

## LA "HELENA" DE EURIPIDES Y UN POEMA DE GIORGOS SEFERIS

Eurípides representó su *Hélena* en 412<sup>1</sup>. Su versión sigue fielmente las *Palinodias* de Estesícoro<sup>2</sup> y la narración de Heródoto<sup>3</sup>. Hermes ha transportado a la esposa de Menelao a Egipto, junto al rey Proteo, una racionalización del viejo dios marino<sup>4</sup>, tan pródigo en metamorfosis. Entre tanto, los héroes, al pie de Ilión, combaten por su sombra, por una falsa Hélena. Forzosamente habría de gustar a Eurípides esta novedosa y fantástica visión del mito tradicional. Lo que para Heródoto era explicación *racional* de la contienda troyana (Príamo hubiera devuelto Hélena y tesoros para evitar la mortandad, el antojo de Alejandro no hubiese prevalecido sobre el buen juicio de Héctor; pero los Dánaos, cegados por un dios, se negaron a aceptar las evasivas —lógicas: Hélena *no* estaba en Troya— del rey teucro, y la sangre corrió por las llanuras anatólicas hasta

---

1 A. TOVAR la ha estudiado con impecable maestría en sus *Aspectos de la "Helena" de Eurípides*, págs. 105-138 del volumen colectivo *Estudios sobre la tragedia griega*, Cuadernos de la "Fundación Pastor", núm. 13, Madrid, 1966.

2 Sabido es que, desde la aparición del Pap. Ox. 2506 fr. 26 col. I, conocemos la existencia de dos palinodias estesticoreas comenzadas respectivamente por *δεῦρ' αὐτε θεὰ φιλόμολπε* y *χρυσόπτερε παρθένε*, pero no consta en qué relación se halla este hecho con el aprovechamiento por Eurípides del tema.

3 II 112-120.

4 Cf. H. J. ROSE *Mitología griega*, trad. cast. Barcelona, 1970, 229.

inundar los ríos de cadáveres), era en Eurípides, un temperamento tan cercano a la intriga novelesca, al *fantastique*, el tema preferido en tanto que insólito y *épatant*. Pues bien, en Egipto ha muerto Proteo (ignoramos bajo cuál de sus formas) y Hélena es ahora amada por Teoclímeno, hijo de aquél, por más que ella lo rechaza una y otra vez, fiel al recuerdo rubio de Menelao (¡ella, la *femme-objet* por excelencia de la epopeya!). La llegada de Teucro, hermano de Ayante Telamonio, de paso por Egipto en dirección a Chipre, teje una red cargada de funestos presagios en torno a los regresos (*νόστοι*) de los héroes una vez concluida la guerra de Troya. Con todo, nada puede impedir acto seguido el efectista e imprevisto arribo de Menelao a las riberas del Nilo, víctima de las tempestades y, a la vez, contraste feliz con su presunta muerte en los abismos oceánicos. El Náufrago y la Bella, protegidos por la potestad mántica de Teónoe, hermana de Teoclímeno, consiguen, merced a una serie de ardidés y estratagemas, escapar de las crueles e inhospitalarias leyes de Egipto, y regresar, henchidos de vientos favorables y de felicidad, a tierra lacedemonia. Esta es, en suma y sin detalles, la trama argumental de *Hélena*, a la que no dudamos en calificar de “comedia fantástica”, muy cercana al concepto calderoniano de “comedia de enredo”, pero con un elemento mítico muy desarrollado, lo que aproxima su contenido al de la novela helenística y bizantina, y, por citar un ejemplo deducido del teatro clásico español, se nos antoja parangonable con el tipo de comedia que representa *La gloria de Niquea*, del Conde de Villamediana, a caballo (Juan de Tassis fue correo mayor) entre lo mágico, lo fantástico, lo alegórico y lo hermético.

Gilbert Murray<sup>5</sup> considera la *Hélena* eurípidea como un “brillante fracaso”, y, más adelante, refiriéndose a Hélena-personaje, afirma: *En el intento de rehabilitar a Hélena, ésta queda reducida al tipo más insípido de las criaturas imaginarias: una heroína de perfecta belleza y de intachable conducta, sin*

---

<sup>5</sup> G. MURRAY *Eurípides y su tiempo*, trad. cast. México 1966<sup>4</sup>, 116.

*el menor carácter fuera del amor a su marido* . . . Albin Lesky<sup>6</sup>, más comedido, justifica la falta de profundidad que preside la obra acudiendo al proceso de secularización que afectaba al drama trágico en época de Eurípides: el hombre es aquí juguete del azar sin ningún género de implicaciones religiosas o filosóficas, salvo quizá en el caso de Teónoe, la vidente. Es, pues, la misma dimensión de pensamiento<sup>7</sup> que albergará más tarde a los novelistas, desde el autor ignoto de *Nino y Semíramis* hasta los "Tales of Chivalry" ingleses, Chrétien de Troyes o incluso nuestra novela de caballerías de los siglos XV-XVI. El mundo de lo divino retrocede ante el mundo de lo puramente humano, regido por el Azar o la Fortuna, la misma diosa prepotente del universo renacentista. C. M. Bowra<sup>8</sup>, por ejemplo, se siente cautivado por la vivacidad y el encanto de la Hélena eurípidea, *símbolo de lo que pueden el buen sentido y la dulzura donde la fuerza ya ha fracasado*. A mi parecer, *Hélena* es una deliciosa aventura literaria tanto para el que escribe como para quien escucha o lee, una exquisita ceremonia lúdica tan lejos de la antigua problemática religiosa como de la nueva y atormentada distorsión humanista y existencial, un paréntesis de irrealidad y fantasía que sólo podría conducirnos a las *Etiópicas* de Heliodoro o a la anónima *Queste del Saint Graal* (y, por qué no, al *Persiles y Sigismunda* cervantino o al *Manuscrit trouvé à Saragosse* de Potocki). La psicología de los personajes no es, por supuesto, estudiada por el dramaturgo de una forma exhaustiva. Prevalen ingenio y agudeza sobre profundidad y reflexión. Esta ha sido *mi* lectura. Es evidente que el texto ofrece un sinnúmero de posibilidades de lectura e interpretación.

Pues bien, sobre esta materia eurípidea de palinodia y juego literario, Giorgos Seferis, poeta, ensayista y diplomático, na-

6 A. LESKY *La tragedia griega*, trad. cast. Barcelona, 1966, 204-206.

7 Cf. A. M. DALE *Euripides. Helen*, Oxford, 1967, xvi.

8 C. M. BOWRA *Historia de la literatura griega*, trad. cast. México, 1967<sup>7</sup>, 93-94.

cido (1900) en la Esmirna de Homero, educado y muerto (1971) en la Atenas de Eurípides, Nobel de literatura en 1963, genuino simbolista y viajero incansable, ha compuesto uno de sus más bellos y conmovedores poemas. De la ya considerable literatura científica que poseemos sobre Seferis, griega en su mayor parte, no voy a hablar<sup>9</sup>. Bástenos saber, con C. A. Trypanis<sup>10</sup>, que *his work is permeated by a deep feeling for the tragic predicament of the Greeks, as indeed of modern man in general*: en esto es imposible que discrepen sus hoy numerosos comentaristas.

La 'Ελένη de Seferis forma parte de su 'Ημερολόγιο καταστροφώματος Γ', escrito en Chipre, inspirado en Chipre y dedicado al mundo de Chipre. Originariamente el libro se llamó Κύπρον, οὐ μ' ἐθέσπιων, v. 148 de la *Hélena* de Eurípides, en el que Teucro hace alusión al destino chipriota que le profetizara Apolo al ser expulsado de su patria, Salamina, por Telamón, su padre. A este respecto es necesario —y bello— recordar a Horacio (*Od.* I 7, 21-32), quien reproduce poéticamente las palabras que hubiera podido pronunciar Teucro *realmente* en presencia de sus amigos, momentos antes de embarcar para Egipto, vía Chipre. Su *cras ingens iterabimus aequor* (v. 32) resuena todavía, estoy seguro, en los oídos de Seferis, tan volcados al mar, al viaje, a la aventura.

El poeta de Esmirna se fusiona, pues, con el poeta de Salamina. Señalaré los pasajes de estricto paralelismo<sup>11</sup>: como lema o *exergo* aparecen al frente del poema de Seferis los vv.

9 Remito al lector al trabajo exhaustivo de G. K. ΚΑΤΣΙΜΒΑΛΙΣ *Βιβλιογραφία Γιώργου Σεφέρη*, págs. 411-467 del volumen conmemorativo *Γιὰ τὸν Σεφέρη*, Atenas, 1961.

10 C. A. TRYPANIS *Encyclopaedia Britannica s. v. Seferis* (XX 167). Constantino Atanasio Trypanis, de la universidad de Oxford, es un nombre capital en los estudios sobre griego helenístico, bizantino y moderno. Ha editado los fragmentos de Calímaco en la Loeb Classical Library y es autor de la preciosa y conocida antología *Medieval and Modern Greek Poetry*, Oxford, 1951.

11 Basándome en la mejor edición griega (Atenas, Ikaros, 1972<sup>8</sup>) y en la edición bilingüe italiana al cuidado de Filippo Maria Pontani (Verona, Mondadori, 1964<sup>3</sup>).

148-150, 582 y 705-706 de la *Hélena* euripídea. El ruiseñor de Seferis (vv. 2, 23, 51, etc.) se corresponde con Eurípides, vv. 1109-1110. El engaño de los dioses (v. 59) con vv. 610 y 930-931 de la comedia. La pluma de cisne (v. 49) con Eurípides, v. 215. El τ' εἶναι θεός; τί μὴ θεός; (v. 52) con el v. 1137 de la pieza teatral.

Pero, a través de Eurípides, la fusión mítica<sup>12</sup> se realiza también con Estesícoro. Es significativo que Seferis traduzca libremente (vv. 29-31) el fragmento 15 P. (*Palinodia*) del poeta de Hímera. Comparemos ambos textos:

Estesícoro: οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος,  
οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις  
οὐδ' ἴκεο πέργαμα Τροίας.

Seferis: Δὲν εἶν' ἀλήθεια, δὲν εἶν' ἀλήθεια...  
Δὲν μπήκα στὸ γαλαζόπλωρο καράβι.  
Ποτὲ δὲν πάτησα τὴν ἀντρειωμένη Τροία.

Otras presencias son fácilmente detectables: el Escamandro que rebosa de cadáveres tiene que ver con *Il.* XXI 233 ss. (235-236: ὥσε δὲ νεκροὺς / πολλοὺς) y no es ajeno a Esquilo, *Ag.* 659: ὀρώμεν ἀνθούν πέλαγος Αἰγαῖον νεκροῖς (v. 63). El πλάσμα ἀτόφιο con que yace Paris (v. 40) puede relacionarse con Dante, *Purgatorio* XXI 136 (*trattando l'ombre come cosa salda*), y μιᾶς πεταλούδας τίναγμα (v. 49) tiene su paralelo en Simónides de Ceos, fr. 16 P.: μυίας / οὕτως ἀμετάστασις. Por último, todo el poema, sobre todo los vv. 59-68, conserva un cierto tono y atmósfera kavafianos (cf. *Τρώες*, poema de Kavafis fechable antes de 1911).

Todo esto dentro del terreno de la comparación erudita. Pero, ¿qué especie de ensamblaje, qué estructura personalísima

12 Resulta obvio que el mito (no importa el tiempo) vence a la realidad, la sobrevive (A. PRIETO en pág. 186 de *La fusión mítica*, en *Ensayo semiológico de sistemas literarios*, Barcelona, 1972, 137-187; estudio cerrado por un hermoso aforismo: *Ningún espacio contiene al mito*).

hace que el poema de Seferis sea algo más que un conjunto de ecos, de recuerdos de poetas anteriores? En primer lugar, lo que en Eurípides, a pesar de la inquietud existencial que destilan otras obras del dramaturgo, es comedia, azar y fantasía, lo que en Estesícoro es mero desagravio a una divinidad herida en su reputación, es en Seferis todo lo contrario: interrogación angustiada, *tragic predicament* —como apunta Trypanis— del hombre de todas las épocas y de todos los países, condición humana, conciencia de vacío y soledad. Cuando el poeta, recién muerto su hermano (cf. v. 51), pocos años después de la gran masacre colectiva de la II Guerra Mundial, se queda solo en Chipre con su fábula, no puede permitirse la simple evocación —sería incurrir en la fácil y grandiosa tentación de la epopeya— y deduce una suerte de moralidad que cuestiona, que subvierte, que nihiliza. Merece la pena reproducir aquí los párrafos más significativos. Así, cuando se pregunta (v. 20) Πού εἶν' ἡ ἀλήθεια; Y más adelante (v. 22): τὸ ριζικό μου, ἐνὸς ἀνθρώπου πὸν ξαστόχησε. La médula del poema (vv. 42-52) es pródiga en perífrasis en torno al gran "Unsinn" que guerra, vida y divinidad son en ese momento para el poeta dolorido (vv. 47-52):

Κι' οἱ ποταμοὶ φουσκῶναν μὲς στή λάσπη τὸ αἷμα  
 γιὰ ἓνα λυθὸ κυμάτισμα γιὰ μιὰ νεφέλη  
 μιᾶς πεταλούδας τίναγμα τὸ πούπουλο ἐνὸς κόκνου  
 γιὰ ἓνα πουκάμισο ἀδειανό, γιὰ μιὰν Ἑλένη.  
 Κι' ὁ ἀδερφός μου;

Ἄηδόνι ἀηδόνι ἀηδόνι...

Y el estribillo, tan geográficamente real, tan absolutamente tangible, cercano, nuestro; la invasión de la anécdota en un ambiente simbólico y generalizador, el aguijón del hambre o del deseo espoleando los inmóviles y rígidos flancos de la parábola (v. 1):

Τ' ἀηδόνια δὲ σ' ἀφήνουνε νὰ κοιμηθεῖς στὶς Πλάτρες.

Del otro lado del abismo la mujer aparece. Siempre la mujer en la poesía de Seferis. Siempre Maró (María Zannu), la esposa y compañera desde 1941. Aquí es la hija de Zeus y Leda, en Egipto, no en Troya (junto a Ilión los guerreros se exterminan por un fantasma, se degüellan por una sombra, no conviene olvidarlo), Hélena, la Belleza tan sólo, como en *Faust*, un símbolo, una idea, ya no la frágil muchacha que vendieron las diosas en el Ida por una sola manzana, no el Adulterio ni la Ligereza. Véamosla, palpemos, por ejemplo, sus párpados o su sonrisa (vv. 32-37):

Μὲ τὸ βαθὺ στηθόδεσμο, τὸν ἥλιω στὰ μαλλιά,  
 κι' αὐτὸ τὸ ἀνάστημα  
 ἴσκιω καὶ χαμόγελα παντοῦ  
 στοὺς ὤμους στοὺς μηροὺς στὰ γόνατα:  
 ζωντανὸ δέρμα, καὶ τὰ μάτια  
 μὲ τὰ μεγάλα βλέφαρα,  
 εἶταν ἐκεῖ, στήν ὄχθη ἐνὸς Δέλτα.

Aquí sí el “moralista”, si es que nos atrevemos a llamarlo de ese modo, cede ante la seducción de la belleza. Por un momento, el poeta se ha olvidado de Chipre, de su fábula y de su soledad. Y en la observación pura, como Jorge Guillén o Walt Whitman, cifra todo su afán, su poema, su vida. Pero Dánae, al recibir dentro de sí la lluvia de oro, no es tan sólo una joven, casi una adolescente, en el instante del placer (como en el lienzo de Gustav Klimt); es también el comienzo de un nuevo mito, la “mise-en-scène” —una vez más— de la crueldad divina, piensa Giorgos Seferis. Y vuelve a la parábola, a la interrogación, al combate de la desesperanza. Son los últimos versos (59-68):

ἂν εἶναι ἀλήθεια  
 πᾶς κάποιος ἄλλος Τεῦκρος, ὕστερα ἀπὸ χρόνια,  
 ἢ κάποιος Αἴαντας ἢ Πρίαμος ἢ Ἑκάβη  
 ἢ κάποιος ἄγνωστος, ἀνώνυμος, πὺν ὡστόσο  
 εἶδε ἓνα Σκάμαντρο νὰ ξεχειλάει κουφάρια,

δέν τὸ ἔχει μὲς στή μοίρα του ν' ἀκούσει  
μαντατοφόρους πὸ ἔρχονται νὰ ποῦνε  
πὼς τόσος πόνος τόση ζωὴ  
πήγαν στήν ἄβυσσο  
γιὰ ἓνα πουκάμισο ἀδειανὸ γιὰ μιὰν Ἑλένη.

Hélena es ya un despojo vacío. Estamos en Troya. Han muerto demasiados hombres que no podrán jamás conocer Chipre, mi fábula, mi soledad. Es la conclusión del poeta. Y el ciclo mítico ha llegado a su fin.

LUIS ALBERTO DE CUENCA