

El estilo griego I. K. P. Kavafis, T. S. Eliot; El estilo griego II. El sentimiento de eternidad; El estilo griego III. Todo está lleno de dioses.

YORGOS SEFERIS

Fondo de Cultura Económica, Madrid, 131 págs.

Trad. de Selma Ancira

Los ensayos de un poeta

César Antonio Molina

1 octubre, 2000

Al tiempo que se celebra el centenario del nacimiento del premio Nobel de Literatura, Yorgos Seferis (1900-1971), se publican los tres tomos de sus ensayos. Durante esta última década y debido al empeño del gran poeta mexicano Jaime García Terrés, director que fue del Fondo de Cultura Económica, se ha venido editando la obra ensayística de Seferis. La admiración de Terrés por el poeta griego era altísima, así como su amistad, que procedía también de sus respectivas carreras diplomáticas. Selma Ancira, que tan maravillosos esfuerzos ha hecho por verter al castellano a

grandes autores de lenguas no fáciles, se encargó de llevar a cabo esta empresa no sólo como impecable traductora sino también seleccionando y ordenando el ingente material. No se dan, en estos tres tomos, la totalidad de los ensayos, sino una amplísima selección, evitando aquellos dirigidos casi únicamente al lector griego. El resultado es magnífico y constituye una aportación fundamental para entender la obra y el pensamiento de uno de los más grandes poetas del siglo XX.

Aquí se reúnen, además sus discursos, conferencias, reflexiones, crónicas viajeras, cartas y extensos fragmentos de su diario. Son escritos sobre literatura, preferentemente poesía, y también sobre música, arte, mitología, arqueología y política. Si pudiéramos hablar de un gran tema común a todos ellos, sería el de cómo hacer compatible el pasado con el presente.

El primer tomo está dedicado, casi en su integridad, a comentar la obra de T. S. Eliot, el gran maestro de Seferis, y la de Kavafis, su referente de la mejor poesía griega renovada. Seferis aborda a T. S. Eliot desde sus raíces en el simbolismo francés, origen para él de la poesía moderna. Se detiene especialmente en la comparación entre Eliot y el poeta francés Jules Laforgue y en la evolución del primero a partir del otro. Las indecisiones, las dificultades, el aburrimiento existencial, la desesperación, no son en Eliot, como en el poeta francés, consecuencia de la sensibilidad martirizada de un joven casi virginal; son las reacciones de un alma «que carga con una especie de condena bíblica». Eliot, destaca su comentarista y amigo, estaba influido por el puritanismo protestante de sus antepasados antes de entregarse al catolicismo y a las lecturas de Dante o Villon.

Seferis matiza la influencia del catolicismo en el autor de los *Cuatro cuartetos* y la diferencia de éste con el de Claudel. Eliot adquiriría su mayor efecto cuando buscaba la salvación mediante el elemento purificador, consiguiendo algo difícil de llevar a cabo: mezclar el talento poético con la emoción religiosa.

Para Seferis, Eliot no era un poeta difícil. «Toda la poesía es difícil, con una diferencia: mientras antaño nos daba la posibilidad de creer que comprendíamos, ahora no nos deja escapatoria alguna. Frente al problema de la facilidad y de la dificultad, diría que estos versos de la *Ilíada*: "Día vendrá en que perezcan la sagrada Ilión, Príamo y el pueblo de Príamo armado con lanzas de fresno", revisten tanto trabajo para ser comprendidos poéticamente como otros de Mallarmé.» Seferis plantea, a través de la lectura de Eliot, el derecho de los poetas a ser juzgados, como el resto de los creadores, según las leyes de su arte y las dificultades que les presenta el material con que trabajan. Las disputas sobre la inteligibilidad o no de la poesía están llenas de malentendidos. Y el primero, para el poeta griego, proviene de que los versos están escritos con letras, como las guías turísticas y las recetas médicas. Lo mejor para el poema es tener la fortuna de caer en un oyente que aún no haya adquirido la costumbre (como la mayor parte de la multitud semicultivada) de adormecer su cerebro con la oleada irreprimible de textos impresos que el hombre civilizado traga diariamente. Seferis afirma que la poesía no puede juzgarse por su sentido lógico ni racional, y, sobre todo, que la poesía es «literatura oral». La poesía es palabra y silencio, *cincela* el silencio; mientras que la prosa es un arte que «conoce pausas, pero no puede tener silencios». La poesía se dirige al hombre entero: a sus sensaciones, sentimientos, a su inteligencia, exige íntegro al hombre, al que se entrega de la manera más inmediata sin detenerse en reflexionar si comprende o no. «No comprendemos, cuando tenemos miedo de no comprender.» La poesía niega la comunicación, sino que la comunicación se ha vuelto tan complicada que ha dado lugar a un arte también muy complejo.

Para Seferis, la poesía de Eliot no es oscura, sino clara y precisa. La dificultad de la obra del anglonorteamericano la atribuye a tres elementos. En primer lugar, a que no es lírica, como la de Mallarmé o Valéry, sino dramática. En segundo lugar, a que para Eliot, la historia no es lo muerto, sino lo que permanece vivo; todo es contemporáneo y también lo puramente histórico y lo literario. Por último, Eliot es un maestro en la inserción o paráfrasis de textos ajenos sin perder el sentido de su origen, pero dotándolos de un nuevo contenido. En *La tierra baldía*, el poeta se identifica con todos los poetas del pasado que para él representan la tradición. Al tomar prestados elementos de la personalidad de todos ellos, niega la propia, pero la enriquece con una profunda perspectiva. Eliot afirmaba que los poetas que no han madurado, imitan; los que ya han madurado, roban; los malos poetas, deforman; los buenos, transforman. El buen poeta funde lo robado en algo único, totalmente diferente del conjunto del que lo tomó. El mal poeta lo arroja dentro de algo sin coherencia.

La comparación que Seferis establece entre Kavafis y Eliot es un ejercicio fundamental para introducir la modernidad en la poesía griega. Son dos autores de generaciones distintas, Kavafis dos décadas mayor, aislado incluso de la tradición de la poesía griega. Kavafis, sólo poeta, mientras Eliot desarrolla también una importante labor ensayística, teatral y crítica.

La relación entre el inglés y el griego la establece al estudiar el poema de este último titulado: «A los combatientes de la Liga Aquea», que concluye: «Esto fue escrito en Alejandría por un Aqueo; / en el año séptimo de Ptolomeo Latino», donde Seferis ve también cómo su coterráneo identifica el pasado con el presente, haciéndolos contemporáneos. Eliot escribe: «El tiempo presente y el tiempo pasado / tal vez ambos se encuentren en el tiempo futuro, / y tal vez al futuro lo contenga el pasado». Seferis, a propósito de esta identidad, da una explicación magistral de *La tierra baldía*, el «estado presente entre el Infierno y el Purgatorio».

Kavafis tomaba préstamos de historiadores y textos antiguos; Eliot saqueó a Frazer. Ambos recrearon el pensamiento como sentimiento y son, en el fondo, poetas metafísicos. La escenografía es también fundamental en ambos. Eliot es un poeta dramático; mientras que Kavafis, a través del movimiento de los personajes y la sucesión de los acontecimientos, crea una emoción del vacío. Kavafis refleja la esterilidad del amor homosexual y Eliot el amor estéril de la mujer. Eliot venía de la modernidad, del simbolismo de Laforgue, de Donne y Dante, de la poesía metafísica inglesa. Kavafis arrastraba todo el peso muerto de una tradición milenaria. Ninguno de los dos resuelve problemas filosóficos o sociales; lo que les importa es la catarsis poética mediante pasiones y pensamientos que experimentan dentro y fuera de sí, como le ocurre a todo hombre vivo que debe cumplir un destino en el mundo.

En este primer tomo de los ensayos se incluyen además «Carta a un amigo extranjero», «Segundo prólogo a la *Tierra baldía*», «Algo más sobre el alejandrino» y «Eliot, páginas de un diario». En los dos primeros reincide en el estudio del libro de Eliot relacionando a éste con el simbolismo y Laforgue y citando también a San Juan de la Cruz, «...el que va sabiendo más particularidades en un oficio o arte, siempre va a oscuras...». En el tercer texto refleja sus encuentros y desencuentros con la poesía de Kavafis. Seferis relata también en su diario las citas y la amistad con su admirado poeta londinense.

El segundo tomo de los ensayos, *El sentimiento de eternidad*, en su primera parte se refiere a poetas griegos como: Kálvos, Katsímbalis, Elytis, Palamás, Sikelianós y otros artistas e intelectuales griegos. Es muy interesante el trabajo sobre el poema de amor compuesto por Vitzentzos Kornáros, de Creta.

En la segunda parte se incluye el artículo, «En torno a la poesía», sobre el papel de la crítica y el crítico como descubridor de fragmentos de verdad. El crítico, para Seferis, debe ser un zahorí; un descubridor, en el lector, de las nuevas fuentes de sensibilidad. La misión del crítico no es hacer justicia, sino integrar una forma de sensibilidad determinada. Habla de las famas de Píndaro: famoso, olvidado, vilipendiado por Voltaire y recuperado por Goethe; así como la presencia de Esquilo y luego Sófocles y siempre la permanente de Eurípides. Un apartado muy interesante lo dedica Seferis a establecer una relación entre la poesía y la lógica. La oscuridad, el hermetismo, la dificultad y el delirio o la locura del arte poético se reducen para él, a un único problema: sus relaciones con la lógica analítica, científica, con esa parte del alma humana que no es insensata, para usar la expresión platónica. «Desde hace algunos años la lisonja sistemática de lo "insensato" del alma, por parte de los artistas, ha hecho que ya no estén en absoluto de acuerdo con la mayor parte de su auditorio y que incluso, frecuentemente, lleguen a exasperarlo.»

Seferis está contra el sentimentalismo fácil y convencional, contra la poesía como confesión personal, lánguida, de tono menor; él defiende cierta objetividad, cierta visión general que no implica el abandono del yo. Citando a Pirandello afirma que en Italia hay (había) un estilo de «cosas» y un estilo de «palabras»; por esto Dante murió en el exilio y por esto Petrarca fue coronado en el Capitolio. El fin último del poeta no es describir las cosas, sino crearlas, nombrándolas; esa es también su más grande alegría. A la poesía no puede pedírsele que use la lengua como lo hace la lógica analítica. «Lo sublime no lleva a los escuchas a la persuasión, sino al éxtasis. Y para recibir ese éxtasis debemos ir a la poesía pura, dejando de lado los hábitos arraigados en nosotros del pensamiento analítico y de la expresión analítica. Si el uso emocional de la lengua es el más antiguo, es también el más inconsciente, el más reprimido por el otro uso, el uso lógico.»

Para Seferis, la poesía siempre ha sido algo difícil, y una pugna entre el autor y el receptor. El poeta debe darle al lector todos los elementos, hasta que éste experimente lo mismo que él. ¿Cómo controlar las emociones de uno y otro? La objetividad del creador nunca puede ser absoluta, de la misma manera que el riesgo de la poesía es el exceso de subjetividad. La objetividad del arte no depende sólo del artista, sino también de su auditorio. La poesía difícil es un arte elíptico y de sobreentendidos. El lector idóneo es el lector sensible que no puede dejar de incluir algo de sí mismo en el poema que lee.

Seferis nos recuerda que el poeta que mejor vio el mundo era ciego (Homero); el músico más inspirado era sordo (Beethoven); y que Rimbaud, sin haber visto nunca el mar, escribió *Le Bateau ivre*. Todos construyeron contrariamente a la idea de la masa que quiere que el poeta «haya vivido» lo que escribe.

El poeta no tiene identidad, no tiene yo; su existencia es la más antipoética que hay en el mundo, es un *camaleón*, según dijo Keats. El poeta está unido por un cordón umbilical con el antes y el después. Su presencia en el mundo, a través de su obra, se hace mediante este papel de intermediario. El nexo del poeta con su obra no es el nexo ideológico o aun afectivo que reúne a los hombres en una manifestación política. Seferis advierte que la poesía política y la prosa poética son las dos peores cosas que había en el mundo. Para que el artista pueda trabajar debe ser libre. El auténtico artista es uno de los seres más responsables que habitan sobre la faz de la tierra, pues asume la responsabilidad de una lucha entre la vida y la muerte, de una humanidad que enloquece o

enmudece a su alrededor. ¿Qué va a salvar? ¿Qué puede salvar? ¿Y qué debe repudiar de la amorfa materia humana, tan terriblemente viva, que lo sigue hasta en sus ensueños? La responsabilidad comienza por los sueños.

El tercero y último tomo de los ensayos lleva por título *Todo está lleno de dioses*. En él, de nuevo encontramos reflexiones literarias, cuadernos de viajes, notas sobre arte y música, etc. En «Desvíos sobre los Himnos homéricos», Seferis observa que «es imposible para nosotros comprender los sentimientos de los héroes de Homero». En el mismo ensayo se dedica un apartado muy especial a Hermes, protector de los viajeros, inventor de la lira, las flautas y el fuego, caudillo de sueños, espía de la noche, vigilante de las puertas, mensajero de los dioses y del Hades, guía de las almas. Seferis relaciona la poesía con la mitología y con los sistemas de adivinación; y vincula a Eliot, Auden y Yeats con Homero.

En otros textos, como «Nota a Pound», comenta la influencia de Dante en el autor norteamericano lo mismo que en «700 aniversario de Dante», establece la relación de éste con Virgilio, Homero y la literatura clásica grecolatina. También se incluyen aquí su discurso del Nobel y ante la Academia Sueca, dedicados a relacionar la tradición con la modernidad. En «Variaciones sobre el libro», muestra su admiración por los españoles Lorca, San Juan y El Greco. En él ratifica la opinión de Mallarmé: «Todo en el mundo existe para terminar en un libro». Para Seferis, los libros son parte esencial de la naturaleza humana, un eslabón en la cadena de conocimientos y experiencias de las generaciones pasadas que, con nuestras visiones, nosotros prolongamos hacia el futuro.