

*Doce líricas para un nuevo mundo*, edición de Francisco Javier Expósito Lorenzo, Fundación Santander, Madrid, 2023, 305 pp., ISBN: 978-84-17264-35-2.

Acaso la metáfora más antigua transmitida por la poesía sea la del poeta ciego. El hecho de que la tradición, desde los arcanos orígenes de nuestra literatura, hable de Homero como un rapsoda inadvertido debe tratarse de comprenderse por encima de la aparente incongruencia. Los bardos no ven, parecen querer decirnos los ilustres griegos, negando así la opinión común –de ahí la paradoja– que fía en ellos un poder de prospección asociado al oráculo, al augur, al adivino, pero contrario a la esencia misma del quehacer poético. ¿Por qué entonces concederles un papel hegemónico, es decir, de verdaderos guías en la educación de los jóvenes, en época clásica, o de cicerones morales en la nuestra? ¿Qué es lo que podrían decirnos sobre el porvenir si, privados de la luz del día, no tienen la facultad de ver más allá que cualquiera con los párpados cerrados? ¿Cómo pretender hallar en la poesía –que no deja de ser ficción o, en el mejor de los casos, “ciencia menos útil que deleitable”, según refiere Don Quijote al poeta Don Diego de Miranda– la luz que ilumine nuestros pasos en una realidad oscurecida por las sombras de las nuevas amenazas –aunque quizá no tan nuevas y quién sabe si tan fatídicas– que planean sobre nuestras confundidas cabezas?

La Fundación Santander, a través de la Colección Obra Fundamental, acomete un ambicioso proyecto al cuidado del escritor Francisco Javier Expósito Lorenzo, quien ha convocado para la ocasión a doce poetas de renombre con el objeto de componer una obra colectiva que dé respuesta a la pregunta que figura como subtítulo del libro: “¿Hacia dónde camina el ser humano?”. Los doce elegidos – número de inevitables resonancias bíblicas– son Antonio Colinas, Antonio Lucas, Aurora Luque, Carlos Pardo, Chantal Maillard, Clara Janés, Fermín Herrero, Jorge Riechmann, Luisa Castro, Raquel Lanseros, Vanesa Pérez–Sauquillo y Vicente Gallego, doce apóstoles líricos escogidos aquí como heraldos de un nuevo apocalipsis –una nueva revelación ecologista–, seguidos por el también poeta, crítico y ensayista José María Parreño, que cierra el tomo con un epílogo en el que pone de relieve los desafíos a los que se enfrenta la humanidad, en su opinión desnortada en tanto que le ha dado la espalda a su propia naturaleza.

Sin poder entrar en la obra de cada uno de ellos, dada la variedad y extensión del volumen, digamos a modo de presentación que el libro se abre con un ruego a Atenea de Antonio Colinas titulado *Un verano en Vía Púnica*, un extenso y único párrafo en el que el autor se refugia en Homero –como podía haberlo hecho en Tucídides– en plena vorágine pandémica –retumban aquí y allá las omnipresentes voces agoreras que advierten del desastre y sus dramáticos ecos en la televisión, ese vulgar corifeo de nuestro tiempo–, poniendo distancias con nuestros días y buscando en el pasado una corriente de serena permanencia que sigue fluyendo todavía por debajo de la ruidosa actualidad, convulsa por definición, es decir, siempre en acto. También Aurora Luque echa la vista atrás para recordarnos la frustración de

Cassandra, afónica de tanto predicar en un desierto de incrédulos, en una hermosa admonición que apela a la conciencia del hombre impío. Otros, como Antonio Lucas, optan por interrogarse sobre el poder de salvaguarda que tiene la poesía y a él se entrega en una meditada confesión repleta de erudición y confidencias personales. Cada uno de los poetas aquí congregados, en definitiva, ofrenda un poemario escrito para la ocasión que merece el interés de los lectores como parte de una obra polifónica que tiene, de un lado, un mismo hilo conductor, la voluntad de contestar a la pregunta antes mencionada –así como ya hicieron en un libro anterior doce narradores y también se han comprometido a hacer doce filósofos en un tercer y esperado tomo– y, de otro, una voz grave que recorre por lo bajo gran parte de sus páginas: un tono subyacente más o menos apesadumbrado, consecuencia seguramente de presenciar desde muy cerca los estragos de la reciente pandemia, de amarga plegaria, por lo general autopunitivo, de índole profética y reminiscencias litúrgicas –“igual sale a cuenta pensar en una nueva religión”, se dice en el epílogo, que haga caer de nuevo sobre los descreídos el sentimiento de culpa y el arrepentimiento al que apela Vicente Gallego en el poemario que cierra la colección, del que debería surgir un renovado propósito de enmienda, necesario para nuestra propia redención y la conservación de todo cuanto existe–.

Pero sería en vano, como decimos, tratar de describir cada uno de los textos que completan la presente docena –ni es el formato adecuado ni el propósito de una reseña como ésta–. En su defecto, antes de concluir, tal vez podríamos volver a la reflexión inicial para valorar en su justa medida el acierto de una empresa como la que está llevando a cabo Francisco Javier Expósito Lorenzo al frente de la dirección literaria de la Fundación Santander y, más concretamente, la feliz idea de esta trilogía –narrativa, lírica y filosófica– en torno a una misma incógnita que hunde sus raíces en algunas otras. Por ejemplo, ¿podemos confiar en los poetas sin llevar la contraria a Platón?, ¿qué inspira a los vates a decir lo que dicen y cuánto hay de cierto en sus vaticinios poéticos? ¿O debemos dejar, por el contrario, las invocaciones de los famosos poetas y oradores, como escribió en sus coplas Jorge Manrique (“non curo de sus ficciones,/ que traen yerbas secretas/ sus sabores”)?

Del mismo modo que la historia no puede hablarnos del futuro, ya que requiere la sucesión de los hechos y, sobre todo, el transcurso de un tiempo prudencial para extraer de ellos la comprensión de sus causas y la evaluación de sus consecuencias, tampoco la poesía parece habilitada para hacerlo sin incurrir en el terreno de la predicción o de la nigromancia. La historia exige conocer, lo que en sentido etimológico del término significa exactamente “haber visto”, pero ¿y el poeta? El historiador indaga, por tanto, en los acontecimientos a partir de su propia experiencia o desarrolla su investigación hablando con los que pueden dar testimonio de ellos. Su mirada es directa o indirecta, pero siempre debe procurar tener de frente a los testigos de la acción si no quiere correr el riesgo de inspeccionarse a sí mismo y convertir su texto en literatura. En cambio, ¿hacia dónde miran los poetas?

Ciegos o no, su mirada se orienta en dos sentidos: hacia atrás y hacia dentro. El carácter retrospectivo de esa mirada es esencial para el inicio del discurso poético, pero es el introspectivo el que hace que su obra sea fundamentalmente literaria y no política. Existe, entonces, un conocimiento previo, si es que podemos llamarlo así –una vivencia, un recuerdo, una experiencia–, como detonante de la composición, pero a partir de esa realidad se superpone el designio creador, transformándola artísticamente. ¿Sería inexacto decir, más allá de la redundancia, que el poeta crea? Al margen de su significado original (que no es otro que el de hacedor), sí que transforma o transfigura, es decir, sí que recrea. Por eso no necesita la visión del

hombre pedestre o prosaico, más pendiente del suelo que pisa para no caer. Lo suyo es contemplar con los ojos del espíritu (“Recuerde el alma dormida, / avive el seso y despierte”), imaginar con un velo en los ojos, de ahí que prefiera la oscuridad de la noche o el brillo de la página en blanco, que es también el color de la ceguera, por más que tenga que explorar a tientas. “La poesía es un faisán que desaparece entre la maleza”, así la define el poeta norteamericano Wallace Stevens. Lo percibe brevemente, lo ve desaparecer, incluso lo “post—siente”, es decir, conserva su recuerdo y la sensación que perdura. No le hace falta verlo de nuevo para saber que sigue ahí, aun escondido y velado por la maraña de lo real. Platón debería estar de acuerdo con esto. El poeta no puede ignorar a ese faisán porque eso sería haber olvidado. Descubrir es recordar, así nos lo no enseña la doctrina platónica de la reminiscencia, y eso es justamente lo que hace el poeta, desvelar, encontrar, inventar en el sentido primigenio del verbo latino. Es posible que el poeta no deba arrogarse la capacidad de crear, pues es exclusiva de Dios, pero sí encuentra, sí “trova” (de ahí la palabra trovador). Los poemas no son para el poeta sino hallazgos, toman forma a través de él pero éste los concibe como algo que ya preexiste. Cuando lo escribe, el poeta está descubriendo el poema. Al pedirle justificaciones o respuestas, normalmente calla o titubea de manera lastimosa.

Maurice Blanchot enuncia esta extraña ley de la obra artística: *noli me legere*, es decir, que quien escribe no puede leerse o, dicho de otro modo, como señala Anna Poca en el prólogo a la edición española de *El espacio literario*, “que una ceguera profunda ocupa el centro mismo del pensamiento”. Llegados a este punto, habríamos de admitir que nos encontramos ante un callejón sin salida –una “aporía”– según la cual el poeta no ve, es decir, no sabe (porque no necesita los ojos para ir en busca del poema). ¿De dónde, entonces, lo que escribe? ¿Qué cantan los poetas? Como en el laberinto de Dédalo, sólo cabe una vía de escape y es el camino hacia lo alto: igual que todo lo que acecha al ser humano en época clásica (la locura, el sueño, la muerte), la inspiración viene de afuera. El reconocimiento de que algo más que la razón o el talento interviene de forma aleatoria pero decisiva en el proceso de escritura puede entenderse como un rasgo de humildad característico de los poetas griegos, algo a lo que, a falta de otro nombre, aludimos con el verbo inspirar. Los poetas épicos se encomiendan a la musa (¿a Calíope, cuyo nombre significa “de bellas palabras”? ¿a Mnemosyne, musa de la memoria y madre de todas ellas?) para que les ayude a recordar –de nuevo la mirada hacia el pasado–, o lo que es lo mismo, para no quedarse en blanco y disponer de elocuencia. Su labor le convierte en un intermediario entre lo divino y lo humano. Su texto no es ya el de un autor, sino el de un intérprete, es decir, una traducción. Y el lector, otro traductor que debe hacer suyo el poema, vertiéndolo a su propia lengua sin esperar que el poeta explique lo que ha querido decir en él, pues él mismo no lo sabe y, aunque lo supiera, ya no cuenta. Lo que de verdad cuenta es lo que el poema le dice al lector. Éste último es el auténtico autor, es decir, el que hace grande el poema, por eso los mejores poemas suelen ser los más abiertos y ambiguos, los más moldeables por los lectores de todas las épocas, los que hablan a cada uno independientemente de lo que quieren decir. Reconocen los propios poetas que no siempre hay un mensaje en sus versos y que, cuando lo hubiere, no es siempre lo más importante o, dicho de otra manera, no es importante si está desprovisto del poema, es decir, si está desligado de él. Si el poeta tuviera un mensaje que dar sería un predicador y no un poeta. Si resolviera algo de ese misterio que lo motiva dejaría de escribir. Por eso lo convoca, por eso lo requiere, por eso lo reclama como espacio para la poesía.

El público, en todo caso, demanda de ella un acercamiento a la hermosura, no persuasión o ciencia. Casandra no es tomada en serio por sus contemporáneos no

porque incurra en falsedades sino porque no deleita. Antes que la verdad, el ser humano prefiere la belleza y es incapaz de olvidar que Casandra, como sacerdotisa que es, está al servicio de un dios, pero no es poeta.

**Juan José Tejero**