

LA MEMORIA Y EL AMOR, O EL LEGADO DE GRECIA

JORGE BINAGHI

Con excepción de dos poemas, ambos denominados "Memoria", el premio Nobel de Literatura 1963 Yorgos Seferis escribió todos los que componen su *Diario de Navegación III* durante su estancia en 1953 en Chipre, a cuyo pueblo lo dedica de la siguiente forma: "al pueblo de Chipre, memoria y amor"¹ En un poeta tan sobrio como Seferis, retengamos estos datos y esta dedicatoria, que no es casual, y menos en sus dos elementos "μνήνη" (acabamos de recordar los dos poemas que llevan ese título precisamente) y "ἀγάπη": dos palabras tan cargadas de significación en toda la historia de Grecia que hacen superfluo cualquier comentario.² Pero, detalle si cabe aún más interesante, a la dedicatoria sigue una pequeña cita entre puntos suspensivos "... Κύπρον. οὗ μ' ἑθέσπισεν ..." (a Chipre, en donde me fue decretado..) que resulta ser de un contemporáneo -no en el tiempo, sino en el discurso poético griego- de Seferis: el texto pertenece a la *Elena* de Eurípides (vv. 148-150), donde Teucro narra que Apolo le ordenó ir a Chipre y fundar una ciudad de nombre Salamina en recuerdo de la isla natal del héroe:

ἔς γῆν ἑναλίαν Κύπρον, οὗ μ' ἑθέσπισεν
οἰκεῖν Ἀπόλλων, ὄνομα νησιωτικόν

¹ Se trata de la penúltima colección poética aparecida en vida del poeta (se publicó en diciembre de 1955): cfr. Beaton (1991), cap. 1 ("Life and work") de la Parte I ("Basics"), p. 9.

² Cfr. Beaton (1991), especialmente cap. 8 ("The lure of the past: love, memory and time") de la Parte II, ("Themes"), pp. 74-85.

Σαλαμίνα θέμενον τῆς ἐκεῖ χάριν πάτρας

No es mi propósito analizar este poemario en su conjunto, ni siquiera algunos de los poemas individuales. Me bastará con ceñirme a uno que se llama, nada azarosamente y completando el sentido de la cita que encabeza la colección en general, "Salamina de Chipre", cuyo epigrafe, como puede suponerse, es el famoso lamento del coro de los *Persas* de Esquilo (vv. 895-896), cuando lamenta la derrota infligida por los atenienses al poderoso imperio de Darío en la batalla naval de Salamina: "... Σαλαμίνα τε τᾶς νῦν ματρόπολις τῶνδ' / αἰτία στεναγμῶν" (y Salamina, cuya metrópolis es causa de estos llantos).

El poema es el antepenúltimo del breve libro, antecedido por "Memoria 2" y seguido por un "a modo de epigrama" que se denomina "Eurípides el ateniense", del que también deberemos decir algo. La cuidadosa construcción y encadenamiento de estas unidades aisladas no es el menor de los méritos del autor -justamente- de *Mythistorima* (los veinticuatro poemas que bajo este título, el de "novela" en griego moderno, recrean con una austeridad, concisión y a veces oscuridad inigualadas la *Odisea...* de y para los griegos de hoy) para que lo consideremos el más clásico de los poetas griegos contemporáneos. Pero antes de seguir releamos otra vez la poesía, porque el texto es siempre la base y la meta de cualquier consideración que en torno a él se intente:³

"A veces el sol del mediodía, a veces a puñados la ligera lluvia
y la playa llena de trozos de viejas jarras.
Insignificantes las columnas; sólo San Epifanio
mostrando oscuro, hundido, el poder del dorado imperio.

Los nuevos cuerpos han pasado por aquí, los de los enamorados;
palmas en los regazos, conchillas rosadas y los pies
corriendo sin temor por el agua

³ La traducción me pertenece. El texto griego se encuentra en Keeley-Sherrard (1982), pp. 383 ss.

y brazos abiertos para la unión del deseo.
El Señor sobre muchas aguas,
sobre este paso.

Entonces escuché pisadas en las piedras.
No vi rostros; cuando me volví, habían huido.
Pero la voz, pesada como el paso de una yunta de bueyes,
permaneció allí en las venas del cielo, en el movimiento del mar
dentro de los pedruscos, una y otra vez:

"La tierra no tiene asas
para que la carguen al hombro y huyan,
ni pueden, por sedientos que estén,
endulzar el mar con medio dram de agua.
Y esos cuerpos,
plasmados de una arcilla que no conocen,
tienen almas.
Reúnen herramientas para cambiarlas;
no podrán; tan sólo las desharán
si se deshacen las almas.
No tarda en dar frutos el trigo,
no necesita mucho tiempo
para estar a punto la masa de la amargura,
no necesita mucho tiempo
el mal para levantar la cabeza,
y la mente enferma que se vacía
no necesita mucho tiempo
para llenarse de locura;
hay una isla..."

Amigos de la otra guerra,
en esta serena, nublada playa
pienso en vosotros cuando el día cambia-
Aquellos que cayeron peleando y aquellos que cayeron años después
de la batalla;
aquellos que vieron la luz dentro de la niebla de la muerte

o, en medio de la salvaje soledad bajo los astros,
 sintieron sobre ellos los oscuros, negros
 ojos del desastre total;
 y también aquellos que oraban
 cuando el acero llameante aserraba los barcos:
 "Señor, ayúdanos a recordar
 cómo sucedió este crimen:
 la codicia, el fraude, el egoísmo,
 la desecación del amor;
 Señor, ayúdanos a erradicarlos...".

- Ahora, mejor olvidar, sobre estas piedras;
 de nada sirve hablar;
 la opinión de los poderosos, ¿quién podrá cambiarla?
 ¿quién podrá hacerse oír?
 Cada uno por separado sueña y no oye la pesadilla de los demás.

-Sí. Pero el mensajero corre
 y por más largo que sea su recorrido, llevará
 a los que intentaban encadenar el Helesponto
 el terrible anuncio de Salamina.

Voz del Señor sobre las aguas.
 Hay una isla.

Salamina, Chipre, noviembre

'53."

Tratemos ahora de entrar en la obra. La primera estrofa es un resumen de temas seferianos, que han aparecido con insistencia en composiciones anteriores, y señaladamente en *Mythistorima*: en primer lugar, el pasado glorioso reducido a fragmentos de -en apariencia- escasa significación;⁴ si hay algo nuevo, aunque

⁴ Cfr. Keeley-Sherrard (1982): "The ancient world in all its aspects preoccupies the imagination of these poets constantly. This preoccupation is only natural in a country which, like Greece, remains full of the physical remnants of antiquity;

también reducido a recuerdo de pasadas grandezas en su decadencia presente, es la representación del período bizantino;⁵ si el v. 2 termina con "viejas jarras hechas pedazos" (obviamente, el mundo clásico o antiguo), el 3 lo hace con la iglesia de "San Epifanio", en alusión al nuevo período de esplendor contemporáneo del triunfo de la ortodoxia, indisolublemente aliado con el "imperio" (última palabra de la estrofa).⁶

La segunda estrofa contrapone a ese mundo el presente con las parejas enamoradas que pasean por esta playa donde -no olvidemos- alternan el sol más brillante con ráfagas de llovizna. Pero en la más absoluta cotidianeidad del hoy la estrofa se resuelve con dos versos extraños, el primero de los cuales es una cita textual del Salmo XXVIII: "Κύριος ἐπὶ ὑδάτων πολλῶν", para recordarnos que la literatura bíblica en su versión griega es otro de los puntos de referencia de la cultura y creación literaria del autor. A la cita sigue casi una glosa en griego moderno: si estamos en una playa, y por lo tanto cerca de las "muchas aguas", se trata de un aquí explícito: "sobre (con la preposición πάνω que sustituye al ἐπὶ) este (αὐτό) paso (πέραςμα). Cuando nos esperaríamos algo fácil como "mar" (θάλασσα, por ejemplo, tiene igualmente tres sílabas), Seferis sustituye lo previsible por una palabra más general, más ambigua y cargada de significado. La mejor versión que conozco del poema, la inglesa de Keeley y Sherrard, traduce con meridiana claridad "encrucijada". He preferido mantener el más débil y menos explícito "paso" para conservar la raíz del verbo griego περνάω; pero entiéndase que

everywhere reminders of the ancient past leap to the eye and stimulate the mind: ("Foreword", p. ix).

⁵ Característica del último período de la poesía de Seferis es un renovado interés por el período bizantino y la religión ortodoxa. Cfr. Beaton (1991), cap. 7 ("Christianity and the Byzantine world") de la Parte II (cit.), pp. 66-73.

⁶ Cfr. Beaton (1991), cap. 5 ("The ancient world: landscape, myth and statues") de la Parte II (cit.), p. 49: "In all these latter poems, the physical relic of the past has a much less negative role than do the statues in the earlier poetry: it is always in the presence of the physical remains that the voice or vision appears, to "cut through time".

no se trata de un simple paso geográfico, sino del paso de un mundo a otro (distintos en su unidad fundamental) y de una situación de mutación o cambio.⁷

La tercera estrofa permite "pasar" -precisamente- de la "descripción" en tercera persona a la "narración" en primera. Se produce una situación misteriosa en la que, pese a que se escuchan pisadas, sólo se oye una voz ominosa que se expande por todos los ámbitos sin cesar.

La cuarta estrofa, que es la central y más larga, está constituida exclusivamente por el discurso directo de "la voz": en tonos de amenazadora profecía -predomina claramente la negación, tanto en presente como en futuro- se deja constancia de que esa tierra es imposible de trasladar, como no se puede endulzar el gusto del mar ni cambiar las almas de los habitantes -hechos de una arcilla que "no conocen" los sujetos elípticos que desean llevar a cabo ese despojo esencial... Como en los antiguos griegos, una comparación entre el mundo de la naturaleza (de la agricultura) y el humano nos lleva al viejo pensamiento de la celeridad con que la "hybris" enloquece al espíritu dominado por ella. Y en brusca transición, con un enlace débil, el fragmento de profecía queda en suspenso con una frase en griego clásico que es el comienzo del célebre relato del mensajero de los *Persas* -otra vez Esquilo en uno de sus momentos más altos- cuando narra a Atosa y el coro la derrota de Jerjes en Salamina (vv. 447 ss.).

El poema se llama "Salamina de Chipre", que obviamente es también una isla. Seferis ama el escorzo, lo no terminado: sus citas son siempre breves, truncadas. Y aquí, el comienzo de un texto prestigioso sirve para finalizar de la forma más

⁷ Apenas cabe señalar que en 1953 la situación de Chipre constituía un verdadero rompecabezas, en especial por la obstinación británica, máxima autoridad de la isla en esos momentos y en cuyas manos se encontraba la posibilidad de dar una solución definitiva al conflicto. Cfr. Beaton (1991), cap. 6 ("The modern world: technology, history and politics"; ii. "Historical events") de la parte II (cit.), pp. 60-61.

amenazadora posible esta serie de verdades apodícticas refiriendo al presente y al futuro lo que en Esquilo era un relato del pasado: la "memoria" de este griego de hoy, hecha de casi tres mil años, le permite y le autoriza esta pirueta temporal y esta larga cadena de asociaciones, que forman parte de su método alusivo.⁸

La última parte de la poesía empieza con el vocativo de la quinta estrofa. Sabido es que los "amigos" (he aquí el elemento de ἀγάπη) aludidos son claramente los ingleses con quienes el Seferis literato (recordemos su pasión por Eliot), el hombre y aún más el diplomático de profesión mantuvo siempre relaciones estrechas y privilegiadas. La "otra guerra" (lo que implica que hay otra en curso) es la de 1939-1945. El recuerdo del narrador se hace vívido sobre todo en esa playa nublada al caer el día y abarca a todos, muertos y sobrevivientes de la catástrofe, pero se demora especialmente en una plegaria oída en el momento de mayor angustia e incertidumbre. Y así el discurso directo, esta vez la voz de aquellos amigos, pide a Dios memoria (θυμόμαστε) para recordar y erradicar lo que significó esa matanza: sin signos de enlace se suceden los sentimientos humanos negativos en gradación creciente: codicia, engaño, egoísmo que culminan, ahí sí aparece en el texto una separación que coincide con el cambio de verso, en "la desecación del amor (ἀγάπη)".⁹

⁸ Cfr. Beaton (1991), cap. 4 ("The allusive method") de la Parte I ("Basics"), p. 31: "Another characteristic of Seferis' allusive method is that one allusion often leads to another, in such a way that a single line or phrase can bring with it a whole chain of more and more distant references which, if followed through, can enrich enormously the significance of the poem and the reader's response to it. A well-known example is the poem "Salamis in Cyprus". Y más adelante (p. 32): "Quotation in Seferis' poetry is usually a form of allusion."

⁹ En una nota, el propio poeta apunta a la plegaria del comandante Lord Beresford, caído en Creta, durante la segunda guerra: "Dios, padre nuestro amantísimo, ayúdanos a recordar las causas reales de una guerra: deshonestidad, codicia, egoísmo y falta de amor, y a expulsarlos de este barco, para que pueda convertirse en modelo del nuevo mundo por el que luchamos...". Un precioso ejemplo de cómo convertía Seferis en poesía de expresión propia y única todos los materiales, aún los más dispares, con que construía su obra.

La sexta estrofa se destaca fuertemente por un signo gráfico y un adverbio "ahora" que se opone al "entonces" que comienza la tercera. Lo mejor será "olvidar sobre estos pedruscos" (χαλίκια vuelve a remitir asimismo al primer verso de la tercera estrofa y en general al paisaje de tantas partes de Grecia, islas o no, exactamente opuestas a la visión turística que tenemos de ella), ya que hablar carece de utilidad para persuadir y modificar ideas preconcebidas (griego al fin, pero sobre todo a la manera de Sócrates, Seferis sigue convencido de que la palabra debe servir para persuadir) de poderosos -término que ahora ha reemplazado a "amigos", como el olvido sustituye a la memoria-insolidarios y aislados: el soñar separados y el no oír la pesadilla de los demás son elementos absolutamente negativos, producto de la "desección del amor".

La séptima estrofa responde con un "sí" convencido y también fuertemente marcado desde el punto de vista gráfico. Pero si eso es lo único que cabe, nada impide que hoy, ahora, el mensajero (es la primera vez que se lo menciona, pero el lector debe haber advertido de quién se trata, a riesgo de no entender nada)¹⁰ siga corriendo para llevar su mensaje, por más largo que sea el trayecto, a "quienes buscaban encadenar el Helesponto" (el proceso de clarificación sigue a pasos agigantados, ya que Seferis no es un autor fácil pero tampoco quiere, en este caso, borrar sus huellas, porque sobre todo le interesa ser entendido correctamente). Mensaje que es "terrible": el de Salamina. Sólo que hoy aquellos son otros, siendo los mismos, y Salamina se sigue llamando así, aunque ahora (un ahora que también es de tiempos míticos como indica claramente la cita de Eurípides) esté localizada en Chipre, y sigue hablando griego. No convendría dejar de recordar lo que en el verso 454 de los *Persas* (poco

¹⁰ La figura del ἄγγελος es de primordial importancia en la obra de Seferis: con él empieza su obra más famosa, *Mythistórima*: sobre la ambigüedad del significado de esta palabra (cargada de todas las significaciones que le ha ido dando la experiencia griega) y de la propia figura, cfr. Beaton (1991), cap. 9 (*Mythistórima*), de la Parte III ("Readings"), p. 93.

después del verso que Seferis cita expresamente) se dice de Jerjes: *κακῶς μέλλον ἱστορῶν*, y que cuando el rey vencido entra en escena lo hace al son de las palabras *Νῦν δ' οὐκ ἀμφιλόγως θεότρεπτα τὰδ' ἀδ' φέρομεν* (v. 904).

La última estrofa son dos versos, o más bien dos versículos bíblicos: el primero, por ser variación de la cita anterior, "*Φωνή Κυρίου ἐπὶ τῶν ὑδάτων*": identificación de la voz que hablaba; el segundo, por repetir el verso 447 de los *Persas* nuevamente en un contexto profético que otorga al texto un claro valor sagrado y tan eterno como la expresión de origen bíblico. Pero, además, es el verso final de la poesía que viene a reforzar el hecho de existir con el derecho a hacerlo, con todo ese largo pasado del que muchas veces sólo quedan vestigios, muchas veces insignificantes, pero que se prolonga hasta el aquí y ahora en una simbiosis de paganismo y cristianismo por el que la palabra de la Biblia y la de los trágicos del siglo V a.C. se funden, sin confundirse, en un mismo nivel de importancia: el de la justicia que se refleja tanto en el plano moral como en el natural.¹¹

Si Esquilo continúa siendo el trágico preferido de Seferis por temas y cantidad de citas, no deja de ser curioso que haya preferido para epígrafe general de la colección y de uno de sus más significativos poemas, la *Elena*, la obra homónima de Eurípides, al que recuerda también indirectamente en *Penteo* y explícitamente en la poesía siguiente a la que acabamos de analizar, *Eurípides, ateniense*. Creo que la razón se encuentra precisamente en este breve poema, a modo de epigrama funerario:¹²

"Envejeció entre los fuegos de Troya
y las canteras de Sicilia.

¹¹ En uno de sus ensayos, refiriéndose a Esquilo, dice: "Pienso en el mecanismo de la justicia que expone...y que uno no sabe si es sólo ley ética, o también natural." Seferis (1984), II, p.55.

¹² La traducción me pertenece.

Le gustaban las cuevas en la playa y los cuadros del mar.
 Vio las venas de los hombres
 como una red de los dioses, en la que nos atrapan como fieras:
 intentó horadarla.
 Era amargo, sus amigos eran pocos;
 llegó el momento y lo despedazaron los perros."

Obviamente, no fue contemporáneo Eurípides de "los fuegos de Troya", aunque sí de "las canteras de Sicilia", sino que hay aquí una alusión simultánea a su vida y a sus preocupaciones de hombre y dramaturgo, pero también a la presencia de la guerra en su vida y, más en general, en la historia de Grecia y en la vida personal de Seferis.¹³

La segunda y última estrofa junta la famosa imagen de la red de la tragedia griega (y señaladamente en la trilogía de Esquilo) con la tradición de la muerte de Eurípides por obra de los perros del rey Arquelaos de Macedonia, a cuya corte había acudido para alejarse de Atenas (él, el "ateniense") y otras noticias imaginarias que, sin embargo, nos dicen mucho sobre Seferis: el gusto por los paisajes marinos, la escasez de amigos, el carácter más bien huraño y reservado, el intento de escapar de las emboscadas divinas. Pero, por sobre todo, una interpretación correcta del dramaturgo: "vio las venas de los hombres" que corresponde a la visión tradicional de que, menos "perfecto" que Esquilo, está mucho más cerca de los seres humanos, de sus pasiones, errores e imperfecciones, aunque su intento de "rebelión" terminase, a la manera de la más clásica tragedia griega, en un *σπαραγμός*. Por eso, si "profeta" sólo puede ser Esquilo (como ha dicho reiteradamente la filología clásica), sólo él y la prestigiosa Salamina "metrópolis" pueden dar el tono bíblico y de "exemplum" que el poema sobre la otra Salamina requiere. Pero para la historia fáctica de los hombres, la frase de Teucro en la que se explica que por orden de Apolo fue a instalarse en Chipre,

¹³ Un excelente resumen de las vicisitudes de Seferis en Beaton (1991), cap. 1 de la Parte I (cit.), pp. 3-10.

es la que justifica -a la manera que un verso homérico servía para fundamentar reclamaciones en la antigüedad- la escritura de todo el libro, la posición del autor, y tal vez la de los habitantes mismos, criaturas "plasmadas de una arcilla que (los otros) no conocen": toda la del pasado común griego.

Por eso, que en casi medio siglo la situación de Chipre siga siendo aún más crítica y problemática que en los momentos en que escribía el poeta es prueba irrefutable de la razón que lo asistía, aunque los poderosos de turno sigan sin querer oírla. Pero quienes conserven aún una chispa de esa extraña humanidad, quienes sean capaces aún de recordar y amar, podrán al menos mantener una certeza, la de Esquilo, y a su modo la de Eurípides, la de Seferis y la de los griegos que son estos porque fueron aquellos, los mensajeros que siguen corriendo desde aquel momento sin haber llegado todavía y tal vez nunca. Por eso es Esquilo la voz del Señor que Seferis, antes de fechar rotundamente su poesía, hace suya porque ES suya¹⁴ y con ella cierra uno de los grandes momentos de la lírica griega contemporánea, con la afirmación de un hecho físico irrefutable en el que amor y memoria sí persisten: Νῆσός τις ἔστι.

Bruselas

¹⁴ Cfr. Beaton (1991), cap. 4 de la Parte I (cit.), p. 33: "Literary allusion is not the same as copying: the point is that the words of Aeschylus take on a new meaning now that they have become a part of Seferis' poem, and at the same time the subject matter of the poem (impending political trouble in Cyprus) is given a new and wider significance." (El subrayado es mío).

BIBLIOGRAFÍA**1. Textos griegos clásicos**

Las obras de Esquilo y Eurípides se citan por la edición oxoniense de Murray, que no son obviamente las últimas y que pueden haber envejecido, pero con cuyos criterios me sigo identificando.

Aeschyli quae supersunt tragoediae (1955²), reimpresión 1961.

Euripidis Fabulae (1923²), reimpresión 1969, T. III.

2. Bibliografía específica

Beaton, R. (1991) *George Seferis*, Bristol.

Keeley, E y Sherrard, Ph. (1982³) *George Seferis Collected Poems*, Londres.

Seferis, Y. (1984⁵) *Ensayos*, Atenas.