

ENSAYO DE CORDELIA

4^I

En las Canciones
es Verano Siempre
(ARTE POÉTICA, 1971-2025)



Primera edición en REINO DE CORDELIA, mayo de 2026

Edita: Reino de Cordelia

www.reinodecordelia.es

  @reinodecordelia  facebook.com/reinodecordelia


 <https://www.youtube.com/c/ReinodeCordelia01>

Derechos exclusivos de esta edición en lengua española

© Reino de Cordelia, S.L.

C/Agustín de Betancourt, 25 - 6º pta. 13

28003 Madrid

 El papel utilizado para la impresión de este libro, fabricado a partir de madera procedente de bosques y plantaciones sostenibles, es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel reciclable

© Luis Alberto de Cuenca y Prado, 2026

Edición y prólogo: © Pablo Núñez Díaz y Rodrigo Olay Valdés, 2026

Esta edición se ha realizado como parte del proyecto «Historia, ideología y texto en la poesía española de los siglos XX y XXI (continuación)» (Ref.PID2022-138918NB-I00)

Cubierta: Detalle de *The Decameron* (1916), de John William Waterhouse

IBIC: DNJ | Thema: DNPB

ISBN: 979-13-87599-39-3

Depósito legal: M-9798-2026

Diseño y maquetación: Jesús Egido

Corrección de pruebas: Pepa Rebollo

Imprime: Técnica Digital Press

Impreso de la Unión Europea

Printed in E. U.

Encuadernación: Felipe Méndez

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

En las Canciones
es Verano Siempre
(ARTE POÉTICA, 1971-2025)

Luis Alberto de Cuenca

Edición de Pablo Núñez Díaz
y Rodrigo Olay Valdés



Índice

INTRODUCCIÓN	9
POÉTICAS	19
<i>Praestanti corpore tremor</i>	21
Autocrítica de <i>Elsinore</i>	23
Poética [I]	25
La generación del lenguaje	29
Poética [II]	45
La brisa de la calle	47
Han pasado veinte años	53
Línea clara	55
Literatura y claridad	57
Mi poesía	59
[<i>Empecé a escribir versos...</i>]	61
La alegre brisa de la literatura	63
Hambre de clásicos	73
COMENTARIO DE SEIS POEMAS PROPIOS	77
Carta de un amigo de Sevilla	79
Cinco poemas comentados	85
ARTÍCULOS SOBRE POÉTICA	99
Poesía	101

Poesía y narrativa	103
Teatro y poesía	105
Mis traducciones poéticas	107
La forja de un lector	123
Píndaro: el sueño de una sombra	139
Calímaco de Cirene	141
Lope: el poeta de la vida	143
Cavafis, poeta de la historia	147
Con Rubén Darío	153
Ezra Pound: el Homero del siglo XX	155
Borgianos	157
Cirlot	163
En verso claro y verdadero	165
Jaime Gil de Biedma	167
Maestro Gimferrer	169
La poesía de Miguel d'Ors	171
Leyendo a Julio	177
Hoy y mañana de la poesía española	179
CONFESIONES POÉTICAS (FRAGMENTOS DE ENTREVISTAS)	183
El destino de la literatura	185
Palabras adentro	187
Poesía del 68	189
Conversación con Ana Aire	191
La búsqueda de lo que permanece	193

La utilidad moral de la poesía	195
De una entrevista con Ignacio Peyró	197
De una entrevista con Ricardo Virtanen	199
De una entrevista con Juan José Lanz	201
METAPOEMAS	203
Religión y poesía	205
<i>Farai un vers de dreyt nien</i>	206
Endecasílabos	207
Filología y vida	208
Línea clara	210
Los libros de la noche	211
<i>El almendro y la espada</i>	212
Elogio de la poesía	213
Verano eterno	214
Vuelve Guillermo de Aquitania	215
Inspirado en Faulkner	216
Claridad	217
Con todo y sobre todo	218
Defensa de la épica	220
Sueños de eternidad	221
Luna de Valle-Inclán, luna de Shakespeare	223
Releer	225
PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS	227
BIBLIOGRAFÍA CITADA	235

Introducción

EN 1932, LA QUE PROBABLEMENTE sea la más influyente antología poética de la literatura española del siglo XX, esto es, la *Poesía española. Antología 1915-1931* de Gerardo Diego, en que se reunían por vez primera los nombres fundamentales de la Generación del 27, solicitaba a los autores seleccionados que hicieran preceder sus textos de una pequeña introducción personal en que explicasen brevemente su concepto de la poesía, las líneas maestras de su ejercicio, sus gustos o sus intereses, con algunas gotas de autoexégesis. Es decir, lo que la antología llama una *Poética*, aunque emplear esta palabra sea meramente aproximativo al lado de las de Aristóteles, Horacio o el Pseudo-Longino. Desde entonces, las principales antologías que han ido jalonando el decurso principal o minúsculo de la última literatura española han solicitado la confección de poéticas a los autores que las integran. Se trata de una estrategia habitual en las antologías de jóvenes poetas o en las que consagran una determinada nómina cronológica. Precisamente por ello, la práctica del género ha ido extendiéndose, hasta el punto de que raro es el caso del poeta que no se ha visto en la exigencia de satisfacer este hispanísimo trance. Llegado un punto, si el poeta triunfa, podría decirse que deja de escribir él sus poéticas, que pasan a ser responsabilidad de sus estudiosos en artículos, prólogos o monografías.

De acuerdo con lo expuesto, no son pocas las veces en las que Luis Alberto de Cuenca (Madrid, 29 de diciembre de 1950), por diferentes requerimientos, ha preparado diversas poéticas, ya sea para periódicos, revistas o antologías, que en

su caso alcanzan para conformar el tomo que el lector sostiene entre sus manos. Su figura, por lo demás, no requiere de presentación: Premio Nacional en sus modalidades de Traducción, de la Crítica y de Poesía, ha sido director de la Biblioteca Nacional y ha desempeñado una larga trayectoria investigadora como helenista en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Su poesía completa, reunida en las sucesivas ediciones de *Los mundos y los días*, es una de las más influyentes de las últimas décadas.

Las poéticas de Luis Alberto de Cuenca se extienden desde 1971, en que, al cuidado de Antonio Prieto, se publica la antología *Especulo del amor y de la muerte*, que vino a recoger la nómina madrileña de la división novísima, hasta 2013, cuando, en el marco del número monográfico que la revista *Litoral* dedicó al poeta, este publica su más extensa reflexión hasta el momento sobre su propio quehacer poético. Estos dos extremos —antología joven, número monográfico— hacen evidente la trayectoria ascendente del escritor y su incuestionable significación. Otras poéticas relevantes las publica De Cuenca en *Joven poesía española. Antología* (1979) o *Florilegium* (1982), dos influyentes colectáneas de la Transición, sin perder de vista la que incluye en *El último tercio de siglo (1968-1998). Antología consultada de la poesía española*, donde resultó el segundo poeta más votado por un conjunto de trescientos especialistas, críticos y poetas. Como se podrá ver, también recogemos textos escritos con motivo de varios ciclos de conferencias y de cursos de verano, o pensados para integrarse en compendios sobre el estado de la cuestión de la poesía española. Entre todos ellos, quizá quepa destacarse la relevancia de la ambiciosa poética preparada en 2004 por De Cuenca para la serie de *Poética y Poesía* de la Fundación Juan March, luego corregida y aumentada por el poeta en 2013¹, que ya merece el título de clásica.

Reunir este conjunto de poéticas obedece a muy diversos intereses: más allá de facilitar el acceso a materiales raros y dispersos o de servir como orientación a los lectores, estos textos ejemplifican a la perfección la evolución literaria de

¹ En este volumen incluiremos la versión actualizada que el autor publicó bajo el título «La alegre brisa de la literatura», en *Luis Alberto de Cuenca: de Ulises a Tintín*, Antonio Lafarque y Lorenzo Saval (eds.), *Litoral*, n.º 255 (2013), págs. 9-17.

Luis Alberto de Cuenca, que lo ha llevado de la escritura vanguardista y archiculta de sus comienzos al clasicismo de «línea clara» de su madurez. Aunque hace tiempo que la crítica insiste en la unidad de fondo de ambos momentos de la obra del poeta, ello no nos impide notar las grandes diferencias observables entre los puntos extremos de su trayectoria. Yuxtapongamos dos citas. La primera, la del joven que en 1977, en el prólogo de su libro *Museo* (publicado en 1980), hace bandera de la oscuridad —apetecería grafíar, en consonancia, *obscuridad*— como supremo valor estético, en la línea tenebrista que alentaba parte de la escritura más barroquizante o veneciana de la Generación del 68:

Carl von Linné afirmó hace más de doscientos años: *Nomina si nescis, perit et cognitio rerum*. Estupenda sentencia. Y otro sueco, el polígrafo Esaias Tegnér el Viejo (1782-1846), dijo en cierta ocasión ante una promoción de jóvenes pedagogos escandinavos: «Lo que no puedes decir con claridad es que no lo sabes. Con el pensamiento nace la palabra en los labios del hombre; lo dicho oscuramente es lo pensado oscuramente». Después de oírlo esto, en pulcra traducción de Javier Facal, ganas dan de trazar a grandes rasgos una encendida apología de la oscuridad. Nadie tiene derecho a intentar despojarnos de esa sombra y de esa confusión que tanto nos divierten y consuelan. [...] Si un libro debe ayudar a expresarse con claridad y a pensar diáfananamente, *Museo* aspira a lo contrario².

La segunda, la del poeta que, doblado el cabo de Hornos que supuso en 1985 su exquisito poemario *La caja de plata*, afirma bien distintamente que:

Mi poesía es figurativa. Mi poesía se entiende. Mi poesía busca moldes métricos y es, casi siempre, epigramática. Hace unos quince años, y guiado por lecturas helenísticas (la *Antología Palatina*) y provenzales (la lírica trovadoresca compilada por Martín de Riquer), abandoné una poesía de estructuras abiertas y empecé a escribir otra de estructuras cerradas, centrándome en los tres o cuatro temas que desde entonces aparecen una y otra vez en mi obra poética.

² Luis Alberto de Cuenca, *Museo*, Barcelona, Antoni Bosch, 1980, pág. 15.

Temas que se traducen en palabras grises y desoladas que lloran una ausencia o denuncian una traición. [...] Me gusta recordar que mi poesía suele gustarle a gente que no lee poesía o piensa que la poesía es un asunto de señoras cursis y/o de tarados. Eso demuestra que la poesía puede y debe salir del *ghetto*, de las mafias y sectas, del malditismo. De su propia y tediosa iconografía³.

Volvamos de nuevo atrás en el tiempo. ¿De quién habla en realidad el joven De Cuenca cuando en 1974 introduce así los *Epigramas* de Calímaco en un trabajo filológico publicado por la revista *Estudios Clásicos*?:

Mientras que para un tipo —muy extendido— de poeta la literatura no es otra cosa que su propia vida, para Calímaco su vida no es otra cosa que literatura. Así, no importa en absoluto (como en Góngora) si existió alguna vez el hermoso Lisianias (como no importa, en el fondo, la identidad real de Elisa en la *Égloga 1* de Garcilaso, o la paternidad fidedigna de la *Epístola Moral a Fabio*). Calímaco había llegado a Alejandría cuando el conocimiento y el saber se valoraban por encima de la riqueza. [...] En este ambiente, pues, de culto a los valores intelectuales va a desarrollarse la personalidad humana y artística de Calímaco. Por ello, es lógico que el poeta, al redactar sus epigramas (composiciones circunstanciales, obras menores en fin), no dé más valor personal a la anécdota que el que se desprenda de su funcionalidad literaria. Pero no por ello los epigramas calimaqueos van a ser *freddi e letterari*. Cantarella, como tantos otros estudiosos afanados tan solo en ordenar, clasificar y juzgar según moldes fijados de antemano, parece identificar, con evidente falsedad, lo que a él le parece «frío y literario» (por su educación estética, discutible en todo caso) con lo que de verdad es «frío y literario» en literatura. He dicho bien: en literatura. Porque, ¿qué otra cosa son los epigramas de Calímaco sino «literatura», qué otra cosa es la *Commedia* o *La vida es sueño* sino «literatura», qué otra cosa es la literatura sino «literatura»? La vida es otra cosa: quédese para los aficionados a la psicología o al —también literario— género biográfico⁴.

³ Luis Alberto de Cuenca, «Mi poesía», *ABC*, 4 de junio de 1996, pág. 18.

⁴ Luis Alberto de Cuenca, «Calímaco epigramista», en Calímaco, *Epigramas I-XV*, ed. de Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Anejos de *Estudios Clásicos*, n.º 6 (1974), pág. 242.

La serie es elocuente: De Cuenca ve en Calímaco al poeta exquisito, retirado del mundo, encastillado en su torre de marfil, y critica que cierta estudiosa —Eva Cantarella— advierta en ello algo reprochable. El final de la cita, de esteticismo evidente, juega a remedar aquel adagio de Villiers —«La vida... para los criados»—, que el propio De Cuenca recuperaría en su poema «Filología y vida», de *Sin miedo ni esperanza* (2002). Y volviendo a Calímaco, al menos en apariencia, ¿no nos habla otra vez de sí mismo el joven poeta que en 1974 defiende el elitismo del de Cirene, quien, entre otros rasgos, no bebe de las fuentes públicas para no participar de los gustos generales?

Una vez aclarado este punto, ¿qué puede sorprendernos si Calímaco, el poeta, odia —en, para y por su concepto de literatura— el poema cíclico, aborrece el camino que arrastra aquí y allá a la muchedumbre, abomina del joven que se entrega sin discriminación y de la fuente pública no bebe? Su poesía, «*a combination of polished craft and allusive scholarship*», lo había hecho libre, le había conferido un puesto de honor en la sociedad ptolemaica: el de sumo sacerdote —afirma Ferguson— de este culto en literatura⁵.

La transición de De Cuenca —insistamos: sobre una unidad de fondo— resulta, en fin, evidente, y nuestra intención aquí es la de reunir parte de los testimonios que permitan reconocerla o incluso estudiarla. Se hace bien palpable el salto que lleva de estos textos sobre Calímaco u otros de ese mismo tiempo —piénsese que su poética para la antología *Florilegium* está únicamente formada por dos citas de poetas barrocos— a los que andando el tiempo escribirá en defensa de una poesía en que se filtre la «brisa de la calle». Del poeta para quien la «vida no es otra cosa que literatura» pasaremos a quien afirma que «la poesía es tan solo una parte de mi vida» y se burla de «los poetas que se creen geniales y te derriten la cabeza con sus libros inéditos para que les des tu opinión».

La primera poética de Luis Alberto de Cuenca, «*Praestanti corpore tremor*», que va encabezada por unas palabras de Meleagro de Gádara —en griego, para

⁵ Luis Alberto de Cuenca, «Calímaco epigramista», *op. cit.*, pág. 243.

mayor claridad: *πότνια Νύξ*, “venerable Noche”—, sirve como ejemplo de la sugerente estética culturalista que define la etapa inicial del autor, grávida de erudiciones y asentada sobre referencias a la Antigüedad (Mesopotamia, Babilonia, Dionisio Areopagita), pues ofrece destellos de pensamiento de carácter aforístico («La poesía es un círculo, grabado a fuego en la frente de los esclavos», «En el océano de los mitos no subsisten las lágrimas»), que, se diría, tiene más que ver con la sugerencia que con la comunicabilidad.

Por su parte, la autocrítica de *Elsinore*, segunda poética del conjunto, sirve como aproximación a los principios que caracterizan este poemario, en el que, para De Cuenca, «asistimos a la ciertamente pálida encarnación del mito [*de Hamlet*], con algún ribete de *décadentisme à la mode*, pero siempre en los cuadros de una ética basada en el culto de la síntesis, esa divinidad tan alemana, y en la onomatopeya del silencio, tan cercana a lo “sub”, según Godard». El autor señala además como motivos de sus textos la presencia de Grecia, la «Materia de Bretaña», las visiones súmeru-acacias o las «increíbles epopeyas» del cine americano de los años 30.

Tal vez el núcleo de la reflexión del autor sobre su poética novísima lo constituya su afirmación de que la cita de Meleagro antes reproducida, y otra más de Ludwig Wittgenstein, «*Wie im Märchen die zwei Jünglinge, ihre zwei Pferde und ihre Lilien. Sie sind alle in gewissem Sinne Eins*»⁶, son de algún modo imágenes textuales muy ajustadas «de lo que entiendo por poesía, pero también de lo que entiendo por amor, por coraje, por amistad, por Juego». De dichas citas, Juan José Lanz ha destacado, respectivamente, «la dimensión nocturnal», y la «concepción panteísta, en la que los límites de las realidades diversas, perceptibles a la luz del día, desaparecen con la noche»⁷.

Tras el enjundioso recorrido que el autor lleva a cabo por los elementos que considera comunes a sus compañeros de generación poética —es decir, la Generación del 68 o Generación del 70, a la que el autor se refirió en un primer

⁶ «Como, en el cuento, los dos jóvenes, sus dos caballos y sus lirios. En cierto sentido, todos ellos son uno» (Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, traducción, introducción y notas de Luis M. Valdés Villanueva, Madrid, Tecnos, 2008, pág. 148).

⁷ Juan José Lanz, «Introducción» a Luis Alberto de Cuenca, *Poesía 1979-1996*, Madrid, Cátedra, 2006, págs. 12, 17.

momento como «Generación del lenguaje»—, llegamos a la brevísima poética de 1980 que deja entrever, pese a articularse otra vez a base de citas, la evolución hacia derroteros matinales. A partir de ahí, las poéticas del autor ganan en claridad, en consonancia con lo que ocurre con su forma de entender la poesía, y abordan la importancia en sus versos de los grandes temas, como el amor, la amistad y el odio; el ineludible recuerdo de la infancia; el carácter urbano de su obra, enraizada, además, en lo cotidiano y en la pasión por la cultura —como atestiguan las innumerables referencias que nutren sus escritos—; o su convicción de que todo poeta debe poseer «dominio del oficio, conciencia del género, rigor en la construcción y, desde luego, oído».

La admiración del omnívoro y exigente lector que es Luis Alberto de Cuenca por otros autores trae consigo algunas de las páginas más reveladoras de esta pequeña reunión de sus poéticas, en tanto permiten comprender mejor su obra. Se trata a menudo de apretadas reflexiones acerca de algunos de sus escritores de cabecera o de autores con cuya obra advierte ciertos lazos de unión: el mencionado Calímaco, William Shakespeare, Rubén Darío, Ezra Pound, Jorge Luis Borges, Juan Eduardo Cirlot, Jaime Gil de Biedma, Pere Gimferrer, Miguel d'Ors o Julio Martínez Mesanza.

En conclusión, aquí queda esta breve colección de textos, que, de lo más nocturnal a lo matinal, de lo elegantemente críptico a lo limpiamente demótico, recoge la personalísima singladura poética luisalbertiana y nos permite asistir en directo a sus penetrantes ejercicios de autoexégesis, de los que tanto cabe aprender y que pueden revelar muchas claves de lectura a estudiosos y aficionados y también a un grupo intermedio entre estas dos categorías, a saber: los jóvenes poetas, a quienes este libro está especialmente dirigido, pues sin duda podrán enriquecerse con las reflexiones de uno de los maestros vivos de las letras españolas.

ESTA EDICIÓN

LOS TEXTOS DEL PRÓLOGO de *Museo* y de la edición de los *Epigramas* de Calímaco, reproducidos anteriormente, hacen evidente una clara limitación de nuestra compilación, que no pasa ni puede pasar de ser una breve antología

esencial: De Cuenca habla de poesía, de su poesía en muchos textos más que en sus poéticas explícitas, que será a las que nos ceñiremos mayormente, y en cuya reunión hemos aspirado a la mayor completitud posible, sabiendo que la exhaustividad es inalcanzable por la razón expuesta. Añadiremos algunos de los artículos y fragmentos de entrevistas en los que De Cuenca trata de este mismo tema; o en los que, al referirse a las obras de otros poetas, manifiesta claramente sus propias posiciones en la materia. Sin embargo, se trata, en el caso de artículos y entrevistas, de una selección muy breve, de modo que hemos de remitir a los abundantísimos libros en prosa del poeta (*El héroe y sus máscaras*, *Bazar*, *Señales de humo*, las dos entregas de *Libros con alas*, *Nombres propios*, *Historia y poesía*, *Los caminos de la literatura*, *De la Biblia a Borges*, *La rama de oro...*), a sus ricas colecciones de reseñas (*Álbum de lecturas* o, en esta misma editorial, *Libros contra el aburrimiento*, *Libros para pasártelo bien*, 200 *Libros para disfrutar*), a su canon de *Las cien mejores poesías de la lengua castellana* (1998 y 2017) o a *A cara descubierta*, la antología de sus conversaciones que acaba de preparar Adrián J. Sáez, profesor de la Università Ca' Foscari Venezia, para Reino de Cordelia. Finalizamos esta colección con una mínima muestra de poéticas en verso, a las que De Cuenca se ha entregado especialmente en sus últimos libros y que resultan igualmente reveladoras de sus pareceres sobre el género.

Mención aparte merece un problema de interés filológico que se suscita en varios de estos textos, pues en más de una ocasión De Cuenca ha publicado una misma poética con diferentes cambios. Persuadidos de la redundancia de ofrecer varias veces una misma pieza, por interesantes que sean sus sucesivas correcciones, respetamos por principio, siguiendo la más acrisolada máxima ecdótica, el último estadio redaccional publicado, que es el definitivo según la voluntad del autor, si bien, como sucede con todos los textos del conjunto, anotamos al final, en una sección de «Procedencia de los textos», sus distintos lugares de aparición. Por tanto, no recogeremos las variantes de autor entre las diversas versiones, dado que, además, el poeta suele proceder por adición, de modo que la última y definitiva versión contiene a las anteriores, y es esa la que nosotros editamos.

Por lo demás, hemos actualizado los textos de acuerdo con las normas ortográficas vigentes (RAE, 2010) y hemos contado con la supervisión del poeta en el transcurso de nuestra labor.

NOTA FINAL

UNA PRIMERA VERSIÓN de este libro fue publicada bajo el título de *Sobre mi poesía* (1971-2018) por Libros Canto y Cuento (Jerez de la Frontera), gracias a los buenos oficios de José Mateos. Desaparecido este sello editorial, e inaccesible aquel volumen, ha parecido oportuno revisarlo y ponerlo al día para incorporarlo a la colección «Ensayo de Cordelia», que tan generosamente acoge ahora en su casa Jesús Egido.

En primer lugar, siguiendo uno de los pareceres de José Manuel Benítez Ariza en su reseña de aquel volumen (*Infolibre*, suplemento *Los Diablos Azules*, 1 de mayo de 2020), hemos decidido modificar el neutro título original por otro más expresivo. En segundo lugar, hemos enriquecido la selección de textos en todas las secciones del libro: poéticas, artículos sobre poética, entrevistas y poemas metapoéticos; y, además, hemos creado una nueva, dedicada a reunir los comentarios del autor de sus propios poemas. En tercer lugar, buscando representar de manera apropiada el canon luisalbertiano, hemos afinado nuestra selección de textos, de suerte que hemos reemplazado los inicialmente elegidos para dar razón de las opiniones del autor sobre Borges o d'Ors, entre otros, sustituyéndolos por piezas más enjundiosas y detalladas; no aspiramos a la exhaustividad, que hubiera conducido a inevitables y acaso enfadosas repeticiones, sino a la mayor representatividad posible. Por fin, en cuarto lugar, hemos subsanado descuidos y erratas en la transcripción de los textos, ampliado la bibliografía, y actualizado esta *Arte poética* cuenquista hasta el día de la fecha, tomando en cuenta las más recientes publicaciones del autor, como se dejará ver en el apartado de «Procedencia de los textos», que algo tiene de aguja de marear entre la rica producción del poeta.

En definitiva, dejamos aquí, corregido y aumentado, este pequeño tratado del mester del poeta, que viene a constituir su personal, fragmentaria y demo-

rada *Epistula ad Pisones*, disgregada en artículos, conferencias, entrevistas y poemas a lo largo de más de medio siglo de andadura, y para cuya elaboración hemos contado, una vez más, con la asistencia del autor, siempre generoso con sus escoliastas. Una lección se desprende, como colofón, del pensamiento poético de Luis Alberto de Cuenca, su personal y, sin embargo, muy transferible *De consolatione Philosophiae* (léase el poema así titulado incluido en *Ala de Cisne*): «En las canciones es verano siempre».

R. O. V. & P. N. D.

Poéticas



Un concerto (1490), de Lorenzo Costa.

Praestanti corpore tremor

LA INDOLENCIA, PRESENTE en los rumores más secretos de sus pesadillas, ale-
teaba incesante con cierto desencanto entomológico, de pieza única atravesada
por el más científico de los alfileres. La memoria, como un alfanje, como la
empuñadura de tu gumía, tigre (como tus ojos, muchacha de voz frambuesa,
insaciable como las cortesanas de Nippur, líquida como el Éufrates).

Restalla una vez más el látigo, contemplo el color de tu cuerpo hético, Babi-
lonia, delgada como un suspiro. Rebozo misticismo en este dulce momento
irrepetible. A mi lado perecen las bailarinas mecánicas del jardín, sus corazo-
nes frutales sobre el césped, junto a la envenenada piscina transparente de las
Ideas puras y letales.

Quién es tan infinito que no posea calzas provenzales. Quién tan presun-
toso que no crea en los ciclos de los astros. La poesía es un círculo, grabado
a fuego en la frente de los esclavos. La sensación de Leonardo Woolley al
encontrarse con su destino en las espaciosas avenidas de Ur es difícilmente
comunicable. Como estudia Savater en su impecable volumen *De Nihilismo*,
tampoco Ahab, pensil o gran muralla, articuló palabra después de morir. Mas
el continente de los sabios presta botánicas occisas o redivivas al universo de
las Formas. Ahí radica la inmortalidad de los dioses, ahí afinca sus cenicientos
reales la soberbia. Y se afrontan los riesgos marinos más cretácicos, de no
mediar las estructuras sémicas de la Moral, portadora *in aeternum* de la antor-
cha mágica del entendimiento entre los humanos. No basta, pues, el brillo tor-

nasolado de las copas britanas, ni el concierto de las arpas femeninas en el pecho de los guerreros. Es hermoso también conciliar en nuestro pensamiento la lluvia con la sed, como hacían los antiguos germanos, y vivir con Dionisio Areopagita los instantes aterciopelados del martirio, cuando, despojado brutalmente de su macferlán y sus botines, se dispuso a sufrir hasta la muerte, víctima de su fe. Otras mitologías, Mesopotamia aparte, deben ocupar buena parte del tiempo de un juramentado. Pienso en los laberintos agridulces del amor, su comitiva de secretos, el cosmos *kitsch* de las verdades absolutas....

En el océano de los mitos no subsisten las lágrimas.

Autocrítica de *Elsinore*

Elsinore (Madrid, Azur, 1972): cincuenta y dos poemas agrupados en cuatro zonas de progresiva destrucción. Existe la ceguera, la belleza, el icor de los dioses y la muerte. No es arbitrario el orden *in crescendo*, principal formulación semántica en el discurso, tótem o sistema, cerrado a cal y canto, de la obra. Mi primer poemario, *Los retratos*, era una pinacoteca adolescente y *snob*. *Elsinore* es, además, un palacio danés donde duraba —todavía sin método— aquel rubio y malévolo príncipe Hamlet. Donde Ofelia, tras negarse a profesar en la religión (como bífidamente le recomendara su enamorado), reunió los arrestos necesarios para combatir la sequedad de la razón y abrazar un destino de agua simple entre flores. En *Elsinore* —o en su contrafigura poemática— asistimos a la ciertamente pálida encarnación del mito, con algún ribete de *décadentisme à la mode*, pero siempre en los cuadros de una ética basada en el culto de la síntesis, esa divinidad tan alemana, y en la onomatopeya del silencio, tan cercana a lo «sub», según Godard.

Quisiera que, cuando menos, Grecia estuviese presente, sin olvidar aquella «Materia de Bretaña», las visiones súmero-acacias y, para no pecar de original, las increíbles epopeyas del cine americano de los años 30. Como muestrario de obsesiones. O algo así. Más allá de la cultura está la magia pitagórica. En *Elsinore* añado al guarismo dantesco el sacro Tétractys del Samio: trece unidades cada zona, un acróstico impenetrable, la memoria.

Elsinore podría ser un homenaje a los pintores prerrafaelistas. Podría no serlo. Rozaría las claves del Minnesang, la religión de Dionysos, la desvergüenza del goliardo. Es como un himno de acción de gracias al academicismo, mi «daimon» favorito, y a su nocturna soledad de ritmo, y también a su fiebre, al incendio sereno de sus formas. Mi equilibrio se justifica únicamente a través de una armonía entre contrarios: bien y mal son uno; odio y amo, esas cosas... Si las ménades existen, enloqueceré en otoño. Se quebrarán las hojas al contacto con las ruedas del automóvil, rodarán las orquídeas por un suelo de barro y de cristales rotos hasta besar la frente de los muertos.

Poética [I]

HACE YA SIETE AÑOS que vio la luz mi primera lucubración teórica sobre la poesía. Se llamaba *Praestanti corpore tremor*, e iba presidida por una cita de Meleagro. De algún modo esa cita representaba entonces para mí todos los conceptos poéticos, y continúa haciéndolo hasta ahora.

Como nadie recuerda aquel primer vagido tembloroso, repetiré aquí las dos palabras del poeta de Gádara: πόντια Νύξ. Ellas son el resumen, la cifra, el símbolo de mi poesía.

Antes solía estremecerme a menudo y con cierta intensidad, e incluso creo que llegué a ver completa alguna cinta de Visconti o de Bergman (pero esto último es mera suposición, pues aún conservo un pulso normal y una inteligencia despierta). Casi he olvidado aquellos años, aunque permanezcan en mi memoria los nombres de algunos de los personajes que los poblaron: Alberto Magno, Heráclito, Val de Thule, Ambrose Bierce, Wilhelm Hauff, Emily Brontë, Manuel Machado...

Otras veces pienso que, en realidad, no he tenido tiempo de olvidar, todavía, nada, y que todos los personajes, no solo algunos, siguen en sus vitrinas hoy como ayer, los mismos de siempre. Cary Grant está, por ejemplo, y también Caspar Stieler, Hedy Lamarr, Rudyard Kipling, Clara Reeve, Ernest Hornung y John Webster.

Escribir es algo aburrido, poco elegante; una actividad proclive al analfabetismo. Me refiero al presente, claro está, porque en el pasado, hace siglos,

hace solo cien años, escribir era una tarea infinitamente más sabia, más elegante y menos aburrida.

Entre las cosas agradables que todavía están y no se han ido ni, probablemente, se irán, puedo distinguir con nitidez a John Wayne junto a Moritz von Schwind, a David Griffith conversando amigablemente con Ray Moore y con Friedrich Wilhelm Murnau. Un poco más arriba, pensativo entre las altas ruinas de sus runas, se encuentra Juan Eduardo Cirlot. Otro grupo lo forman César Cantú, Lord Tennyson, Oswald von Wolkenstein y Lillian Gish. Allá, en lo más profundo del escenario, se divisa, como en un sueño, la silueta esbelta de Tasso y el perfil estrambótico de Optaciano Porfirio.

Seguiré siendo un marginado mientras me sigan fascinando los nombres propios. Acaba de morir Howard Hawks, y tengo un nudo en la garganta.

Hay algo que los intelectuales llaman Nuevo Cine Alemán. ¿Puede alguien decirme qué es con exactitud? Se trata —creo— de una especie de conjura internacional para convertir en derrota la victoria de Teutoburgo, vestir de bailarina a Fritz Lang y abusar del cadáver de Stefan George o de la ingenuidad de Lohenstein. Algo terriblemente original.

El hecho de que la gran ciudad se vaya poniendo inhabitable es algo que no me disgusta, como no me disgustan las chicas figuradas en las *pinball machines*, ni las películas de Milius con Warren Oates o Connery, ni los guiones de Dash Hammett para el pincel heroico de Alex Raymond.

«No basta, pues, el brillo tornasolado de las copas britanas, ni el contacto suavísimo de una mejilla femenina con el pecho de bronce del guerrero. Es hermoso también conciliar en nuestro pensamiento la lluvia con la sed, como hacían los antiguos germanos, y vivir con Dionisio Areopagita los instantes aterciopelados del martirio, cuando, despojado brutalmente de su macferlán y sus botines, se dispuso a sufrir hasta la muerte, víctima de su fe. Otras mitologías, Mesopotamia aparte, deben ocupar buena parte del tiempo de un juramentado. Pienso en los laberintos agrídulces del amor, su comitiva de secretos, el cosmos *kitsch* de las verdades absolutas...».

De la importante obra filosófica de Ludwig Wittgenstein solo he logrado interesarme por una frase, una frase que, como el texto entrecomillado del párrafo precedente, ya figuraba en mi «*Praestanti corpore tremor*»:

*(Wie im Märchen die zwei Jünglinge, ihre zwei Pferde und ihre Lilien. Sie sind alle in gewissem Sinne Eins)*⁸.

De algún modo esta cita es también, como aquella de Meleagro, una imagen textual muy ajustada de lo que entiendo por poesía, pero también de lo que entiendo por amor, por coraje, por amistad, por Juego.

⁸ La cita aparece en la página que sigue a la poética «*Praestanti corpore tremor*», de la antología *Espejo del amor y de la muerte*, precediendo a la subsiguiente selección de poemas del autor. De ahí que no se recoja en la versión de dicho texto que ofrecemos en este libro, pues no forma parte del mismo *stricto sensu*.

La generación del lenguaje

EL RÓTULO PARECE PRESIDIR un estudio de corte más o menos chomskyano. No es así. Del M.I.T. solo consigo recordar unas frases aisladas de José Hierro en clase hace algunos años. Desde luego, he vivido los afanes de Beba García-Alegre con Violeta Demonte y Fernando Lázaro, y los apasionados entusiasmos de Ángel Manteca. Pero no es suficiente.

Después de todo, lo único cierto es que nos encontramos en idéntica sincronía ustedes, yo y esa generación de poetas de la que me propongo hablar, a la que los organizadores del mundo y de las cosas han llamado «generación del lenguaje». Ello constituye una primera cadena de obstáculos a la hora del análisis. Otras dificultades, y no menores, se derivan de mi condición de participante (circunstancial, ajeno y festivo) en el juego, y no de simple espectador, lo que puede ser aburrido, y será —me lo temo— resolutorio a la hora de constatar una absoluta carencia de rigor en la exposición, unas gotas de intransigencia culpable y, sobre todo, la arbitrariedad necesaria para perder incluso su propio nombre y devenir molesta neurosis. Todos estos problemas harán de lo que voy a decir una especie de muestra de lo que debería ser el antididactismo a escala nacional, si de una vez nuestros políticos concluyeran que es el concepto de enseñanza el verdadero enemigo a batir, y no la crisis económica. No quiero citar nombres propios y, sin embargo, voy a citarlos. Me explicaré. No sé si habrá personas adscritas al delirante oficio de la cultura que puedan prescindir de los nombres propios. Creo que no. Lo que intento decir con esta cha-

rada, aparentemente paradójica, es que no voy a citar ningún nombre propio de aquellos poetas, adivinos o hierofantes que hasta hace bien poco formaron la generación del lenguaje. Por el contrario, sí pienso citar aquellos otros nombres propios que la lejanía —que es purificación, porque es alambique— del tiempo ha objetivado en algún polvoriento desván de mi cerebro, con fines —ello es obvio— esencialmente pacificadores y terapéuticos. Que el Señor se digne librarnos del subjetivismo y sus muchas máscaras.

El que hayan llamado a la generación de poetas nacidos en España entre 1945 y 1955 generación del lenguaje no quiere decir que las demás generaciones, o sea, las anteriores, sean generaciones prelingüísticas, o sea, afásicas. El término «lenguaje» puede equivaler aquí a «retórica», si por retórica entendemos aquel *arte* (τέχνη) o habilidad que se ocupa de construir *artísticamente* un discurso. Ello no quiere decir tampoco que las generaciones poéticas anteriores hayan sido generaciones «retóricas». Aunque en un principio las reglas retóricas se aplicaran exclusivamente a la prosa, no hay poesía sin corsé, como no hay fábula de animales sin animales. Lo que ocurre es que las generaciones inmediatamente anteriores a esta del lenguaje se habían manifestado en forma violenta contra la retórica tradicional, motejando a la antigua y prestigiosa (τέχνη ῥητορικὴ) del griego con apodos poco elegantes, centrados todos ellos en la monótona manía de que la literatura debe exiliar de sí lo que suponga fasto, contemplación, fantasía, o lo que Teeteto llama *arte puro* en un estupendo epigrama de la colección calimaquea.

A mí el fasto, el ropaje, el imperio al final de la decadencia y todos esos tópicos se me antojan ampliamente enojosos. Entre otras causas, porque me recuerdan cierta cinematografía italiana que nunca debería haberse filmado. Pero lo que no puedo soportar, lo que llega a irritarme tanto como me fastidia un *voyeur* o un profeta desgreñado, es el rechazo que esas generaciones líricas de posguerra, entre irreflexivas y brutales, mantuvieron respecto de la cultura como valor poético.

Las gentes creen que la cultura son los últimos escritores *maudits*, algún programa de televisión por la cadena ilustrada, Octavio Paz, los alucinógenos, las letras regionales, Miguel Hernández o Lou Reed. A mí me parece que eso

no es más que un marco donde inscribir una ignorancia sentida colectivamente. Lo que no voy a decir es lo que sí es cultura, porque tampoco yo lo sé muy bien. Pero, por favor, no las universidades ni las publicaciones periódicas.

El poeta ha sido y sigue siendo, desde la segunda mitad del siglo XIX, un individuo más o menos triste y desagradable, de trato difícil, mente obtusa y orgulloso e inconsciente analfabetismo. Naturalmente, Ezra Pound o Borges son algunas de las excepciones que vulneran la norma. Y hay más.

La llamada generación del lenguaje no constituye, desde luego, una de esas excepciones, al menos a nivel global. Educada à *la française*, entre Verlaine y el surrealismo, aunque también entre los poetas del 27 y cierta poesía del barroco español, puede no significar en lo literario más que otro eslabón en la cadena galicista que inmoviliza los miembros de España desde comienzos del siglo XVIII. No podemos sustraernos a esa influencia. Mi propia novia canta en francés mientras conduce. En mi biblioteca se guarda un ejemplar de la *Gierusalemme* en castellano, directamente traducido de la lengua de Rabelais. Son anécdotas sorprendentes, pero tristemente verídicas. Para despistar, nuestros afrancesados rinden hoy homenaje de admiración a la cultura anglosajona.

Dos palabras sobre el surrealismo. No incluyo, como es lógico, en el grupo a los extraordinarios autores dadaístas, tan absolutamente universales como adorablemente inútiles. Me refiero con exclusividad a los surrealistas patriarcales y revolucionarios, a quienes ignoraban todo lo que no estuviera escrito en francés, a su dogmatismo chauvinista, difícilmente digerible en todo caso. Pues bien, hay que decir que una gran parte de nuestra mesnada literaria última ha aprendido a mirar el mundo de la creación artística a través del surrealismo. Hubo que esperar a que André Breton vindicara la sombra de Alfred Jarry para que comenzara a conocerse tan apasionante escritor en nuestros pagos. Y no es más que un ejemplo entre un millón.

Como es sabido, H. P. Lovecraft trazó un bosquejo histórico del cuento de terror. Pues bien, es a partir de ese bosquejo como se han conocido en nuestro país novelas tan perfectas como *Melmoth*, *The Old English Baron* o *The Monk*. Con estos ejemplos, aparentemente digresivos, me voy acercando a delimitar lo que entiendo por cultura y lo que entiendo por ignorancia. Y digo esto con

ánimo de tranquilizar a aquellas generaciones que postergaron lo cultural en aras del compromiso político o de la «sinceridad» sentimental: la generación del lenguaje no defiende la ignorancia —como hacían las precedentes—, pero tampoco ha hecho ningún esfuerzo colectivo para salir de ella. Que no se llame a engaño nadie.

Lo que antecede es una disculpa, y también un acto de modestia. La generación del lenguaje está llena de tipos excelentes que recitan *par coeur* dísticos de Tibulo y de Claudiano (cuando sienten la llamada del clasicismo allá dentro, muy dentro, en sus entrañas), de tipos maravillosos que comen y beben y hacen el amor con los clásicos. Con esos tipos la generación no iba a suponer un avance cultural con respecto a las anteriores. Si supone o no un avance literario, no es cuestión mía decidirlo. Lo que sí voy a hacer es trazar en lo que queda de artículo las líneas fundamentales de unas preferencias temáticas en el marco de esa generación del lenguaje, que, por lo menos, ha tenido el buen gusto de morir —en mi opinión, ha muerto ya— antes de que su estética haya obtenido los contrastes necesarios para su ulterior definición. Expondré esas preferencias como el que expone en una vitrina algunos de sus más preciosos recuerdos. Las he vivido y jugado personalmente, y como vivas y jugadas las transmitiré. El que las haya vivido o no en un espacio y tiempo reales, mensurables, es otra y muy diversa cuestión, y no es menester responderla. Todos sabemos que la realidad y la ficción no difieren gran cosa en punto a verosimilitud. Y no me interesa —repito— que nuestra generación signifique algo o nada, un adelanto o un atraso, porque dudo de que algo signifique otra cosa que nada en este mundo. Además, si hemos tenido una virtud, esa ha sido la del silencio. Nuestra tarea no ha sido más que un juego, una empresa para *amateurs* sin metas ni objetivos. Si de algo hemos huido ha sido de la profesionalización, de la responsabilidad, de todo aquello que conduce hacia alguna parte. Nos distraíamos y huíamos de las cosas en silencio y melancolía.

De algún modo hemos muerto ya, aunque sigamos, de algún modo, vivos. Ahora nos divertimos con otras cosas, aunque nos divirtamos de las mismas, y valga el juego etimológico de palabras. Antes de cumplir treinta años hemos muerto —e insisto en la paradoja—, dejando nuestra ignorancia por heredera

universal. Yo diría que estamos afortunadamente muertos y felizmente enterrados. De nuestro *lenguaje*, el que dio nombre a nuestra generación, quedan menos de diez palabras calcinadas. En pocos años hemos acuñado pocas palabras —menos de diez— nuestras. Pero hemos repetido muchas, muchísimas palabras bellas de los demás, de los demás nombres propios. Representábamos a veces el papel del poeta neurótico, hipersensible y ultradelicado que no soporta ni siquiera el ruido gozoso de la guerra ni sus colores intensísimos. Acaso nuestra muerte no haya sido más que un cambio de juego. La muerte es siempre eso: una forma de *divertirse*.

Nos divertíamos, por ejemplo, con las frases famosas, los *loci memoriales* de la filología. Con Heráclito: «Bien y mal son uno». Con Persio: «*O curas hominum, o quantum est in rebus inane!*». Con Larrea: «Golpee el hombre sus millares de aristas contra sí mismo y contra todos». Con Vicente Aleixandre: «Hacer es vivir más». Con gente así. Por cierto que, al comienzo de un poema que dediqué hace poco tiempo a Aleixandre y que glosaba un milagro de Siddharta, podía leerse un endecasílabo que, a mi entender, resume la actitud humana y labor poética de los oscuros personajes que, nacidos en España entre 1945 y 1955, se obstinaron en expresar con palabras su tedio y sus pasiones insatisfechas:

La ignorancia es dolor, como el deseo.

En ese verso estamos todos nosotros, en el pozo de un sufrimiento mal ritmado. Pocas cosas existen sobre la tierra tan idiotas y faltas de interés como unos versos toscos, vulgares y sin pulimentar.

Nos divertía también jugar a escribir poemas con muchos nombres propios, a leer libros en función de esos nombres propios; nos divertía repetir el *Farai un vers de dreyt nien* del Duque de Aquitania; nos divertía enamorarnos de las chicas de las *pinball machines*, de ciencias tan abstrusas como la micenología.

Uno se enamoró, por ejemplo, de la obra pictórica de Roy Lichtenstein. Compré en Roma un grueso volumen con cientos de reproducciones de sus cuadros. Luego tuve ocasión de comprar otros libros sobre el pintor *pop*, hasta cubrir un pequeño estante. Y es que el hecho de que uno de nosotros se fijara en algo era,

curiosamente, un fenómeno colectivo. Me sigue divirtiéndome hoy, en mi nueva y flameante encarnación, un mal poema basado en un lienzo de Lichtenstein, aquel que representa una chica a punto de ahogarse, una chica que habla de Brad, un amigo suyo, que no sabemos si acabará salvándola o no. Aunque seamos otros, aunque el tipo que escribió sobre la chica ahogándose y Brad se ocupe hoy de otras cosas, los gruesos tomos sobre Lichtenstein siguen en sus estanterías, junto a otros sobre hiperrealismo, junto a las diez o doce ediciones del *Furioso* y las seis o siete de *Os Lusíadas*, junto a una recientísima monografía sobre Scorsese y otra sobre las claves pictóricas de Altdorfer. Son cosas que pasaron. Las recuerdo.

Los marginados. Ese era otro tema. Pero no los gitanos, ni los habitantes de los suburbios periféricos en las grandes ciudades, ni los buscavidas que consumen su tiempo en los billares, ni los nativos de las Hurdes, ni los opiómanos. Ni siquiera las mujeres, ni los homosexuales. Eran los otros marginados, los violentos, los que habían llegado al final de la calle, los que no tenían otro remedio que matarse o matar a alguien para exteriorizar de alguna forma su ejemplar desesperación, su miseria cósmica, su universal indefensión. Nos fascinaba del falaz Breton aquella frase del revólver cargado, de la multitud, del disparo indiscriminado y anónimo al franquear la puerta de tu casa: el llamado acto surrealista puro. Eso sí era, eso sí creo que sigue siendo lo que los ortodoxos llaman revolución. Los francotiradores, Jesse y Frank James, los héroes de Peckinpah. Ese tipo de marginados.

Uno de nosotros escribió un deleznable poema en endecasílabos. Las palabras clave eran *Wisconsin*, *New Deal* y *Lady Rowena*. *Rowena* aparecía tres veces, y en distintos lugares del endecasílabo. Con palabras como esas, que superficialmente connotaban el Chicago de la prohibición, podría escribirse hasta una pésima novela histórica, a ser posible con mucha acción y de aventuras, lo que en aquella época suponía para nosotros el límite del placer. Ese sí que nos parecía un *métier* honorable, a la fe. Téngase en cuenta que habíamos leído el horrendo volumen que ese fanático de Hungría, Georg Lukács, dedicara a Walter Scott. Lo de *Wisconsin* sonaba a huida, por aquello de que Chicago se iba poniendo insoportable, nada *gemütlich* (que dijo uno). Por cierto, no resultaba en absoluto pedante ni excesivo oír un germanismo de vez en

cuando, después de tantos y tan evidentes galicismos. Estábamos acostumbrados al látigo francés y, de alguna manera, no lo podíamos evitar. Pero cabían estas pequeñas infidelidades.

Nuestro particular *revival* incluía a los clásicos de la literatura de terror. De lo que se trataba era de conocer el miedo, que nos era tan ajeno como al protagonista del *folktale*. Lo primero había sido, desde luego, el *Märchen* —su gozosa lectura—. Nuestra búsqueda vino después, como tantas veces ocurre. La vida cotidiana reproduce continuamente situaciones arquetípicas presentes en el mito y/o en el cuento popular que no es más que la degradación del mito: su recitación profana. Al perseguir el miedo —que es una forma de combatirlo e incluso de vencerlo—, lo hacíamos guiados de un impulso antiquísimo, el mismo que guiara a Mary Shelley y a John William Polidori a escribir *Frankenstein* y *El Vampiro* a raíz de aquella inolvidable velada, con Byron como anfitrión, en la Villa Diodati de Ginebra, una lluviosa noche de verano de 1816. La dulce y tenebrosa Carmilla, el personaje vampírico femenino creado por Sheridan Le Fanu, nos fascinaba tanto o más que Drácula: era la inversión de papeles, y nosotros, jóvenes, pervertidos y malos poetas, soñábamos con temas voluptuosos y *bizarros*. Escuchemos los frutos de esa degenerada fascinación:

... tan tierna como un delicado ramillete de sensitivas que débiles alumbren el salvaje pavor de la rubia doncella al *voivode* ofrendada en plenilunio...⁹

Abuso de adjetivos. Banalidad irritante de la comparación. Horrible. Tan monótono y farragoso. Sin embargo, el principal culpable de ese desastre les puedo asegurar que había sido la productora cinematográfica Hammer, de Londres, y, especialmente, la magnífica biblioteca sobre temas fantásticos de Christopher Lee. Todos nuestros poemas reproducían algo preexistente, y ese algo era infinitamente menos aburrido que nuestra burda reproducción. Sin saberlo, inventamos de nuevo el apógrafo, tan común en los códices medievales. Nuestro acto de crear —y no nos avergonzábamos de ello— era la reescritura.

⁹ *Apud* Eduardo Calvo, *El cantar de las sirenas*, Madrid, Azur, 1972. (N. de la R.)

En nuestros párpados, jamás contaminados por el insomnio —aunque hubiéramos deseado en momentos de exaltación lo contrario—, se sucedían las visiones. Unas veces, aparatosas, imperiales. Otras veces, íntimas y obscenas. Otras, sacrílegas, devotas. Pero siempre eran visiones culturales. Una de las más tenaces fue la Edad Media. Un Medievo recreado y pintado a la medida de nuestro juego; un Medievo encontrado al azar entre las páginas de la monumental *Historia* de César Cantú y en los libros de Lacroix y de Valdemar Vedel, reafirmado en los sueños prerrafaelistas y exacerbado en algunos dramas de don Ángel Saavedra y don José Zorrilla. Un Medievo predominantemente occidental, pero que en modo alguno excluía a Bizancio, un Bizancio teológico y cruel que se mostraba en toda su esplendidez a través de sus más ilustres escritores, fácilmente legibles en la *Patrología griega* de Jean-Paul Migne: el altivo y distante Constantino Porfirogéneta, autor del más completo ceremonial de corte que existe; la intrigante Ana Comnena, dispuesta siempre a la elogiosa hipérbole en favor de su propia dinastía; el patriarca Focio, sin rival en erudiciones, pero embustero y ambicioso; Miguel Psellos, el hombre más culto de su época; el anónimo autor del *Digenes Akrites*; todos los que fueron capaces de dibujar y dar vida a un mundo que por primera vez no era joven.

Y el mundo artúrico, descubierto en las hermosas planchas de Hal Foster, perseguido en Chrétien de Troyes y los *Mabinogion*, asediado en Lord Tennyson y en Malory, gozado en la plenitud de Von Eschenbach y completado en la novela-río de la *Vulgata* lanzarotesca. Numerosos poemas, ay dolor, glosaron las riberas de ese Amazonas de la fantasía. Poemas que empezaban con galicismos: *El mar devuelve aires de masacre*¹⁰. Poemas visualizados en Howard Pyle y en Beardsley, en Burne-Jones y en D. G. Rossetti. Por fin Bretaña dominaba a Francia, aunque no desapareciera por ello de nuestro pensamiento Rolando, aquel tierno energúmeno, decidido siempre a dejarse matar pensando en su espada y nunca en su lejana esposa. Todo aquello nos sensibilizaba hasta el punto de tomar la pluma y de jugar a que lo reescrito resultase literatura (naturalmente, no lo conseguíamos).

¹⁰ Apud Marcos Ricardo Barnatán, *El libro del talismán*, Madrid, Azur, 1970. (N. de la R.)