

La tragedia del hombre en la poesía de Giorgos Seferis

Por G. Georgiades ARNAKIS

En la Grecia contemporánea, Giorgos Seferis (nombre de pluma de Giorgos Seferiádes), Premio Nobel de Poesía en 1963, ocupa un lugar cimero en la llamada generación de 1930, que incluye novelistas como Elías Venéziis, Giorgos Theotokás, Strátis Myrivílis —para mencionar tan sólo autores cuyas obras han sido traducidas al inglés¹—, y al poeta Nikephóros Vrettákos. Poetas y prosistas, alrededor de veinte en total, que descollaron por los años treinta y vinieron a enriquecer el renacimiento literario de la Grecia moderna y a sumar su labor a la muy notable de un Kostis Palamás, Giorgos Drosínis, Angelos Sikelianós, Níkos Kazandjákis, Yíannis Psyáris y Gregóriós Xenópoulos. Estos últimos seis escritores murieron en el lapso que va de 1929 al 57— poetas los tres primeros y los tres últimos eminentemente novelistas. Para Grecia, los seis candidatos más avocados al Premio Nobel de Literatura en los años que precedieron a la Segunda Guerra Mundial. De dos miembros de ese grupo, Sikelianós y Kazandjákis —el primero murió en 1951 y el segundo en 1957— se esperó que ganasen el codiciado premio en el periodo de la posguerra. Konstantinos Kavafis, por haber vivido en Alejandria, Egipto, y, por lo tanto, aislado del ambiente griego, no fue seriamente discutido como aspirante al Premio Nobel, a pesar de haber atraído la atención, durante los años veinte, fuera de Grecia. Fue mucho después de su muerte, acaecida en 1933, cuando fue aclamado como el T. S. Eliot griego y considerado como un poeta de talento y originalidad excepcionales, rayando en lo genial. Por cierto que su poesía antecede a la de Eliot en más de dos décadas. De los contemporáneos de Seferis, Vrettákos, cuyos versos se inspiran en temas humanísticos y cosmopolitas y gozan de una calidad lírica genuina, es casi desconocido fuera del área que habla griego moderno. Kostas Varnalis, otro poeta principalísimo, pertenece a la generación anterior y ha sido figura discutida en razón de sus ideas izquierdistas. Vrettákos también lo ha sido por parte de los gobiernos griegos posteriores a la guerra, aunque en 1956 recibió el Premio de Poesía del Estado. Por otro lado, Seferis ha sido considerado siempre como nacionalista y leal al gobierno, en virtud de su posición oficial dentro del servicio diplomático.

La obra de Seferis no es voluminosa como la de otros escritores griegos mencionados en conexión con el Premio Nobel. Tampoco su vida privada es particularmente dramática, por lo menos para un ciudadano griego. Seferis nació en Esmirna en 1900, hijo de una familia próspera de profesionistas y comerciantes. Su padre, Stélios Seferiades, abogado de profesión, escribió poesía y tradujo a Byron al griego. Más tarde fue profesor de Derecho Internacional en la Universidad de Atenas y juez en la Corte Internacional de La Haya. El acontecimiento más importante para la familia Seferiades fue la destrucción de la próspera comunidad griega de Esmirna y el consiguiente éxodo de los griegos de Asia Menor durante y después de la victoria de los turcos nacionalistas en 1922. Los Seferiades perdieron su fortuna personal, pero nunca sufrieron ninguna clase de privaciones como el resto de los griegos desplazados. De hecho, el poeta y su familia estuvieron ausentes de Esmirna en la época del desastre. Al igual que su padre, Giorgos Seferis estudió leyes en París y en el año de 1926 entró en el servicio diplomático de su país.

Como diplomático de carrera, el poeta vivió antes y durante la guerra en Francia, Inglaterra, Albania, Palestina, Siria, Egipto, Sud África e Italia. De 1945 a 46 fue consejero político del regente de Grecia, arzobispo Damaskínos y su último puesto diplomático lo tuvo como embajador de Grecia en Londres. Indudablemente, su largo alejamiento de Grecia influyó en su vida espiritual. Sus recuerdos nostálgicos de la madre patria lo empujaron hacia un mundo irreal, un mundo eminentemente trágico en el cual Grecia simboliza la Eternidad y el punto de vista griego, el lampo panhumano. Los sufrimientos del pueblo griego, agudizados por el desastre en Asia Menor, las dos guerras civiles de 1944 y del 46 al 49, la lucha estéril en Chipre (1955-59), ocasionaron un duro impacto en el alma del diplomático-poeta. Al mismo tiempo, su sentido trágico de la vida trasciende las fronteras griegas y abarca el mundo

entero. La tragedia de Grecia apenas si es un microcosmos dentro del universo descarriado.

Si alguien pretendiese juzgar a Seferis por su apariencia externa, recibiría la impresión de un hombre solitario y austero; un hombre para el cual puede sentirse respeto y hasta admiración, pero raramente afecto. Como consejero político del regente, en una época muy crítica, Seferis fue duramente atacado y no únicamente por sus opositores políticos; no obstante, jamás descendió a defenderse. Los transeúntes de la Atenas de la posguerra suelen recordarlo saliendo del palacio del regente como un caballero muy digno, habitualmente vestido de negro, con la cabeza erguida y todo el aspecto de serle indiferente el mundo a su derredor. Un mundo, aquél, cuyo aire se espesaba con la sofocante pestilencia desprendida de los cadáveres. Esos mismos cadáveres que los empleados de la municipalidad extraían del jardín real y cuyo hedor obligaba a las personas a huir con toda la rapidez que les permitían sus piernas. Cadáveres que eran las víctimas de la guerra civil y esos transeúntes en huida, los supervivientes de una hambruna que diezmaba a Atenas sujeta a la ocupación del Eje. Fue esta época, la época en la que Seferis vivió el lapso mayor de sus años maduros en calidad de mentor político del viejo arzobispo. Es así como presenció y fue testigo de otro capítulo trágico en la historia de la Grecia moderna.

Por entonces su círculo más íntimo lo constituía su propia familia, todos y cada uno de sus miembros con intereses intelectuales y artísticos. Su esposa, con la que contrajo matrimonio en 1941, sus primos, su hermana, la bien dotada y dinámica madame Ioánnna Tsátsou, figura prominente en los trabajos filantrópicos durante la hambruna y su cuñado Constantino Tsátsou, un ateniense que enseñaba filosofía del derecho en la Universidad de Atenas, desempeñaba tres ministerios en el gabinete del regente y era, quizá, el intelectual más a favor y sin



"testigo de un periodo trágico en la historia de la Grecia moderna"

reserva alguna en el alineamiento occidental de Grecia durante el año crucial de 1945.

Fuera de su círculo de familia, durante y después de la guerra, Seferis llevó amistad con escritores griegos de su generación y con algunos pocos de Francia, de Inglaterra y de Estados Unidos que por aquel entonces vivían en Grecia (1940-45). Entre el grupo extranjero se encontraba Robert Levesque,² su traductor al francés; Lawrence Durrell, que colaboraba en las traducciones inglesas de sus poemas;³ Robert Liddell, que estudiaba la poesía de Seferis en griego original, como parte de su aprendizaje y Henry Miller, admirador entusiasta de la proeza griega (*The Colossus of Maroussi*, 1941). A la vista del espectador, lo que este círculo tenía en común era un amor singular por la poesía de T. S. Eliot. Seferis había traducido *La tierra baldía* al griego (publicada en Atenas, 1936) y se le reconocía como el pionero de la poesía griega, en el sentido real de un Eliot griego. Más tarde, en Inglaterra, Seferis amplió su círculo literario de amigos. Y recibió el premio de poesía Foyle y un doctorado honorífico de la Universidad de Cambridge.

Seferis había ya comenzado a publicar su poesía cinco años antes de que realizase la traducción de *La tierra baldía*. Su primer volumen lo tituló: *Strophe (Vuelta)* y apareció en 1931. Le siguió *Erotikós Lógos (Discurso sobre el amor)*, y *I Stérna (La Cisterna)* en 1932; *Mythistórema (Historia mítica)* en 1935; y *Gymnopaedia (Ejercicios gimnásticos)* en 1936. *Mythistórema* es una colección de poemas, de cerca de treinta páginas, un poco más largo que *Strophe*, pero los otros son aún más reducidos.

Durante y después de la guerra, Seferis continuó escribiendo poesía y vieron la luz cuatro volúmenes delgados cuyos títulos podrían traducirse como sigue: *Libro de Ejercicios* (1940); *Diario de Cabotaje, I* (1940); *Diario de Cabotaje, II* (1944 y 1945) y *El Tordo (Kichle, nombre de un barco, 1947)*.

La totalidad de las obras poéticas de Seferis fueron de nuevo publicadas en un solo volumen en 1950, bajo el título de *Poemas*, 1924-1946. Este libro de 248 páginas abarcó la totalidad de la producción poética de Seferis hasta la fecha de la edición. Otro libro suyo, de 56 páginas, que apareció en 1955 y se inspiró en el helenismo de Chipre, es anticlimático desde el punto de vista del lirismo. Ostentó el título clásico de *Kyprón, hou m'ethespisen...* (*Chipre, que me vaticinó... [Apolo]*). En la última edición de las obras poéticas completas de Seferis, estos versos sobre Chipre aparecen bajo el título de *Diario de Cabotaje, III*.

Con respecto a la prosa de Seferis ésta consiste en ensayos sobre varias materias, acerca de T. S. Eliot, C. P. Palamás, Sikeliános, el origen y carácter del arte, *Herotócritos* (epopeya

cretense escrita en el siglo XVII), Andreas Kalvos (poeta griego que vivió en Inglaterra al principio del reinado de la reina Victoria), Makriyiánis (general de la Revolución griega y autor de interesantes memorias), así como una descripción de las iglesias roqueñas de Capadocia, lugar en el que Seferis pasó tres días mientras servía en la Embajada griega de Ankara, Turquía, en 1950. Con excepción de este último, estos ensayos fueron reunidos en un solo volumen y publicados en Atenas en 1962.

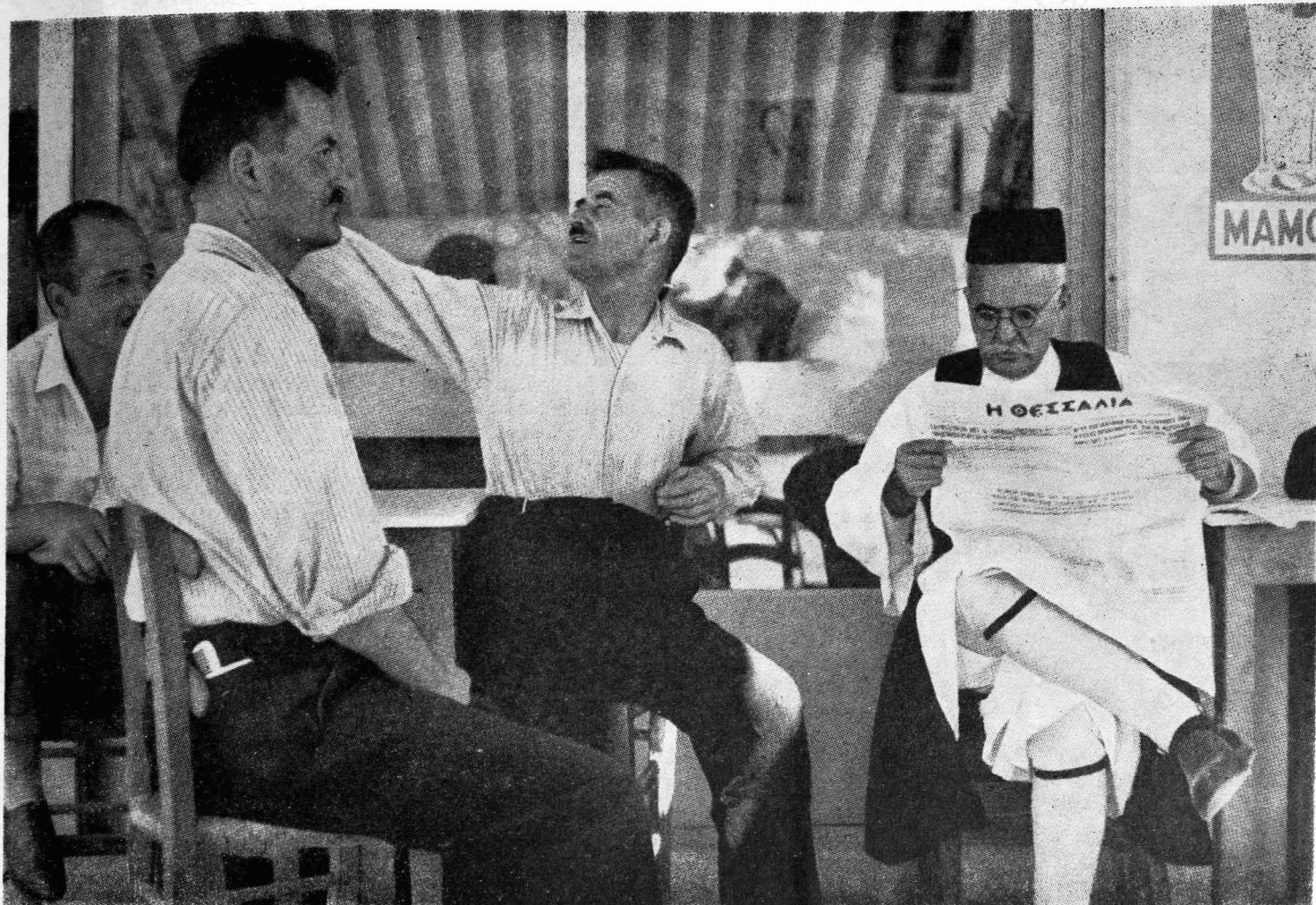
En la discusión de temas modernos, Seferis tiende a contemplarlos dentro de similitudes y puntos de contacto con la Grecia clásica. Una vez que encuentra el camino que lo lleva a este punto, el poeta se siente seguro de examinar el mundo como si lo hiciese desde una montaña elevada. De todas maneras, no lo hace con el ojo frío y neutral de un observador, tampoco con la serena manera de ver del clasicista, antes bien lo efectúa con la mirada ardiente de un Cristo que apreciase una multitud desde la ladera de la montaña. En verdad, sus poemas delatan una personalidad totalmente ajena a aquella que puede proporcionarnos la primera impresión sobre Seferis.

Seferis, el poeta, posee un conocimiento cabal de la muerte avasalladora y omnipotente contra cuya sombra contiene el hombre en una lucha predestinada a ser perdida por él; pero lo hace para integrar por breve tiempo su personalidad, para manifestar la comunicabilidad de almas afines o para obtener la experiencia de su pasajera plenitud vital. En lugar de la integración y de la plenitud, el hombre sólo sabe de la desintegración, la vacuidad y el desamparo del alma que se atormenta porque se siente dividida en innumerables partículas. Para emplear una frase de Robert Browning podemos decir que el mundo de Seferis es un mundo de arcos quebrados. Nunca puede hallarse la "redondez perfecta", ni siquiera en el cielo. El poeta no tiene una visión válida del cielo. El helenismo en el sentido cultural y humanístico no ofrece solución alguna a su alma que se debate. Tampoco el cristianismo bizantino que a menudo provee al pensador griego moderno de una obra. Seferis es la contraparte exacta de Phótis Kóndoglou, cabeza del neo-bizantinismo en la Grecia actual, quien ha creado tanto pintura como literatura. Mientras Kóndoglou se muestra sediento de una unión mística con Dios, casi casi como los ermitaños del siglo XIV, y se siente a salvo dentro de su propia "Polis Pan-Basilea" (La Ciudad Santa Bizantina de los primeros tiempos), Seferis emite notas de desesperación amortiguadas, jamás pasionales. El contenido sustancial de la poesía de Seferis es un pesimismo resignado, pero de ninguna manera revolucionario a la manera de Eurípides.

Grecia resulta ser el origen y el tema central de su pesi-



"los cuidados transitan y los gozos pasan"



"te hablan de sucesos que no quisieras haber vivido"

mismo. "No importa hacia dónde me dirija —dice—, Grecia me causa dolor."

Silban los barcos, ahora que la noche cae en el Pireo,
Silban sin tregua, silban, mas no se mueve un solo cabrestante,
Ni una sola cadena húmeda brilla en la última luz crepuscular.
Queda trocado en mármol el capitán, en blanco y oro.
No importa a dónde viaje, dolor me causa Grecia.
Cortinas de montañas, desamparados archipiélagos de granito.
El barco que navega se llama AGONÍA 537.⁴

(A la manera de G. S.)

Fuera de la bruma de Londres que para Seferis, como para Eliot, tiene el acre sabor de la muerte, el poeta recuerda que su país posee cisternas secas y ríos sin agua; templos y casas en ruinas; estatuas mutiladas; esqueletos de barcos olvidados en las bahías; remos rotos de frustrados viajes; montañas horras y cuerpos que no han sabido de amar (*Mythistórema*, x, xii). Éstas son las imágenes que lo persiguen adonde quiera que él se desplace.

Muy a menudo el paisaje griego tiene algo de personal, de carácter místico y simbólico. Lo mismo ocurre en la mitología griega, aunque quizá de una manera menos esotérica. Los bien conocidos prototipos del Drama griego aparecen en el ámbito moderno como los eternos símbolos de la tragedia humana. Agamenón, asesinado por Egisto, el amante de su esposa, es perseguido por pesadillas y no morirá,

Desperté con la cabeza marmórea entre las manos,
Que me cansa los codos y no sé dónde ponerla,
Caía dentro del sueño cuando yo salía,
Así se unieron nuestras vidas, y muy arduo será ya el
(separarlas.

(*Mythistórema*, iii)

El héroe no encuentra paz en la muerte. Y todavía será peor el destino de su hijo Orestes, el Vengador. Orestes escucha esta advertencia:

El mar... no podrás reencontrarlo por más que te apresures,
Por más que gires en torno de las Furias indolentes,
E inexorables.

(*Ibidem*, xvi)

En versos con reminiscencias del pesimismo de Eliot, Seferis nos dice que el hombre (específicamente el griego) tiene algo en común con los destinos de Agamenón y Orestes.

Donde vimos imágenes extrañas
Desfilan y perderse entre el follaje inmóvil de un árbol de
(pimienta.

Pues que sabemos bien de este destino nuestro
Que se retuerce entre las piedras rotas desde hace tres o seis
mil años

Y escudriñando viene el edificio en ruinas que quizá pudo
(haber sido nuestra casa

Y trata de recordarnos fechas y hechos de la edad heroica...
¿Es que seremos capaces de morir normalmente?

(*Ibidem*, xxii)

Hay algo que el poeta envidia al espacio estable y confinado de una cisterna. A semejanza de su alma, éste está colmado de oscuridad y del elemento muerte. Pero la cisterna no se halla atormentada como su propia alma. La cisterna simboliza un mundo de paz consigo mismo.

Las estrellas

No alcanzan su corazón, cada día se alarga
Se abre, pero no lo toca...

En la alta bóveda de la noche inmisericorde
Los cuidados transitan y los gozos pasan
Con el vivo cascabeleo del Destino.
Se encienden los rostros, resplandecen por un momento
Y se apagan después en tinieblas de ébano.

¡Formas que parten! Cual racimos los ojos
Ruedan abajo por un surco de amargura
Y las señales del gran día
Los llevan cada vez más cerca
De la tierra sombría que no acepta rescate.

El cuerpo del hombre se inclina hacia la tierra
Y sólo un amor sediento permanece;
tornada en mármol al contacto del tiempo
la estatua desnuda resbala al abundante
pecho que la ablanda poco a poco.

La sed de amor ansía las lágrimas
Se marchitan las rosas —nuestra alma

En las hojas se escucha el pulso de la creación
El ocaso se aproxima como un transeúnte.
Después llega la noche, después la tumba.

Pero aquí en la tierra una cisterna echa raíces,
Sola y secreta, calor que atesora
El musitar de cada cuerpo al aire.
La lucha con la noche, con el día,
El mundo crece, pasa, y no lo toca...

Pero la noche no cree en el alba
Y el amor vive para urdir la muerte
Así, como el alma libre
La cisterna profesa el silencio
En medio de la ciudad en llamas.

(La Cisterna)

Hamlet hace consideraciones sobre el suicidio pero le falta la voluntad para cometerlo y entonces vuelve su energía hacia la escenificación de una comedia. Así también el poeta, plenamente consciente de la muerte, camina sobre las veredas de la vida. Mientras la vida dura, la interrogación continúa sobre ésta, no estamos seguros por qué y para qué. Navegamos por extraños mares, "en un tropel confuso y al lado de mujeres amarillas y niños que lloran."

¿Para qué querrán viajar nuestras almas
sobre putrefactas plataformas marinas
de puerto en puerto?

Desplazando rocas quebradas, respirando
la frescura del pino cada día más arduamente,
Nadando en las aguas de este mar
o de aquel otro
Sin tacto
Sin hombres
En un país que ya dejó de ser el nuestro
Y que tampoco es vuestro.

Supimos de unas islas hermosas
cerca de aquí, donde estamos buscando.
Un poco más arriba o más abajo,
no muy lejos de aquí.

(Mythistórema, VIII)

El eterno viajero, condenado a una perpetua decepción, permanece un refugiado eterno. A veces la vida parece que esté aspirando al largamente olvidado reino de Ásina.

Nada vivo, las palomas salvajes emigradas
y el rey de Ásina —dos años en su busca llevábam—
desconocido y olvidado por todos, por Homero mismo:
una sola palabra de la *Iliada* y además insegura,
allí botada como funeraria máscara de oro.
La pulsaste. ¿Recuerdas su tañido? Hueco
en medio de la luz
cual reseca vasija en la tierra escarbada;
así también sonaban nuestros remos en el mar.
Y el rey de Ásina, un vacío debajo de la máscara
A nuestro lado en todas partes...⁵

Diario de Cabotaje, I, "El rey de Ásina"

El único elemento verdaderamente asequible y constante, tanto como puede ser constante una cosa, es el mar infinito e inescrutable. El mar simboliza la muerte. Las rocas y sus islas son aspectos multifacéticos de la vida del hombre y su destino.

Nadie escapa, ¿a qué usar la fuerza? No puedes
escapar del mar que te ha mecido y que reclamas
en esta hora de lucha, entre el aliento caballar,
con flautas que cantan el Otoño al modo lidio.

(Mythistórema, XVI)

Las rocas y las islas, cualesquiera que sea su forma, no presagian nada bueno.⁵

En el país disperso, despojado de toda resistencia,
en el país que ayer apenas era nuestro
húndense las islas, orín y ceniza.

(Gymnopaedia)

El refugiado se detiene en varios puertos para plazos cortos o largos. Estos puertos son, naturalmente, las varias fases de la vida del poeta en las categorías de espacio y tiempo. El elemento autobiográfico se encuentra contenido por la disciplina clásica y permanece también dentro del tema básico —el de la

vida con mayúscula e impersonal, también extra-nacional. Es verdad que a veces Seferis escribe versos como éstos:

Las casas que tenía me arrebataron. Así
fueron los años desastrosos —guerra, devastación, exilio;
el cazador encuentra, a veces, las aves de paso
y a veces no las halla; la caza
era abundante en mis años; los tiros derrumbaron multitudes,
los otros regresaron o enloquecieron en los refugios.

(El Tordo, I)

Sin embargo, Seferis está pronto a afirmar (por ejemplo, en el prefacio a la traducción de Levesque) que hechos tales como la destrucción del barrio griego de Esmirna no han tenido una apreciable influencia en su filosofía de la vida. Él tenía entonces, hay que tenerlo presente, veintidós años de edad y además se encontraba lejos de la escena de los acontecimientos.

De todas maneras, hay datos claros sobre lugares visitados por Seferis más tarde y a lo largo de su vida que han ejercido una notable influencia en su pensamiento. Los lugares evocan espíritus y los hechos enseñan lecciones. La caída de la República de Checoslovaquia; la bruma de Londres con su sabor a muerte; la miseria de Albania y su monotonía (*Ghegs* altos y *Tosks* bajitos),⁶ (Hoces en verano y hachas en invierno); el Nilo con sus aguas lánguidas que no han sabido de cambios; Jerusalén, la Ciudad Santa atestada de refugiados; Sud África con el filo de su arribo reciente al mundo de nuestros días; los templos paganos y los monasterios cristianos en la isla de Chipre; los campos de batalla del Sur de Italia. En muchas ocasiones se hace sentir una armonía sutil entre el mundo externo y los anhelos del alma del poeta. Un poco en el estilo de Píndaro, la naturaleza se hace cargo del proscenio para la exposición de las ideas; y lo transitorio cede su lugar a lo eterno. Mientras Seferis contempla al Nilo "anciano sobre el bancal del río", el poeta atrapa el significado de lo que él llama "una orientación permanente".



"el cuerpo del hombre se inclina hacia la tierra"

Es preciso considerar nuestro camino,
No a la manera como nuestro dolor lo quiere y lo pide el
(hambre de nuestros niños
Ni por la vacua invitación de nuestros amigos allende el mar
Ni como nos lo murmura la ennegrecida veladora en el
(improvisado hospital,
El clínico resplandor sobre la almohada del muchacho que
(sufrió una operación al mediodía;
Sino de algún otro modo: tal vez quiero decir
El camino que sigue el largo río que viene de los lagos
(enclaustrados en las profundidades de África.
El río que una vez fue dios y luego sendero, donador, juez
(y delta.
Aquel que nunca es el mismo, según nos enseñaron los anti-
(guos sabios
Y sin embargo conserva siempre el mismo cuerpo, el mismo
(lecho, el mismo símbolo
La misma orientación.

(*Diario de Cabotaje*, II)

El evidente fracaso del hombre para obtener su propia seguridad, la indolencia y la estupidez de la generación confusa, son presentados dramáticamente por el poeta tras de una estrofa de introducción que se abre con alusiones a la primavera... a los colores claros... a botones y rosas.

Cuando los botones de rosa reventaron
Los viejos desatinaron
Y echaron todo por la borda.

Nietos y bisnietos
Profundos campos y montañas verdes
Tanto el amor como la dicha
Piedad y techo
Y ríos y mares.

(Primavera, D. C.)

Las alusiones a los almendros en flor y a los cielos azules se repiten poco después de que el poeta menciona "el mártir... el anfiteatro... el verdugo".

La soledad se volvió un lago,
La privación se volvió un lago
Intocado y sin marcas.

La alusión no es nada más para Checoslovaquia en la primavera de 1939; sino también para la suerte de los judíos y la opresión nazi en la Europa en guerra.

Naturalmente, expresaba esperanzas de que, al final de la guerra, ya no hubiera más niños hambrientos, oscurecimiento de ciudades, incursiones aéreas. Posiblemente con tales esperanzas en su corazón regresó el poeta a Grecia, "al país de la luz" donde el hombre puede volver a nacer. Él clamaba por tal renacimiento. Pero pronto descubrió que en el conflicto intemporal entre la luz y la sombra, el hombre siempre tiene propensión por la sombra. La nueva fase de su agonía encuentra expresión en esta enorme pregunta: ¿Por qué la vida no puede emerger hacia la luz absoluta y, en cambio, se inclina hacia la oscuridad?

Por unos pocos días el poeta toma vacaciones en la isla idílica de Poros, la playa opuesta al Golfo Sarónico. En la bahía se encuentra recostado un pequeño barco cuyo nombre es *Kichlé* (*El Tordo*), hundido por el enemigo durante una incursión aérea en el año de 1941. La chimenea y los mástiles pueden distinguirse desde “La Casa junto al Mar”, donde se aloja el poeta. En su derredor se extiende la transparencia del paisaje griego y enfrente el barco a medias hundido. Hay mucho en común entre ese barco medio hundido y el alma del poeta. Él también se halla desvalido, rechazado como una triste reliquia de la guerra. Voces profundas hablan a su alma de cosas que mejor hubiera sido permaneciesen sin voz, para usar el lenguaje de Eurípides. Pero el poeta debe dejar escapar la voz de la tragedia para que pueda ser escuchada. En la tierra del clasicismo él mira a las estatuas y también la forma en la que aún viven. Viven en la muerte y están muertas en vida. Simbolizan las contiendas entre la luz y la sombra. Somos estatuas, dice Elpenor a la Mujer (*Kirke*). Elpenor cuya personalidad es antípoda de la de Ulises (“pobre, idiota Elpenor”). Su confusión es tal que la compañía de la mujer no puede darle sensación de plenitud. No obstante, la imagen intuitiva que posee del mundo es mucho más amplia que su sentido de la



"el mar, no podrás reencontrarlo por más que te apresures"

realidad. El diálogo se ahoga en lo cotidiano de la existencia diaria, una canción de despedida que se escapa de la radio, retazos de una vida dislocada, una alusión a la caída de la noche, fragmentos de noticias de la guerra. La palabra críptica PSYCHAMOIBOS (aplicable quizá a Hermes, el que escolta a la muerte o Ares, el aniquilador de mortales) termina con la confusión al final. Pero escuchemos las palabras de Elpenor mientras pondera la vida de las estatuas:

Escucha también esto. A la luz de la luna
las estatuas a veces se doblan como cañas
entre los frutos vivos —las estatuas;
y la flama se convierte en fresca adelfa,
la llama, digo, que al hombre consume
“es un reflejo de la luz — las sombras de la noche”.

Quizá es la noche que se abre como azul granada.
un pecho oscuro que te colma de estrellas
cortando el tiempo.

Y aun siendo estatuas
se encorvan a veces, partiendo el deseo
en dos, como durazno compartido. Y la llama
se torna beso encima de los miembros y sollozo,
y después hoja fresca que se lleva el viento.
Ellas se inclinan y se vuelven ligeras con un peso humano.
No podrás olvidarlo

—“Las estatuas están en los museos.”

—“No, te persiguen ¿no lo ves?
Quiero decir, con sus costados rotos,
con sus antiguos rostros que nunca conociste
y, con todo, **conoces**.

Como cuando
al cabo de tu juventud te enamoras
de una mujer aún bella y tienes miedo
mientras la sujetas desnuda al mediodía
de los recuerdos que surgen en tu abrazo,
de la traición de un beso
que reviva otros lechos ya caducos
pero que bien pudieran, hoy fantasmas, reanimar
imágenes en el espejo, cuerpos que existieron,
y su pleno placer.

Como cuando
regresas de otras tierras y abres casualmente
un viejo arcón ha mucho tiempo o'vidado
y encuentras los andrajos de lo que fueron trajes tuyos
en las horas más bellas, festivas de luces,
multicolores, espejantes, que ya se marchitaron
y todo lo que resta es el perfume de la ausencia
de un rostro joven.

Es verdad, esas ruinas
no son de las estatuas; tú eres esas ruinas.
Te rondan con su extraa virginidad
en la casa, en la oficina, en las grandes recepciones,
en el inconfesado temor del sueño;
te hablan de sucesos que no quisieras haber vivido
o que hubieran ocurrido mucho después de tu muerte.
Y es lo difícil porque ————.”
“Las estatuas están en el museo
Buenas noches.”
“Porque las estatuas ya no son sólo ruinas
Que lo somos nosotros. Las estatuas se inclinan suavemente...
(Buenas noches.”

(El Tordo, II)

Otras visiones, asimismo, persiguen al poeta y lo mantienen
alerta acerca de la contienda de la vida contra la muerte.
Mientras vigila a la araña que teje su telaraña al atardecer, lo
asalta la premonición de alguien que viene a decirle adiós.

ahora lo están vistiendo
con atuendos blancos y negros y alhajas de todos colores
Y damas venerables de cabellera gris y encaje negro
musitan en torno suyo.

(Ibidem, I)

y al mismo tiempo:

Una mujer regresa de los puertos del Sur.
Esmirna, Rodas, Siracusa, Alejandría.
De ciudades cerradas como cálidas celosías...
Y sube los escalones, sin advertir
A los que bajo la escalera cayeron dormidos.

Los que duermen son los muertos, antepasados y contemporáneos, héroes y víctimas del “error del mundo”.

De la multitud de héroes, dos permanecerán en pie. Ambos
son hombres condenados tan pronto entran en el mundo imaginario
del poeta, y ellos son Edipo y Sócrates. El primero, una víctima
del capricho de los dioses, por cierto el mismo conocido de nosotros
en el *Edipo en Colona* de Sófocles. En la primera escena de la obra,
Edipo se dirige a su hija Antígona, su guía y su compañera, y le habla
con una voz plañidera que en los versos de Seferis vibra con mayor pasión
que en los clásicos.

Angélica y negra, luz.
Reír de olas sobre los caminos del mar,
Risa ahogada en lágrimas,
El anciano suplicante mírate
Mientras, sobre repliegues, invisibles cortezas, arrastrando
(va los pies.

Como reflejo de su sangre te contempla,
Sangre que engendró a un Eteocles y un Polínice.
Angélico y negro día;
El acre sabor de mujer que envenena al prisionero
Y surge de la ola, de la fresca rama llena de rocío.
Canta, pequeña Antígona, canta, oh canta...
No te hablo del pasado; del amor te hablo.
Adorna tu pelo con espinas de sol, muchacha oscura.
Ha bajado al ocaso el corazón de Scorpio,
El tirano en el hombre se ha marchado
Y todas las hijas del mar, Nereidas, Greas,
precipítanse hacia el luminoso advenimiento de la Anady-
(omena.

Aquel que nunca amó amaré
En medio de la luz.

Y tú yaces

En una enorme casa con múltiples ventanas abiertas.
Corriendo de estancia en estancia, sin saber adónde mirar
(primero.

Porque un día se irán los pinos y el reflejo de las montañas
Y el canto de los pájaros.
El mar se vaciará, vaso agitado, desde el norte hasta el sur.
Y quedarán tus ojos huecos de la luz del día.
Igual que las cigarras callan todas de pronto.

(Ib., III)

La humanidad suele cortejar al desastre y muy a menudo
sin culpa de su parte; el hombre es débil y Edipo no abriga
esperanza alguna de que el amor prevalezca. De todas maneras
él es un producto de lo remoto, de la edad heroica, habitual
a los extremos. Sócrates que vivió para ver las más grandes
obras maestras de la Edad de Pericles, Sócrates que se acercó
a la perfección del “metrón”, del humanismo ateniense
y que situó la voz de Dios dentro de él y por encima del
oportunismo, bebió la cicuta. Seferis formula una acusación
inmortal contra Atenas, Grecia y la humanidad entera:

Tierras del Sol, ya no podréis encarar al sol.
Tierras del Hombre, ya no podréis encarar al hombre.

(Ib., III)

Es muy natural para el poeta, “aquel que ha conocido el
destino del hombre”, ver a la omnívora muerte donde quiera,
hasta en el país de la luz y de la resurrección. Aquí es donde
reside el clímax de su pesimismo y más al contemplar a los
jóvenes griegos, los nuevos *epheboi* atenienses, esperanza del
futuro, zambulléndose en las azules aguas del mar Egeo desde
los mástiles de un barco en movimiento y en una tarde de
estío. En tal momento, la memoria del poeta da marcha atrás
y rememora a los ancestros; muertos descendidos al lago
Aqueronte. Estos jóvenes ignoran su inescapable destino en
igual grado que la mujer que hemos visto subir los escalones
y que tampoco advierte a “aquellos que cayeron dormidos bajo
la escalera”.

Con el denario entre los dientes, nadando aún,
Mientras el sol hilvana con hilvanos de oro
Las velas, el viraje del barco y los colores del mar;
Todavía ahora va descendiendo de lado,
Para alcanzar los guijarros del fondo
Los blancos vasos funerales.⁷

El mar lo absorbe todo con su mortal silencio; sin embargo,
los jóvenes tostados seguirán zambulléndose en las aguas del
mar Egeo y mujeres de corazón cordial seguirán subiendo
escaleras e ignorando a aquellos que duermen debajo de ellas.
Esto, sin duda alguna, es el genio de la vida y también lo
trágico esencial en la poesía de Seferis.

—Traducción de Ana Mairena

¹ Venézis, *Beyond the Aegean* (New York, n. d.). *Aeolia*, en la edición inglesa (1949). Theotokás, *Argo* (Londres, 1951). Myrivilis, *The Mermaid Madonna* (New York, 1960). Extractos de estas obras y de otros autores han sido publicados —en traducción inglesa— en *The Charioteer — a Quarterly Review of Modern Greek Culture* (New York, 1960, ff.). En el número Uno, fragmentos de Nikos Kazandjakis, Pendelis Prevelákis, Sikelianós, Miryvilis y Vrettákis; en el número Dos, de Táki Papatzónis e I. M. Panayiotópoulos; en el número Cuatro, de Angelos Terzáki; en el número Cinco, de Theotokás y Photis Kóndoglu. Prevelákis, Panayiotópoulos y Terzáki son los tres grandes novelistas que no han sido traducidos al inglés. En conjunto puede afirmarse que la literatura moderna griega no ha recibido el reconocimiento que merece, porque han sido muy pocas sus obras maestras traducidas a idiomas más ampliamente difundidos en el mundo de nuestros días.

² Seferis, *Choix de poèmes traduits et accompagnés du texte grec*. (Atenas, 1945).

³ *The King of Asine* y otros poemas de George Seferis, traducidos del griego por Nanos Valaoritis, Bernard Spencer y Lawrence Durrell (Londres, 1948). Durrell perseveró en su interés por la moderna poesía griega y publicó otra traducción, *Six Poems from the Greek of Sikelianós and Seferis* (Londres, 1946).

⁴ De acuerdo con la traductora, la versión de los poemas de Seferis fue, en su mayor parte, revisada a la vista del original griego. (*R. de la U. de M.*).

⁵ Y Asiné... y Asiné, *Iliada* II, 560.

⁶ Albanos del Norte y Albanos del Sur.

⁷ *Lekythoi* en el original.