, los objetos que le acompañaron en los últimos años. Su memoria, en definitiva.

Universidad de Valladolid

AMOR LÓPEZ JIMENO

BIBLIOGRAFÍA

1. Obras de Seferis:

- Ποιήματα*, Αθήνα, εκδ. Ικαρος, 1992¹⁷
Δοκιμές (2 τομoi), Αθήνα, εκδ. Ικαρος, 1981
ΜΕΡΕΣ Α' 1925-31, Αθήνα, εκδ. Ικαρος, 1975
ΜΕΡΕΣ Β' 1931-34, Αθήνα, εκδ. Ικαρος, 1975
ΜΕΡΕΣ Γ' 1934-40, Αθήνα, εκδ. Ικαρος, 1977
ΜΕΡΕΣ Δ' 1941-44, Αθήνα, εκδ. Ικαρος, 1977
ΜΕΡΕΣ Ε' 1915-51, Αθήνα, εκδ. Ικαρος, 1977
ΜΕΡΕΣ Σ' 1951-65, Αθήνα, εκδ. Ικαρος, 1986
Πολιτικό Ημερολογιο Α', Αθήνα, εκδ. Ικαρος, 1979
Πολιτικό Ημερολογιο Β', Αθήνα, εκδ. Ικαρος, 1985
Εξι νυχτες στην Ακρόπολη, Αθήνα, εκδ. Ικαρος, 1978
Χειρόγραφο '41, Αθήνα, εκδ. Ικαρος, 1972
Χειρόγραφο Οκτ'68, Αθήνα, εκδ. Ικαρος, 1986

2. Traducciones al castellano:

- Diálogo sobre la poesía y otros ensayos*, trad., pról. y notas J.A. Moreno Jurado, Barcelona, 1989.
 Yorgos Seferis, trad. J. A. Moreno Jurado, Barcelona, Júcar, 1988.
 [bilingüe]
Días 1925-1968, trad. V.Fernández, Madrid, Alianza Tres, 1997.
K.P.Kavafis T.S.Eliot, trad. S.Ancira, México, FCE, col. El Estilo Griego, vol. I, 1988.
El sentimiento de eternidad, trad. S. Ancira, México, FCE, col. El Estilo Griego, vol. II, 1992.

El Zarzal y otros poemas, trad. L.Z.D. Galtier y A.Carandonis, Buenos Aires 1966.

Mithistórima y otros poemas, Barcelona, 1983.

Poemas, trad. L.de Cañigral, Ciudad Real, ed. del Museo de C.Real, 1983.

Ocho poetas griegos del siglo XX, trad. R.Irigoyen, Madrid, Mondadori, 1989, 119-137.

Poemas, trad. J.Alsina, M. Fernández-Galiano, J.R. Irigoyen, E. Lledó, C.Miralles, G.Núñez, E.Pacciotti y A.Tovar, en *Estudios Clásicos, Suplemento 53*, 1968.

Poesía completa, trad. P. Bádenas, Madrid, AU, 1986.

Seis noches en la Acrópolis, trad. V.Fernández, Madrid, Mondadori, 1991.

Días 1925-1968. Selección, trad. y notas, V. Fernández, Madrid, AE, 1997.

3. Estudios específicos.

ALSINA J., Giorgos Seferis, *Eclas.*, 8, 1964, 59-60.

ALSINA J., Giorgos Seferis, Nobel de Literatura, *Arbor* 52, 1964, 84-88.

ΑΝΤΩΝΙΟΥ Χ., *Ο κόσμος της γοργόνας· θέματα και μορφές της λαϊκής παράδοσης στο έργο του Σεφέρη (Diss.)* Αθήνα, 1981.

ΑΝΤΖΑΚΑ Σ., *Η "άλλη ζωή" στην ποίηση του Γ.Σεφέρη*, Αθήνα, 1974.

ΑΡΤΕΜΑΚΗΣ, Σ.Ι. *Ο Σεφέρης, Τρια κριτικά κείμενα και μια συνομιλία*, Αθήνα, 1971.

ΒÁDENAS P., "Problemas de escritura y lectura en la poesía de Seferis" *Fortunatae* 7, 1995, 27-49.

ΒÁDENAS P., "Un poema cretense de Y.S." *ECLAS* 88, 1984, 59-68.

ΒÁDENAS P., "Yorgos Seferis" en *Los Premios Nobel*, Barcelona, ed. Orbis, 1982, vol. IV, p. 236-240.

ΒÁDENAS P., "Eliot en Seferis. Influencia y creatividad" *Erytheia* 14, 1993, 111-124.

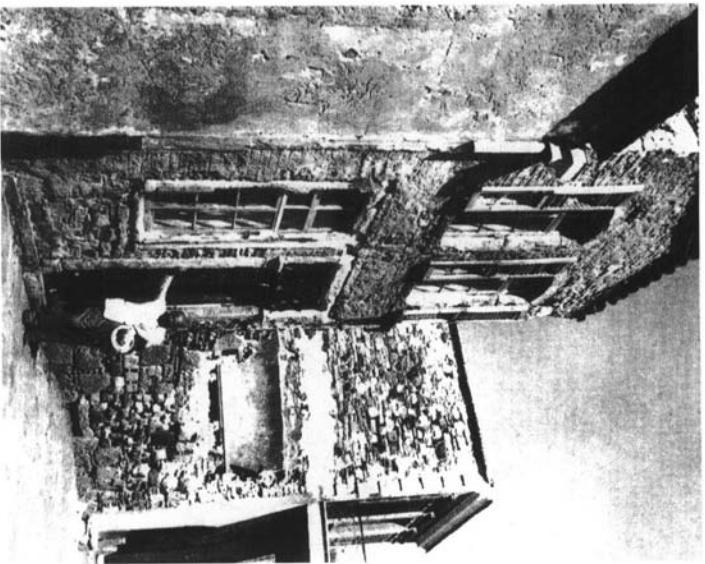
ΒÁDENAS P.: Consideraciones sobre el ciclo chipriota en la poesía de Seferis, *Erytheia* 10.2, 1989, 355-370.

- ΒΑΓΕΝΑΣ, Ν. *Εξι νύχτες στην Ακρόπολη*: Το ημερολόγιο ως μυθιστόρημα *Διαβάζω* 42, (23 Απριλίου 1986), 78-84.
- ΒΑΓΕΝΑΣ, Ν. *Ο ποιητής και ο χορευτής*, Αθήνα, Κεδρος, 1991⁷.
- CASTILLO DIDIER M., *La poesía de Seferis*, *Revista de la Universidad Técnica del Estado* 9, 1972, 39-55.
- CASTILLO DIDIER M., *Seferis, el poeta del país desaparecido*, *BNH* 2, 1971, 71-134.
- CASTILLO DIDIER M., *Seferis, el último poeta de la Jonia helénica*, *Boletín de la Universidad de Chile*, 71-72, 1966.
- CASTILLO DIDIER M., *Seferis: lo antiguo y lo contemporáneo*, *Vetera et nova*, 9, 1979.
- ΧΑΤΖΗΚΩΣΤΗΣ, Γ.Γ. *Σεφέρης· προσεγγίσεις στον ποιητή και το έργο του*. Λευκωσία, 1984.
- ΧΑΤΖΗΣΤΕΦΑΝΟΥ Κ.Ε., *Γ.Σεφέρη· “Ευριπίδης Αθηναίος” και ο συμβολισμός του ποιητή*, Λευκωσία, 1969.
- ΧΡΗΣΑΥΛΗ, Κ. *Ο Γ.Σεφέρης και η Κύπρος*, Ανατυπού εκ του Λεσχίου του ΕΦΣΑ1, 1972, Αμμόχωστος, 1973.
- ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ, Κ. *Παρατηρήσεις στα “Κυπριακά” του Γ.Σεφέρης Πνευματική Κύπρος*, Λευκωσίας, τομ. Δ (1963-64), 70-72.
- CUENCA L.A. de, *“La Helena de Eurípides y un poema de G.Seferis”* *EClas* 78, 1976, 371-78.
- ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, Δ. *Εργογραφία Γ.Σεφέρη (1931-1979)*. Βιβλιογραφική Δοκιμή, Αθήνα, 1979.
- ΔΗΜΑΚΗΣ, Μ. *Η ποίηση του Γ.Σεφέρη*, Αθήνα, Το ελληνικό Βιβλίο, 1974.
- ΔΗΜΗΡΟΥΛΗ Δ., *Ο ποιητής ως έθνος. Αισθητική και ιδεολογία στο Γ.Σεφέρη*, Αθήνα, Πλέθρον, 1997.
- ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Φ.Α. *Για τον Σεφέρη και για την Κύπρο*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1992,
- ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Φ.Α. *Οι κυπριακοί φάκελλοι του Αρχείου Σεφέρη στην Γεννάδειος Η λέξη*, Κύπρος αφιέρωμα 85-86, Ιουν-Αυγ. 1989, 586.
- ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Φ.Α. *Γ.Σεφέρης. Το βύσσινο Τετράδιο*, Αθήνα, 1987.
- ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Φ.Α., *Η πρωτοποριακή κίνηση του 30. Η περίπτωση της πεζο-γραφίας, εν Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Οι

- Εισηγήσεις στα Συνέδρια Ποίησης και Πεζογραφίας*, Λευκωσία, 1991, 185-205.
- EVANGELIDES E., Some common features in the Technique of T.S.Eliot and G.Seferis, *ΕΕΦΣΠΙΑ ΚΔ* 2, 1985, 1031-1035.
- ΦΕΡΕΝΙΚΟΥ Α., *Ο Αίσχυλος στην ποίηση του Γ.Σεφέρη*, Αθήνα, 1976.
- FERNÁNDEZ GALIANO M., “Dos caballos mágicos en la poesía de Seferis” *Erytheia* 8.1, 1987, 173-182.
- FERNÁNDEZ GALIANO M., Seferis y los caballos, *1616 An. Soc. Esp. Lit.Gen.Com. III*, 1980, 62-68.
- ΓΡΑΙΚΟΣ, Π. *Φθορά και λόγος. Εισαγωγή στην ποίηση του Γ.Σεφέρη*, Αθήνα, Εστία, 1980.
- ΓΡΑΙΚΟΣ, Π. *Μελέτες πάνω στην ποίηση του Σεφέρη*, Αθήνα, Κυπραίου, 1967.
- IVÁNOVICH, V.: Observaciones sobre la estructura literaria de *El Zorzal* de Seferis, *Erytheia* 10.2, 1989, 341-354.
- JRISTOFIDI A., *Η νεοελληνική Ποίηση μετά το 1930, εν Νεοελληνική Λογοτεχνία., Οι Εισηγήσεις στα Συνέδρια Ποίησης και Πεζογραφίας*, Λευκωσία, 1991, 3-10.
- ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ, Α., *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του 30*, Αθήνα,
- ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ, Α. *Η ποίηση μας μετά τον Σεφέρη*, Αθήνα, Δωδώνη 1976.
- ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ, Α. *Ο ποιητής Γ. Σεφέρης*, Αθήνα, Εστίας, 1957, 1990⁷.
- ΚΑΤΣΙΜΠΑΛΗΣ, Γ.Κ. *Βιβλιογραφία Γιώργου Σεφέρη*, Αθήνα, 1961.
- ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ Ε.Γ. Σεφέρη, Μυθιστόρημα Γ’ “*Δομική Ανάλυση*” *Κώδικας I*, 1978, 1, 50-77.
- ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ Ε.Γ. *Η συντακτική δομή της ποιητικής γλώσσας του Σεφέρη* (Δισσ.) Θεσσαλονίκη, 1975.
- KEELEY E., *A conversation with George Seferis*, Αθήνα, Agra, 1982.
- ΚΙΟΥΡΤΣΑΚΗΣ, Γ. *Ελληνισμός και Δύση στο στοχασμό του Σεφέρη*, Αθήνα, Κέδρος 1979.
- ΚΙΣΚΥΡΑΣ, Π.Α. *Ο Γ.Σεφέρης χωρίς το Βραβείο Νομπέλ*, Αθήνα, 1973.
- KOHLER D., *L'aviron d'Ulysse. L'itineraire poetique de Georges Seferis*. Paris, Belles Lettres, 1985.

- ΚΟΚΟΛΗΣ Ξ.Α. *Πίνακες λεξέων των "Ποιμάτων" του Γ.Σεφέρη*, Θεσσαλονίκη, 1970.
- ΚΟΚΟΛΗΣ Ξ.Α. *Ποιητική πράξη και σύμπραξη (Σεφερικά, 12)* Θεσσαλονίκη, Univ. Studio Press, 1985.
- ΚΟΚΟΛΗΣ Ξ.Α. *Σεφερικά μίας Εικοσαετίας*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρης, 1993.
- ΚΟΠΙΔΑΚΗΣ, Μ.Ζ. "ΑΡΙΑΔΝΗ": *μία σπουδή στον ερωτικό Σεφέρη* Αθήνα, Πολύτυπο, 1983.
- ΚΥΠΡΙΟΣ Χ. *Ο Γ.Σεφέρης και η Κύπρος*, Αμμόχωστος, 1973.
- ΛΑΓΓΑΚΟΣ, Τ.Ο. *Σεφέρης και η Κύπρος*. Αθήνα, Ικαρος, 1984.
- ΛΑΜΠΡΙΔΗΣ, Μ. *Il Grand rifiuto: Το ηθικό πρόβλημα στην ποίηση του Γ.Σεφέρη. Κριτικά Μελετήματα*. Εκδ. Ερασμος, 1979, 70-78.
- LEVI, P. *Ο τόνος της φωνής του Γ.Σεφέρη*, Αθήνα, 1970.
- ΛΙΑΝΤΙΝΗΣ. Δ. *Ο Νηφομανής: η ποιητική του Γ.Σεφέρη*, Αθήνα, 1987.
- LÓPEZ JIMENO A., "Recreación de un mito clásico: la Eλένη de Yorgos Seferis y el absurdo de la guerra" *Estudios de Religión y mito en Grecia y Roma* (J.Nieto Ibáñez, ed.), León, 1995, 283-295.
- LÓPEZ JIMENO A.: *Seferis y Elitis en el marco de su Generación poética: La Generación del 30*, en López Jimeno A. (ed.), *El universo poético de Odisseas Elitis*, Granada, 2000.
- ΜΑΛΑΝΟΣ, Τ. *Η ποίηση του Γ.Σεφέρη και η κριτική μου*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1982.
- ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ, Δ.Ν. *Η ποίηση του Γ.Σεφέρη. Μελέτες και μαθήματα*, Αθήνα, Ερμής, 1984.
- MASTRODIMITRIS P.D., "La tradición clásica en la poesía de Seferis" *Eclás* 141, VIII, 1964, 105-116.
- ΜΗΛΚΟΡΗΣ Ν.Ε. *Απόηκοι του Μικρασιατικού Ολέδρου στην ποίηση: Γιώργος Σεφέρης*, Αθήνα, 1980.
- MIRALLES C., La poesía de Yorgos Seferis, *Eclás.*, 12, 53-55, 1968, 91-104.
- MIRAMBEL A., "G.Seferis et la langue poetique dans la Grece moderne" *Revue Et. Grecques* 79, 1966, 660-697.
- MORENO JURADO J.A., La Generación griega de 1930, *Cuadernos del Sur*, 14-5-1987.

- ΝΑΚΑΣ Θ. *Παράλληλα χωρία στα δοκίμια του Σεφέρη και του Ελιστ*. Αθήνα, 1992.
- NAVAS A., El paisaje griego en Ritsos y Seferis, *Πιο κοντά στην Ελλάδα* 7, 1991, 78-100.
- ΝΙΚΟΛΑΟΥ Ν.Α., *Μυθολογία Γ.Σεφέρη, απο τόν Οδυσσέα στον Τεύκρο*, Αθήνα, 1992.
- ΝÚÑEZ G., “Texto y pretexto: la Helena de Eurípides y el poema ELLENH de Seferis” en *Quid ultra faciam*, Madrid, 1994, 175-85.
- RICKS D., *The Shade of Homer: a study in modern Greek poetry*. N York/Cambridge Univ. Press, 1989. Cap. 6: Seferis.
- ΣΑΒΒΙΔΗΣ Γ.Π, *Ο Καβάφης του Σεφέρη*,
- ΣΑΒΒΙΔΗΣ Γ.Π, *Σχεδίαση χρονολογίας Γ.Σεφέρη (1873-1962)*, Αθήνα, 1963.
- ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ, Τ. *Τέσσερα μελετήματα για τον Γ.Σεφέρη 15 χρόνια από το θάνατό του*.
- STAVRIANOPULU P., El sol y el mar en la poesía de Seferis, *Grecia. Lengua y cultura*, 175-185.
- TOVAR A., Giorgos Seferis, premio Nobel, en *Tendido al sol. Crónica literaria de 1963-1964*, Santa Cruz de Tenerife, 1968, 209-212..
- ΤΣΑΤΣΟΥ Ι., *Ο αδερφός μου Γ.Σεφέρης*, Αθήνα, 1973.
- VITTI M., *Η γειά του 30. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα, 1977.
- VV.AA. *Αφιέρωμα στο Γ.Σεφέρη*. Αθήνα, Νέα Εστία, vol. 1087, 1972.
- VV.AA. *Για τον Σεφέρη*. Αθήνα, Ερμής, 1961.
- VV.AA. *Memoria di Seferis. Studi critici*. Univ. di Padova, Firenze, 1976.
- VV.AA. *Omaggio a Seferis*, Univ. di Padova, Padova, 1970.
- ZANNETOS, Z. “Σεφέρης και Κύπρος” *Επιθεώρηση Λόγου και Τέχνης*, Λευκωσία, τομ. Β’ (Σεπτ-Οκτ, 1971) 345-46.



Seferis ante su antigua casa, en Skala (1950)