

DOS CABALLOS MÁGICOS EN LA POESÍA DE SEFERIS

Manuel Fernández-Galiano
Universidad Autónoma de Madrid

Es como una farsa en muchas relampagueantes escenas. O como una sinfonía —mejor aún, en el tono menor grato a Seferis, una «sinfonietta» — en que se entrecruza una inquieta variedad de suaves motivos al implacable ritmo del tiempo y la palabra. Siglos primero; decenios después; tremendos años, meses y días en la última etapa, tan azarosa, de la vida del escritor. Y el mundo, moviéndose alocadamente en torno a él y en torno a todos.

Aproximadamente el 415 antes de Jesucristo. El octogenario Sófocles estrena su *Electra*. Malos años para Atenas. Acaba de empezar, o se prepara, o está ya en marcha, la funesta expedición de Sicilia. Todos los valores éticos de la democracia amenazada por la sofística, todos los principios humanos se relativizan y tambalean. El poeta, quizá un poco herido en su optimismo inquebrantable, lo ve bien claro. En los mejores tiempos de la pureza y la alegría esquileas, Orestes habría considerado como insufriblemente falaz y agorera la ficción de su propia muerte; en la época de Alcibiades, el joven héroe no se resiste a los especiosos argumentos de ese hábil intelectual acomodaticio que es el preceptor (59-66):

*¿Y por qué va a inquietarme tal ardid si el supuesto difunto, sano y salvo, se corona de gloria?
Lo ventajoso creo que no puede ser malo;
más de una vez he visto que gentes sabias mueren
de palabra y después, vueltas de nuevo a casa,
reciben más honores de los que antes tenían.*

Luego escucharemos embelesados la patética descripción de la supuesta carrera y veremos a Orestes, pelele trágico, dando volteretas por la pista en la red inextricable de sus propias riendas.

5 de octubre de 1762. Christoph Willibold Gluck estrena en Viena, ante la augusta presencia de la emperatriz María Teresa y la Corte entera, su ópera *Orfeo ed Euridice*. Los mejores cantantes del momento, el tenor "castrato" Gaetano Guadagni, la soprano Mariana Bianchi, han estado magníficos. El público, un poco sorprendido antes ciertas audacias del autor, ha aplaudido con más respeto que entusiasmo y desfila satisfecho en el fondo. No hay motivo para no estarlo. La lejana y larga guerra, como de soldaditos de plomo, no era para los cortesanos un drama, pero sí una pesadez: ahora va a acabar por fortuna; y en Francia quedan todavía doce años del largo reinado de Luis XV. Pero también la ópera ha terminado bien. Se ha visto a Orfeo no jugar con la muerte, como Orestes, sino desafiar y vencer a las potencias infernales en pos de Euridice; luego llorará su propia imperdonable debilidad ante el amor

— *Che farò senza Euridice?*

Dove andrò senza il mio ben? —,

pero al final acude Eros a recompensarle. En el feliz siglo XVIII todo se arregla siempre.

Enero de 1921. Luigi Pirandello, novelista y profesor, hombre desdichado, tijeetea afanosamente las páginas de un periódico norteamericano; hace meses que guarda entre sus papeles otro recorte del *Corriere della Sera*. Cuando en 1904, preocupado ante las excentricidades de su esposa, fue publicando por entregas *Il fu Mattia Pascal*, sabía ya que los siempre exigentes críticos iban a encontrar inverosímil esa otra muerte ficticia que permite al protagonista despojarse de su existencia como culebra salida de su camisa. Pero también que todo lo humano es absurdo, y ahora, con la mujer loca y los problemas de la postguerra y Mussolini a las puertas de Roma como quien dice, está más convencido que nunca de que *le assurdità della vita non hanno bisogno di parer verosimili, perché sono vere*. Una vez más los personajes pirandellianos se le vuelven vivos, se le escapan: la naturaleza ha imitado al arte en los

dos vulgares sucesos de Milán y Nueva York.

En un momento de su segunda vida, Adriano Meis, que ya no Mattia Pascal, se niega a asistir a la representación de la *Electra* de Sófocles por un teatro de marionetas. Teme sin duda reconocerse en el muñeco sangriento del hipódromo. E intenta distraer con otro tema a su interlocutor y a sí mismo. *Se, nel momento culminante..., si facesse uno strappo nel cielo di carta del teatrino, che avverrebbe?* Si de pronto se hiciera un gran siete en el cielo de papel del pequeño teatro, el aire de la vida ventilaría el pesado ambiente de la tragedia; Orestes comprendería que el placer amargo de la venganza no es tal en definitiva; sus brazos caerían desanimados. *Oreste, insomma, diventerebbe Amleto.*

1925. Italia, muy relativamente vencedora, rumia aún su oprobioso Caporetto; pero Francia ha triunfado. Todo es optimismo en los *happy twenties*: todo se resuelve en delirante e irrespetuosa creación artística. Ya van estando algo pasados los extravagantes *Calligrammes* con que Apollinaire hizo la higa a la guerra en sus postrimerías; el genial Diaghilev está en su ocaso; pero los *boulevards*, con sus inacabables colas ante los cines en que se exhibe *La quimera del oro*, trepidan a los sonos del jazz de Louis Armstrong y comentan sin cesar. Hay que ver y oír *La création du monde*, ese intelectualísimo *ballet* de Milhaud; hay que jadear con la locomotora musical del *Pacific 231* de Honegger; Picasso ha pintado a su hijo vestido de arlequín; Max Jacob ha escandalizado con sus *Pénitents en maillot rose*; Dufy, recién llegado de Taormina, a punto de salir para el Marruecos del virrey Lyautey, está más *fauve* que nunca.

Pero el verdadero *clou* de la *saison*, de todas las *saisons*, es Jean Cocteau, el *enfant terrible*, autor, decorador, ceramista, actor, director de películas y obras teatrales. Un humanista, sí, enamorado de todo cuanto le rodea, pero a través siempre de una lente deformadora. Atento a los modelos griegos, pero para pintarlos siempre con los chillones colores del anacronismo y la paradoja. *Antigone*, claro está, a la que el propio Honegger puso música; *Oedipe Roi*, base para un oratorio de Stravinski, y *La machine infernale*, ambas sobre el tema de Tebas; y también varias versiones del mito de Orfeo. Aquí no vienen a cuento sus *films* al respecto de

1949 y 1959, inferiores probablemente al bellissimo *Orfeo negro* en que plasmó Marcel Camus el *Orfeu da Conceição* de Marco Vinicius de Moraes; pero sí, en cambio, *Orphée*, breve tragedia escrita en 1925 y estrenada en junio del año siguiente nada menos que por los Pitoëff.

Orfeo, que dice al final llamarse Jean Cocteau, lucha, tal vez como todos los poetas, entre su ángel cristalero y su diablo, un caballo que, inmóvil en su nicho, preside la mayor parte de la obra. Es un animal capaz de hablar, como algunos de su género que solían verse en las ferias. Se le van enunciando por orden las letras del alfabeto; cuando llega la deseada, da un golpe con su pezuña. Nueva enumeración, nueva señal, y así se forman las palabras. Orfeo adora al caballo y está ilusionado por la bella frase que hace unos días le dictó: *Madame Eurydice revivra des enfers*. Euridice, que ha entendido sutilmente el acróstico escatológico que late en las iniciales de esta oración, se siente inquieta. En la primera escena teme lo que vaya a decir el caballo; Orfeo se alegra al creer leer *merci* en las señales de la pata; pero su esposa prevé una tragedia. En efecto, las bacantes, considerando injurioso el acróstico, castigan por ello a Orfeo. El cantor, víctima de su inspiración. El pormenor lingüístico causaría sin duda sensación a los espectadores: aquellos tiempos no eran tan liberales como los nuestros, ni siquiera en Francia, para el vocabulario obsceno o sucio.

Y ahora ya en escena Yorgos Seferiadis, que en 1963 iba a obtener el premio Nobel con el sobrenombre abreviado, que utilizaba desde 1931, de Seferis.

Las cosas no iban tan bien en Grecia como en Francia. Aquella generación, y más los nacidos en Esmirna como el escritor, quedó indeleblemente marcada por el cruento desastre de 1922, la conquista turca de las viejísimas ciudades de Asia Menor. Tal descalabro no pudo menos de envenenar, entre 1917 y 1927, las apasionadas contiendas políticas de la metrópoli, en que tres reyes sucesivos conservadores y a veces germanófilos y el primero, Pangalos, de una larga serie de dictadores se enfrentaban con el liberal Venizelos.

El padre del escritor fue venizelista, lo que le valió en algún momento su depuración como catedrático. La moral ciudadana era, pues, desoladora en aquellos años, parte de los cuales pasó Seferiadis

en París forjándose una figura literaria muy inspirada en Jean Moréas y otros franceses hasta sus contactos con Eliot, de 1931, que iban a marcar una segunda época.

No es extraño, pues, que en 1925, a su regreso a la Hélade, Seferis sufriera una profunda depresión que le hace redactar páginas muy pesimistas (*escribo como quien se abre las venas*) y pensar en la muerte. Ahora bien, cuando se produjo el llamativo suicidio, en 1928, del poeta Costas Cariotakis, que murió maldiciendo la inanidad de los afanes espirituales y el materialismo reinante, Seferis estaba ya a punto de superar la crisis. Casi podríamos decir que la última merejada de su tempestad anímica se halla representada por sus dos poesías paralelas: *El aire de un día*, de agosto o septiembre de dicho año, que iba a recoger el libro *Strofi* (de 1931, con título claramente inspirado por las *Stanzas* de Moréas), y *Carta de Matías Pascal*, del 5 del mencionado agosto, escrita en el no demasiado confortador veraneo de la calurosa Cefisia y que no iba a ser generalmente conocida hasta 1940, año de la aparición del primer *Cuaderno de ejercicios*. Aquel poema toma como lema una frase del *Gordon Pym* de Edgar Poe y sigue a éste en el tratamiento del buque fantasma; para la composición del segundo fue decisivo que Seferis, funcionario desde 1926, conociera la novela de Pirandello con motivo de la exhibición de una película hecha sobre ella por Mazukin.

La falsa defunción de Pascal se debe a la confusión de su cadáver con el de un suicida. Resulta, pues, explicable que, en esta tesitura anímica, Seferis haga de él su portavoz de una verdadera meditación sobre la muerte y el juicio universal:

*¿Cuánto vale un hombre qué quiere y cómo justificará
su presencia en la "devtéra parusia"?*

Y a continuación:

*¡Oh, si me encontrara desarbolado a la deriva en el
Océano Pacífico, solo con el mar y el aire,
solo y sin radio y sin fuerzas para combatir contra los
elementos!*

También la otra poesía termina con un bello cuadro marítimo: delfines, sirenas que sonríen, un marinero olvidado que gesticula a horcajadas sobre un mastelero de la nave fantasmagórica. Soledad, paz, olvido. Éste es el Seferis de 1928.

Pero, ¿y los caballos? Ya, ya se acercan a todo galope. Caballos míticos. Otra vez Orestes a la carrera. *¿Cuándo se cansarán los caballos?* El poeta, identificado con el héroe, se desengaña a sí mismo:

¿De qué sirve la fuerza? No puedes escapar del mar que te mecía y que buscas en este momento de lucha entre el resoplar de los caballos.

O, en torno al niño Astianacte, los clarines, las armas, los caballos sudorosos en la llanura troyana.

Caballos simbólicos para cuya interpretación nos faltan frecuentemente claves: los que están inmóviles, como plomo derretido, junto a la laguna donde ha de detenerse el caminante; los de vientres manchados de sangre por las espuelas de los mensejeros cuya advertencia será inútil, porque *no tenemos tiempo*.

Caballos que son como hitos nobles y mudos (*álogo* en griego significa *el irracional* por excelencia, pero también podría ser *aquel a quien no falta más que hablar*) en la vida del propio Seferis, que ha oído su lento afanarse sobre los adoquines de la cálida tarde de domingo, o ha visto sus pisadas sobre la nieve sucia en el destierro albanés de 1937, o ha meditado, sintiéndose esta vez Odiseo bajo la inspiración del verso inmortal de Joachim du Bellay, *Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage*, en que también a él le gustaría conocer la fórmula del caballo de madera que conquistó su Troya íntima.

Bestias mágicas como la de Cocteau: los *tres caballos rojos en una era* que cree tener al alcance de su mano en el exótico Transvaal de 1941; *caballos verdes y azufre* como un espejismo nórdico en el árido Cairo de 1943, ocho años después, significativa coincidencia o influencia, del *Caballo verde para la poesía* de Manolo Altolaguirre. Porque el mundo no se ha parado. En 1935 ha vuelto del exilio Jorge II, y el republicano Seferis lo imagina burlescamente llegando de nuevo a Palacio con su papagayo y su mono

al compás de las herraduras de su escuadrón; y en 1937 Picasso ha pintado *Guernica*, donde años más tarde, en Nueva York, verá el escritor *toros y caballos con la boca abierta y la lengua un súbito puñal*; y en 1941, amigos y enemigos del rey han tenido que huir juntos del ataque alemán. Caballos y más caballos, hasta culminar anticlimácticamente en las burguesas cuerdas, tan británicas, donde cabalgarán, puestas en griego por nuestro autor, dos criaturas del *nonsense* de Edward Lear, el cascanueces y las pinzas del azúcar, que van a simbolizar fugazmente a la humanidad en fábula nada infantil.

Y, al fondo, siempre la pálida faz del falso cadáver sobre su equívoco sudario. En la liviana maleta del eterno viajero en que se va convirtiendo el poeta nunca faltan los libros de Pirandello. En la primavera albanesa, sintiéndose tan desterrado que necesite comodidades elementales como la del agua caliente para saberse vivo, finge, en el minúsculo patio que llenan las rosas con su olor, ser otra vez un nostálgico Matías Pascal. La tía de Antígona, entre sus machacones consejos a su sobrina para que no olvidara hacer todos los días la gimnasia que la iba a librar del corsé, dijo un día a Seferis: *¿Quién sabe cuándo nos encontraremos?* Y ahora los periódicos, viejos de muchas fechas, le han traído la muerte de la anciana señora y la boda de aquella niña tan galana como estas flores. Luego caen la noche y el frío: buen momento para meditar sobre una acerada frase del gran siciliano. Y, ya de regreso a Atenas, cuando sus reflexiones solitarias cristalicen en su fundamental *Monólogo sobre la poesía*, otra vez será el más agudo Pirandello quien inspire algunos de entre sus párrafos. Y en mayo de 1944, ganada ya la guerra y a punto de salir para Londres desde Egipto con el presentimiento de lo que va a ser la desdichada política interna griega a partir del baile de dimisiones y tomas de posesión entre Chuderós y Veniselos hijo y Veniselos hijo y Papandreu padre, escribe, con ritmos de melopea oriental, una deliciosa sátira

*(debajo del ár, debajo del bol,
ioh, cómo lo roen, oh, cómo lo ro!,
al pie del árbol del bambú
escuchad el bam, escuchad el bum,*

*fueron antes diez y ahora ya son tres,
 ¡oh, cómo lo roen, oh, cómo lo ro!,
 y eran ya tres y solo uno quedó,
 diez y luego tres y ahora nadie ya)*

y la titula *Coro del «Matías Pascal encadenado»*. Pero Seferis nunca escribió tragedia alguna completa: esto no es sino un fragmento que él mismo subtítulo *pastiche*, al parecer como alusión a otro coro, el del *Sweeney Agonistes* de Eliot. En todo caso la idea está clara. Seferis / Pascal está, como Prometeo, incapacitado para hacer nada serio. Habrá que encerrarse en la torre de marfil que le retendrá hasta su muerte y en que el golpe de los coroneles, en abril de 1967, le inspirará una amarga anotación en clave para su cuaderno: *Hacemos progresos formidables*.

Pero entre tanto la primavera de 1939 había sido para Seferis ocasión de una estancia oficial en Rumanía con su amigo Takis Papatsonis.

El viaje no fue un éxito. Veamos el diario del escritor. El 12 de mayo anota que ha dejado en casa de Cachímbalis el *Monólogo* para que lo vayan componiendo. El 14 está en Constanza y por la tarde en el hotel Athénée Palace de Bucarest. El 18 nos copia las inscripciones helénicas de un antiguo monasterio ortodoxo, ahora cárcel. El 19 se explaya más. Solamente se ha llevado un libro, los versos de Keats, que va leyendo completos. El hotel, como los suntuosos de su clase, está muy bien situado, en la plaza del palacio real, pero ello mismo lo hace incómodo. Seferis no se acostumbra a la jarana nocturna; y cuando logra, muy tarde, conciliar el sueño, es ruidosamente despertado por la música militar del relevo de la guardia, que le hace osomarse somnoliento al balcón para contemplar con asombro los más despampanantes uniformes, llenos de entorchados y charreteras. Otra monarquía de opereta, la del frívolo Carlos II y la señora Lupescu. No es raro que el 29 de mayo leamos un lacónico *contento de marcharme*.

Papatsonis y Seferis han comentado mucho la obsesionante presencia, en plena plaza, de un gran bulto tapado con una lona. Es una estatua ecuestre de la que apenas se ven los cascos: representa al primer rey de la nueva Rumanía, Carlos I, y estuvo bastante tiempo en

ese lastimoso anonimato. Quizás hubo problemas técnicos o temores ante la acogida popular hacia la atrevida obra del bien conocido escultor yugoslavo Iván Mestrovic. El caso es que a Papatsonis, que nos lo cuenta también en un trabajo del homenaje a Seferis, aquello le recordaba algo: sí, claro, al animal mágico de Cocteau. A su amigo le hizo gracia la cosa y, en la insomne noche del 18 al 19, escribió la larga poesía *El caballo de Moldovalaquia*, que podemos todos leer desde 1976 con dos subtítulos, *sjediasma* o *skícho*, *esbozo de Matías Pascal*. Nuevamente el escritor se parapeta tras el ataúd del desterrado eterno, del muerto en vida.

Resulta evidente la influencia de Ezra Pound, de tres de cuyos *Cantos* publicó Seferis la versión en el mismo año. No es posible traducir aquí el poema entero, ni hay por qué: en él están todo el cansancio y el aburrimiento de la gran ciudad, tan fea en esa época, con *los neumáticos recalentados* y *los vapores de los automóviles* y el parpadeo de los anuncios luminosos y *los muslos cansados de las mujeres* y el tedio de los hombres, que están hartos de los dos reyes, el visible, que los atruena con sus trompetas, y el invisible, que se alza como teratológica excrescencia sobre el animal siniestro de cuyo escondido sexo puede brotar cualquier cosa, un gran anzuelo o un mortal cañón cuyas balas le arrastren a uno *como Aquiles a Héctor, patas arriba por el polvo, pálido, desnudo, humillado* mientras suena inoportuno el teléfono.

Pero el díptico tiene otra cara, inédita también hasta 1976, un segundo canto escrito tal vez la misma noche, *Le cheval n'a pas dit «M.e.r.d.e.»*. Ya brotó la palabra inmortalizada en Waterloo por Cambronne, a quien, claro está, no se deja aquí de mencionar; aquella con que Cocteau jugueteaba sin llegar nunca a citarla. Y otra no menos fuerte: es urgente que Papatsonis haga la *muntsa*, uno de esos deliciosos gestos despectivos por culpa de los cuales cualquier griego es capaz de matar a otro, apuntando a ese animal extraño, *ligró*, funesto, como diría el ciego Homero, *que conocía a los bichos y a las personas y el peligro cotidiano de la vida*. Malo sería que el caballo hablara en francés, como el demonio de Cocteau o aquel coronel de Transilvania, lleno de galones y botones dorados, que se llenaba la boca con su nombre griego, verdadero yerbajo del peor barro bizantino; malo sería, pero este maldito, probablemente pariente del jinete que lleva encima, no dice ni pío, no dice ni *chimudiá*;

solamente hay alguien aquí que sea franco y honesto, ese viejo sátiro al que vemos desde nuestra ventana salir borracho y tambaleándose de la bodega Dragomir y musitar, entre sonoros borborigmos de su biología, las cinco famosas letras de los franchutes.

Dos codas de esta pequeña sinfonía que ha terminado con disonancia más que stravinskiana.

En 1940 Carlos II abdicó en su hijo; en 1944 los rusos entraron en su capital; en 1948, desaparecido el rey títere, el gobierno stalinista dinamitó el caballo mágico de la plaza del palacio. Pero me cuenta mi amigo Jorge Uscatescu que el escultor Mestrovic, bien situado dentro del régimen titoísta, pidió y obtuvo de la Pauker, a la sazón ministra rumana de Asuntos Exteriores, una fuerte indemnización, computada naturalmente en dólares.

Veinte años más tarde... Pero leamos algo de la parte final del hermosísimo *Hombre que se parecía a Orestes* de Alvaro Cunqueiro. El hijo de Agamenón, como Pascal, como Seferis, ha mantenido el arco demasiado tenso durante demasiados años. Su ángel cristalero no le acabó de ayudar con eficacia. Ultimamente le estorbaba en su empresa otro caballo, aquel viejo penco que él se negaba a vender para el campo o para carne embutida. Y el animal escuchó sus nobles palabras y, *no queriendo retrasar más el cumplimiento de la terrible venganza*, se arrodilló y murió mansamente. Y su amo lo veló toda la noche y pesaron muchos años y caballos y, en el umbral de la ancianidad, Orestes decidió que no valía ya nada la pena, ni siquiera la venganza, y dejó definitivamente su tierra. *Gruesas lágrimas rodaban por el rostro del príncipe. Nunca, nunca podría vivir en su ciudad natal. Para siempre era una sombra perdida por los caminos. Nevaba.*