



# La lírica griega arcaica o el esplendor y vigencia de las ruinas

Javier Almuzara

## 1. Sin fecha de caducidad

Los clásicos son como esas caprichosas cristalizaciones que afloran entre la materia inerte, hermosas rarezas que nuestra voluble atención ha aislado con admirativa conformidad; o como esas gotas de ámbar traslúcido que lograron atrapar la más ínfima manifestación de vida para asombro intemporal de las generaciones de los hombres. Borges concluye su ensayo sobre los clásicos en *Otras inquisiciones* afirmando que no son obras ungidas por unas virtudes universales, aunque sean leídas a lo largo

del tiempo por una nación o un grupo de ellas «como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término». Dicho de otro modo, al clásico lo consagra nuestra contumaz idolatría. Por amor de lo que representa, una grandeza común, no le buscamos los pies de barro al ídolo. Aceptamos acriticamente aquellos trabajos en bloque, como una intrincada perfección inevitable. Las creaciones clásicas parecen haber sido descubiertas, no

ideadas. Como si el mundo no estuviera completo sin que el ser humano lo hubiese ultimado, esas obras dan la impresión de ser una parte consustancial, pero sobrevivida, en la estructura del Universo. Incluso cuando a la incuria de los siglos tan solo sobreviven unas producciones manifiestamente mutiladas. Es palmario que no todos los trabajos acabados son perfectos. Resulta menos elemental que algunos trabajos perfectos no estén acabados. Tendemos a pensar en lo que falta acudiendo al patrón de lo previsible, pero olvidamos la paciente labor del tiempo (no menos predecible) que borra los colores, ensucia los perfiles, descuida los detalles e incluso extravía parte de las obras más conmovedoras: las que sobreviven a su acción mientras se dejan acabar por ella. Autor final y autoridad definitiva, el tiempo ultima y consagra. Terminaremos diciendo con el poeta que todo está completo en la obra por fin inacabada.

Nadie es sublime sin interrupción. Ninguna vida vista en su totalidad es íntegra. Ninguna obra íntegra es plena. Hay que darle al olvido la ocasión de cumplir con su higiénica tarea: hacer espacio en la memoria, envolver al vacío la materia más sensible para que no se pudra con el resto. El grano y la paja crecen con la misma vocación de altura mientras la planta está sujeta a la tierra. Solo cuando cae por tierra, al llegar la cosecha final, se hace preciso separarlos. Solo entonces distinguimos. Solo cuando el viento, que confunde a la veleta, ha dejado de agitar a su capricho las palmas de la vanagloria.

Solo cuando se ha hecho el silencio puede oírse el eco. Las palabras duraderas, puro cristal luciente, se repiten a sí mismas admiradas de su propio reflejo. Las demás, opacas, se confunden con la noche. Una obra en marcha no sabe dónde llegará hasta que se detiene provisionalmente para seguir su camino ya en solitario. Pero nadie llega demasiado lejos si no va ligero de equipaje. En la aduana de la estación terminal queda confiscado todo lo que pese en exceso. El creador mismo es un bulto sospechoso que, naturalmente, no pasará la frontera.

Si el creador no ha tenido el buen juicio, la paciencia o el escrúpulo de dejar solo lo esencial, el tiempo hará juiciosamente la criba. Sin embargo, no basta con tener dónde escoger, y a veces sobra lo escogido. Ni todos los ríos tienen pepitas ni todas las pepitas son de oro.

Las obras clásicas nos redimen de nuestra irremediable mediocridad. Son la hipótesis de un orden superior y armónico en el orden inferior y caótico, la tesis de nuestra artificiosa excelencia y la síntesis de la belleza natural. En palabras de Borges, son aquellas «que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad».

Esa anticipada devoción no alude al respeto establecido en el consenso crítico, sino a la expectativa ilusionada del placer lector que ratifica previamente el éxito de la cita en la «misteriosa lealtad» de otros lectores y la benevolencia del juicio del tiempo. Las religiones se confirman a lo largo de los siglos cuando ya es demasiado tarde para el desmentido. No afirmo que haya necesariamente una superstición inicial, pero luego es tarde para comprobarlo. La idolatría se ampara en la respetuosa repetición de rituales que el vértigo temporal avala. Así también se acostumbra leer esas obras inevitables —como si estuvieran escritas al dictado de la necesidad—, con reverencial temor de dios. Algunos, más cínicos, estarían dispuestos a sostener que la sagrada respetabilidad del clásico se debe a que no se toca, o a aceptar esa condición en tal o cual obra a condición de no tener que leerla.

Lo cierto es que, en los clásicos, como en la amistad, la estima no exige frecuencia de trato. Y esto es así porque su entrañable gravitación nos acompaña y condiciona nuestra forma de verlo todo. Los clásicos, aun propiamente arcaicos, son fiel reflejo de la íntima naturaleza del mundo contemporáneo, porque lo esencial es inmutable. Ellos son nosotros antes de nosotros, y el espejo de nuestra trascendencia.

## 2. Yo eres tú. Grandezas y miserias personales

Los más remotos clásicos llevan con dignidad inmemorial las heridas ennoblecedoras del tiempo. Un viejo amigo de hace dos mil quinientos años, Teognis de Mégara, con el que sigo conversando a menudo, me ha recordado en su voz de mucha caverna la dignidad de lo intemporal, y con ella algunas verdades consustanciales a nuestra naturaleza temporal. Amplificadas por la distancia que media desde su remota emisión, suenan próximas e inmediatas, un aviso para caminantes de quien dobló hace mucho tiempo la última vuelta del camino, y ahora vive de lo que cuenta porque no vivió en vano. Cuenta tú con lo que vives para no morir de antemano: «Insensatos y necios los hombres que lloran a los muertos / y no a la flor de la juventud que se va marchitando».

Hubo quien pretendió ser inmortal más allá de la trascendencia creativa. Las hipérboles artísticas no pasan de ser eufemismos vitales. La realidad siempre resulta más aparatosa y gesticulante, más grosera; como lo fue con Empédocles de Agrigento (siglo v a. de C.), que no quiso acabar como todos y decidió dar el paso al infinito arrojándose al Etna para no dejar rastro mortal, haciendo creer a sus correligionarios que se había convertido en

el dios que decía ser. Pero un chanco disparejo en la boca del volcán denunció patéticamente el truco, y Empédocles se quedó a una sandalia de los inmortales en la carrera hacia el Olimpo. Aquel cruce de chamán milagrero y filósofo presocrático, el Alejandro Jodorowski de la lírica griega, fue capaz de escribir: «que yo entre vosotros, un dios inmortal, no más hombre, / camino ensalzado por todos como bien me merezco». Está claro que vanidad rima con poeta de cualquier edad, pero el cielo del respeto no se gana con los aires de grandeza.

Empédocles no necesitaba ese golpe de efecto para sobrevivir. La eficaz dedicación al aparentemente estéril oficio lírico bastaba. Si el esfuerzo es noble y constante, vivir para un trabajo sin sentido también da sentido al trabajo de vivir. ¿Qué fue de los trescientos que acompañaron hasta el final a Leónidas en las Termópilas? Alcanzaron la gloria de llevar a cabo con rocoso esfuerzo una tarea abocada al fracaso. ¿Qué logró Penélope bordando la paciencia, tejiendo y destejiendo interminablemente la trama de los días? La ilusión de que es posible detener el tiempo a la espera del amor. ¿Sufrió tanto Tántalo por no poder saciar su hambre y su sed con el agua y la fruta a la vista y al alcance de la mano, o aprendió a disfrutar de la vida alimentando el deseo? ¿Doblegaron los dioses con el buitre voraz de Prometeo el hambre insaciable del conocimiento humano, o crearon en el mito la imagen perfecta de su ilimitada resistencia al desengaño?

La fallida divinización de Empédocles nos recuerda la temprana humanización del poeta. En realidad esa es la clave lírica. El mito es una imagen consolidada, un reflejo emblemático de nuestra condición; pero el poeta lírico también sabe mirarse directamente en el espejo de su naturaleza humana. Y eso incluye las zozobras sentimentales, en cuya descripción Safo de Mitilene (siglos VII-VI a. de C.) fue insuperable. Nadie ha enunciado mejor ni más sucintamente las señales de la patología amorosa: «Miro hacia ti un instante y de mi voz / ni un hilo ya me acude, / la lengua queda inerte y un sutil / fuego bajo la piel fluye ligero / y con mis ojos nada alcanzo a ver / y zumban mis oídos; / me desborda el sudor, toda me invade / un temblor, y más pálida me vuelvo / que la hierba. No falta —me parece— / mucho para estar muerta».

La lírica se sintió atañida también desde el principio por las miserias de intendencia en la condición humana. Para Alejandro Jodorowski «la poesía es el excremento luminoso de un sapo que se tragó una luciérnaga». Si Safo de Mitilene fue la décima musa —al decir de Platón—, Hiponacte de Éfeso (siglo VI a. de C.) pasó por ser el primer bohemio, príncipe de los sapos que, con la poesía, hasta después de muerto no se ganó la vida. Sus versos ateridos reclaman una capa, una camisa, unas sandalias,

unas pantuflas y un poco de dinero para pasar el invierno. Y así quedó, congelado en la penuria que aún denuncian sus incómodas palabras. Para no ponernos estupendos, podemos decir con Isabel Escudero: «Hermosura: / el sol sacando diamantes / de la basura».

Las indigencias del poeta son argumentos de la lírica. Su materia es la innoble y moldeable arcilla vital. La épica canta los esfuerzos y fatigas de los *happy few*, destinados por sus hechos inimitables a la gloria inmortal. La lírica canta el breve oficio de vivir de los infelices innumerables; es decir, de todos nosotros, simples mortales. Humana es, y nada de lo humano le es ajeno. Cajón de sastre de certidumbres y desasosiegos, es el lugar de las diatribas, súplicas, justificaciones y hasta éticas vitales.

Solón de Atenas (siglos VII-VI a. de C.) defendió con el arma dialéctica de la lírica el equilibrio de su buen gobierno, que había decepcionado a los que buscaban un cambio radical y terminaron favoreciendo la llegada del tirano Pisístrato —una sabia lección de uno de los sabios de la antigüedad que la ilusa y ansiosa ciudadanía de todo tiempo desoye.

La lírica es la poesía de autor, que asocia el nombre del poeta al de la polis, como mutuo timbre de gloria: Semónides de Amorgos, Teognis de Mégara, Anacreonte de Teos... En la épica, el poeta-narrador —ese colectivo que va forjando al héroe— no es el héroe. «Nunca he visto gozosa a la discordia» confiesa Julio Martínez Mesanza, y Borges lamenta «No haber caído / como otros de mi sangre / en la batalla. / Ser, en la vana noche, / el que cuenta las sílabas». En la lírica, el poeta se canta a sí mismo, como Walt Whitman, o al menos a un trasunto que se le parece mucho, y en cuyas pasiones comunes se ve reflejado. Ese es el motivo por el que Platón expulsó a los poetas de su república. No quería dejar la educación de los jóvenes en manos subjetivas. Sin embargo él mismo incurrió en versos tan memorables como estos, recreados por Víctor Botas: «Mientras que tú contemplas así el cielo / qué no daría yo / por ser la negra noche de mil ojos / para poder mirarte con más calma». Y qué simbólico ese cambio de dirección en el objeto de curiosidad del poema. La lírica mira hacia abajo; desde su alto cielo, las plurales estrellas observan con asombro el infinito universo del ser humano. Y sin embargo no se engaña sobre nuestra frágil naturaleza. Para Píndaro (siglos VI-V a. de C.) el hombre es el sueño de una sombra; es decir, un fantasma en segundo grado. La sensación de inconsistencia está muy lejos de la heroica solidez homérica, pese a cantar el de Tebas los triunfos deportivos, las de los héroes en tiempos de paz. El ámbar de unos versos conserva aún el minúsculo esplendor de aquellos músculos remotos. Entre nuestros contemporáneos, Juan Antonio González Iglesias es quien mejor ha sabido cantar la

efímera gloria de los cuerpos. Baste como ejemplo la «Olímpica primera», de *La hermosa del héroe*, donde celebraba un oro del nadador Martín López-Zubero.

### 3. A hombros de Sísifo. Interludio *ostinato*

Al contrario que la épica, el mito exagera pero nunca miente; es la forma más educada de decir la verdad. La lírica de vario tiempo y lugar siempre se ha aliado con él para dar ejemplo. Escogeré solo un símbolo mitológico que ilustra muy bien esa influencia. En el repertorio clásico hay un nutrido catálogo de empresas imposibles, castigos sin remisión y estériles faenas cíclicas. Entre esas torturas rutinarias, el bucle trágico por antonomasia es el de Sísifo, condenado a cargar en el Averno con una pesada roca montaña arriba y, tras verla caer sin alcanzar la cumbre, repetir el vano trajín una y otra vez con pagana resignación.

El cristianismo se cruzó en el mito de Sísifo dándole nueva forma a la sacrificada carga —que también busca la cima de un monte—, para ofrecer a la humanidad otro esforzado emblema de su destino.

Un decepcionante poema erótico de *El jardín de Venus* describe el descenso de Diógenes el Cínico al infierno, camino del prometeico conocimiento suicida. Samaniego cayó igual de bajo incurriendo en clamorosos ripios al buscar una rima tan dura de oído como la emblemática peña: «a Tántalo, a Sísifo [sic] y a otros muchos / condenados espectros y avechuchos». Aurora Luque puso la piedra en venta sin malbaratar su ingenio: «Vendo roca de Sísifo, / añeja, bien lustrada, / llevadera, limada por los siglos, / pura roca de infierno. / Para tediosos y desesperados, / amantes del absurdo / o para culturistas metafísicos». Como oferta complementaria añadía una almohadilla de pluma para el hombro sin coste adicional. Amalia Bautista completó la interminable tarea del héroe con la incompleta labor de Penélope, que soporta a duras penas el peso de la ausencia sobre el frágil entramado de unos hilos. Juan Vicente Piqueras ve en el mito nuestra tozuda propensión a tropezar siempre con la misma piedra. Rafael Marín especula sobre un razonable deterioro de la roca que iría haciendo la tarea más y más llevadera con el tiempo. Al fin y al cabo a Sísifo le quitaron un peso de encima —el de la incertidumbre— cuando le obligaron a cargar siempre con la misma roca.

La leyenda de Sísifo puede parecer abusiva, pero quién no ha sufrido el tedio y la frustración de una vida irredimible. ¿Y acaso no es un peso mucho más sofocan-

te el que no tiene una causa concreta y cuya gravitación es inmaterial? La obra maestra de Albert Camus, *Calígula*, aunque propiamente dramática, es una secreta versión latina de Sísifo con alegórica carga poética. La piedra en el camino ascendente de Calígula es la Luna. Siempre llevó esa roca sobre los hombros, claro desengaño que la impotencia de su ambición le echa en cara todas las noches. Quien nada tiene no pide gran cosa, quien lo tiene todo sufre por no tener lo inalcanzable. El sueño de poder frustrado no se conforma con el sucedáneo sangriento que convierte las vidas ajenas en una pesadilla. Calígula tiene a la Tierra entera desvelada, pero no duerme, anhelando la Luna.

Como todos los mitos medulares, el de Sísifo sufre una metamorfosis en su lectura existencial. Después de cargar con la vida, cargarán con nuestro cuerpo. Dejaremos de ser Sísifo para *encarnar* su roca. Nuestro destino es ser la piedra dura que Rubén Darío envidia en «Lo fatal», un objeto inerte que otros acarrearán y el tiempo irá limando —sin acusar entonces sus golpes— al caer por tierra. No hay escapatoria a ese destino que tan bien conoce la poesía desde sus primeros pasos.

### 4. Sangre nueva para una vieja herida

No morirá el primer poeta de Occidente, que sigue oculto tres mil años después a los ojos escrutadores de las pesquisas eruditas, y que tal vez no vivió nunca. Sugiere Borges que si al origen del bardo de Quíos optaban siete ciudades es porque no nació en ninguna. La disputa se habría zanjado con alguna prueba incontrovertible. Por añadidura, el carácter mágico del número siete subraya la falacia de esa polémica y confirma el mito. La franquicia que hoy conocemos con el nombre de Homero sería una fraternidad de poetas que en el tiempo fueron elaborando mancomunadamente sus obras descomunales. La ceguera no obedecería, según Borges, a un rasgo trágico y personalizador, sino a un símbolo genérico de la naturaleza eminentemente musical de la poesía.

Homero es el arquetipo de la épica: el canto colectivo de un destino individual. La lírica es el canto individual de un destino colectivo. No marca la diferencia el asunto bélico porque también la lírica griega se ocupa de la guerra. Canta las fatigas y glorias de la milicia compacta, no del héroe aislado. Así, cuando Tirteo de Esparta (siglo VII a. de C.) exhorta a los soldados —«Hincaos, pues, al suelo con los dos pies y firmes / manteneos mordiendo el labio con los dientes»— está respondiendo al deber de la polis. La gloria personal de sus defensores es un es-

fuerzo colectivo. En el solidario sistema de lucha hoplita, cada soldado protegía con su escudo al compañero. De la inquebrantable fe individual dependía el éxito común. Para azuzar a los jóvenes, Tirteo describe la vergonzosa escena de un anciano caído en la vanguardia «con sus partes cubiertas de sangre entre las manos». La cruda imagen del valor, con la virilidad tronchada por haberla puesto en juego, es tan excesiva como emblemática.

Esparta despedía a sus hijos camino del campo de batalla recordándoles el deber de luchar hasta la victoria o la muerte: «Volved con el escudo o sobre él». Cuando Arquíloco de Paros (siglo VII a. de C.), ese anagrama casi perfecto de *arcaico lírico*, se vanagloria de haber salido por piernas de un apuro bélico, abandonando el escudo junto al arbusto donde se escondía, da un salto vertiginoso hacia la lírica moderna y la sublimación del yo. El poeta ya no canta la cólera de Aquiles, sino las melancolías de aquellos que se enfrentan a la lenta consunción de una vida cualquiera. Tirteo amonesta a nuestro tiempo —lo que, como vemos, viene de tiempo atrás— por boca de Juan Peña: «El coraje y la audacia / han cedido su puesto / a los pactos cobardes, / a los blandos festines / y a las deslealtades, / a holgazanes y débiles / viviendo de sus lágrimas. // Ya nunca seréis nada. / Ignoráis la fuerza / de la heroicidad. / Y el más alto destino / que os reservan los tiempos / será arrastrar la vida / con cansancio y desgana». Luis Alberto de Cuenca redondea un poema de Robert Ervin Howard, el creador de Conan, con una estrofa de nostalgia paradójica que descrea melancólicamente de la melancolía: «¿Volverán algún día los héroes de su exilio / dorado, allá en las tierras donde el sol no se pone? / ¿Dejará de reinar por doquiera el hastío? / ¿Morderá el polvo al fin tanta melancolía?»

## 5. Varia imagen del espejo roto

En el espejo de la lírica griega arcaica todos vemos nuestras propias cicatrices, ennoblecidas por la presencia de un tiempo casi inconcebible —que desde el siglo VII a. de C. nos ha cambiado muy poco— y el arte de la ausencia que solo el tiempo puede concebir. Víctor Botas lo recordó en el Museo Vaticano contemplando aquella estatuita de Venus tan ajustada en todo a los antiguos cánones de la Hélade: «Era / muy hermosa, en verdad. / De cualquier modo / no estoy nada seguro de si habría / hablado de ella aquí / de no haber sido / por sus dedos ausentes / y su rodilla rota».

Por ahí se empieza, y la poesía termina subiéndose, como el vino, a la cabeza; pero solo tiene pleno sentido cuando apreciamos hasta el más secreto rastro de su cuer-

po y aroma. Es decir, que algunos la usan para aturdirse, pero está pensada para esclarecer. Poner los ojos en blanco, no; abrirlos de par en par, sí. Quien bebe a tragos solo busca adormecer los sentidos y olvidar el paso de las horas; quien bebe a sorbos pretende despertarlos y ser consciente de la más ínfima fracción temporal. Aquí y ahora todo es materia poética, cuestión de vida o muerte, pregunta exacta sin respuesta posible. No se trata de pasar el tiempo, sino de matarlo, deteniendo su curso al extraer del instante la esencia infinita.

Para alcanzar tan desmedidas pretensiones, el de la poesía es un oficio medurado; y no solo por el sentido estrictamente métrico de la expresión, sino porque siempre hay que medir las palabras. Isabel Escudero lo dice muy bien y en breve, que es la única forma de decir bien las cosas —al menos las que de verdad importan—: «Sobra, sobra: / lo que no hace falta, / estorba».

Recurro de nuevo a un mito para mostrar las armas del oficio. En el relato de los argonautas, Jasón consigue superar todas las pruebas que conducen al vellocino de oro. El rey Eetes le brinda el premio a cambio de arar una tierra yerma con dos toros bravos que arrojan fuego por la boca, sembrando los surcos abiertos de dientes de dragón. En el lugar florece un ejército de soldados esqueléticos. Una serpiente que nunca duerme es el último obstáculo antes de alcanzar la prenda dorada. Sin la ayuda de Medea, a Jasón le hubiera sido imposible conseguirlo.

Si las musas consienten, en el renglón menguado del verso, luchando a brazo partido con el indómito idioma, el poeta consigue roturar la página en blanco, sembrando escuetas e incisivas palabras mágicas, con un poder genésico capaz de dar vida al mortecino diccionario, ese mausoleo verbal. Su parva cosecha de esqueletos vivientes se alza sobre la página para recordarnos que la poesía es un arma cargada de sentido. Y con ella venceremos en la última prueba al monstruo insomne de la oscuridad que protege el radiante tesoro.

La poesía es un arte luminoso de precisión que puede afirmar con idéntica veracidad cosas contrarias pero no contradictorias. Siempre refiere evidencias ambiguas, discutibles certezas, provisionales eternidades. Hable de lo que hable, dice verdad, pero no es la única ni la última palabra. La naturaleza de sus temas predilectos, incluida la reflexión sobre el oficio, es evasiva, porque solo el verso consigue dar en el blanco de una diana que no tiene dibujados sus contornos. Que su consoladora belleza, el esplendor de nuestra ruina, no nos abandone. Suene de continuo esa música intemporal que ilumina y dignifica la oscura, parca letra de nuestro destino.