



ANGEL CADELO
ANGEL ESTEBAN

MIGUEL D'ORS Y LOS BACHILLERES DEL SIGLO XXI

EUNSA

la mesa frente a él, y preguntó si se acordaba de aquel día en
posición posterior. La respuesta que se oyó en silencio se hizo
también la misma expresión en los labios. Y a él se
preguntó, cuando creyó que la Revolución cubana estaba
del agnóstico.

—La historia es larga —dijo Miguel D'Ors. Pero al menos
a cada de otro amigo cubano, pero antes que nada, me
debe recordar un momento con una fecha: 1959, y en
aquella casa de mi casa, amigos cubanos, con los que
de hecho, en compañía del mismo Antonio, empezamos
me había hecho una película de que quería el día siguiente
del factor de Bolivia, el primero que se intentó en
de y pagado por la CIA y que sirvió al dictador de
gobierno revolucionario de Cuba.

Aunque había, en realidad, que haberse acordado de
que probablemente comencé una buena película, y
del poder de la CIA en Cuba, pero no sé si
no de la Administración de For y de la CIA, y de la
de la CIA en el momento de la Revolución, y de la
gracia por una historia de la Revolución, y de la
con el gobierno cubano y el gobierno, y de la
patria en aquellos momentos, y de la

que era el momento de la Revolución, y de la
que había sido el momento de la Revolución, y de la
que había sido el momento de la Revolución, y de la
que había sido el momento de la Revolución, y de la

de la Revolución de la Revolución, y de la
de la Revolución de la Revolución, y de la
de la Revolución de la Revolución, y de la
de la Revolución de la Revolución, y de la

de la Revolución de la Revolución, y de la

de la Revolución de la Revolución, y de la
de la Revolución de la Revolución, y de la
de la Revolución de la Revolución, y de la
de la Revolución de la Revolución, y de la

de la Revolución de la Revolución, y de la
de la Revolución de la Revolución, y de la
de la Revolución de la Revolución, y de la
de la Revolución de la Revolución, y de la

de la Revolución de la Revolución, y de la
de la Revolución de la Revolución, y de la
de la Revolución de la Revolución, y de la
de la Revolución de la Revolución, y de la

MIGUEL D'ORS Y LOS BACHILLERES DEL SIGLO XXI

Versos blancos son los suyos.
Versos sueltos.
Versos vivos.
Hostiles, si quiere.
Tiernos, si le parece.
Siempre carecen de rima.
Y se nos cae una lágrima
nacida de una sonrisa,
blancas y sueltas las dos.

Miguel vs «Ellos».
Miguel vs «Treparios».
Miguel y el Llanero Solitario,
ambos en Wyoming, con nieve
o sin nieve en Velate.

Suyas son: **Del amor, del olvido** (1972). **Ciego en Granada** (1975). **Codex** (1981). **Chronica** (1982). **Es cielo y es azul** (1984). **Curso superior de ignorancia** (1987), Premio de la Crítica. **La música extremada** (1991). **Punto y aparte** (1992), Antología. **La imagen de su cara** (1994)

AUTORES

Angel Cadelo (Algeciras, 1969). Licenciado en Derecho. Poeta. Ha publicado **Atico en París** y **Curso básico de literatura hispanoamericana**, ambas en colaboración con Angel Esteban. Escribe en revistas literarias.

Angel Esteban (Zaragoza, 1963). Doctor en Filología hispánica por la Universidad de Granada, en la que imparte clases de literatura. Finalista del premio «Casa de las Américas» (1991) por **La modernidad literaria de Bécquer a Martí**. Escribe en revistas literarias.

ISBN 84-313-1353-6



9 788431 313531

EUNSA

© Copyright 1995. Angel Cadelo y Angel Esteban
Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA)

ISBN: 84-313-1353-6
Depósito Legal: NA 1.213-1995

Imprime: Gráf. Lizarra, S.L. Ctra. de Tafalla, Km. 1. Estella (Navarra)

Printed in Spain - Impreso en España

MIGUEL D'ORS

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del «Copyright», bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

ANGEL CADELO
ANGEL ESTEBAN

EUNSA

Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA)
Plaza de los Sauces, 1 y 2. 31010 Barañáin (Navarra) - España
Teléfono: (948) 25 68 50 - Fax: (948) 25 68 54

Índice

*Pero no se te olvide
que lo que tú me hagas
lo ven los bachilleres
del siglo XXI*

(Miguel d'Ors)

I. Alguna conversación sencilla	13
II. El primer discurso	15
III. El primer discurso (continuación)	17
A. La inagotable brevedad del discurso	13
B. La inagotable brevedad del discurso (continuación)	14
C. Los errores	15
IV. La inagotable brevedad del discurso (continuación)	17
V. El discurso	19
VI. La Ciudad	19
VII. El Orador	21
VIII. El Orador con el pueblo	21
IX. Cualquier tiempo pasado fue mejor	23
X. Del amor y del odio	25
XI. Hacer a uno	27
XII. Vozes y palabras	31
XIII. Aquellos días	33
XIV. La memoria	35
XV. El lenguaje cotidiano	37

© Copyright 1995, Angel Cordero y Angel Díaz
 Traducción Universidad de Navarra, S.A. 0323-2007
 ISBN: 84-7113-133-6
 Depósito Legal: NA 1213/1995

Impreso: Graf. Lomas, S.L. Ctra. de Ibañeta Km. 1, E-48940 Olavarría
 Printed in Spain - Impreso en España

Pero no se te olvide
 que lo que tú me haces
 lo ven los bachilleres

Editorial Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA)
 Plaza de los Basos, 1 y 3, 48003 Leioa (Bizkaia) - España
 Teléfono: (946) 23 67 00 - Fax: (946) 23 67 04

Prólogo 11

I. Algunas anotaciones previas 19

II. ¿Poesía figurativa? 25

III. El hombre d'Ors y el otro 35

 A. La insoportable levedad del ser 35

 B. La nieve de Wyoming 42

 C. Los extraños 44

IV. La Inmortalidad 47

V. Ecopoesía 53

VI. La Ciudad 61

VII. D'Ors y Dios 67

VIII. D'Ors o tres poetas 77

IX. Cualquier tiempo pasado fue mejor 81

X. Del amor, del olvido 87

XI. Humor e ironía 95

XII. Versos metapoéticos 105

XIII. Aquellos años 125

XIV. La ofensiva 135

Bibliografía completa 145

11 Prólogo

I. Algunas anotaciones previas 19

II. Poesía fragmentaria 25

III. El hombre d'Ors y el otro 35

 A. La inseparable levedad del ser 35

 B. La nieve de Wyoming 42

 C. Los estueros 44

IV. La lamotzidada 47

V. Enprosa 59

VI. La Ciudad 61

VII. D'Ors y Dios 67

VIII. D'Ors o tres poetas 77

IX. ¿Así que tiempo pasado fue mejor? 81

X. Del amor, del olvido 87

XI. Honor e imán 92

XII. Versos transpuestos 102

XIII. Apellidos vivos 122

XIV. La olivaria 132

Bibliografía completa 142

Como se ve, el libro no tiene un único propósito. En él se abordan temas muy diversos, desde la poesía fragmentaria hasta la crítica literaria, pasando por la historia personal del autor. El libro es una especie de "diario" que recoge los pensamientos y sentimientos de Miguel d'Ors en un momento de su vida. El autor nos muestra su lado más íntimo y vulnerable, pero también su lado más firme y decidido. El libro es una obra de arte que merece ser leída y disfrutada.

Hay una cosa que siempre me ha llamado la atención en el sistema de imágenes de la poesía de Miguel d'Ors y que tampoco le ha pasado inadvertida a los autores de este libro: la obstinación con que ha hecho de Wyoming su Itaca particular, su inalcanzable territorio de esperanza. Reconozco que soy proverbialmente incapaz de vislumbrar los encantos del legendario territorio americano y que me cuesta trabajo comprender cómo es posible que Miguel se los vea; por otra parte, no ha habido ni una sola ocasión en que a mi falta de entusiasmo por la mitología de las películas del oeste americano no haya respondido él con un gesto de absoluta perplejidad, como si de repente se diera cuenta de que estaba hablando con alguien distinto de él, muy distinto, casi con una especie de marciano. Es en relación con el tema Wyoming, pues, donde Miguel y yo experimentamos siempre eso que hoy se llama *alteridad*. La experimentamos, además, en los pasillos de la Facultad de Letras de Granada, que es donde solemos intercambiar —en paseos

apresurados hacia las aulas— ideas e impresiones: como se ve, el lugar menos indicado —dicho sea en mi defensa— para entender la pasión de un poeta-profesor por las aventuras de Jeremiah Johnson.

Quizá es por esta razón por la que, luego de escrutarnos el uno al otro tratando sin éxito de llegar a la causa última, al fondo misterioso y enigmático de nuestra discrepancia, Miguel simplemente se encoge de hombros y cambia de tema. Es como si no encontrara razones de peso para tratar de convencerme de las bondades de la vida en Buffalo, toda vez que fue él mismo quien en el poema *Cuando estés en Wyoming* llegó a escribir que bastaría con que estuviese por fin en Wyoming para que también allí se instalase la miseria de la vida:

cuando, en definitiva, Wyoming sólo sea

el nombre desabrido

de la maldita realidad,

entonces

a ver qué territorio de esperanza te inventas,

a ver con qué palabras escribes los poemas

que hoy escribes soñando con Wyoming.

Los autores del libro que el lector tiene entre las manos han explicado muy bien, en el apartado III B que titulan «La nieve de Wyoming», este movimiento que lleva al poeta desde la imagen de un territorio idealizado a la de otro —el mismo— real y desabrido: «Lo que ha sido la esperanza y el sueño —dicen— pasa a convertirse, por fin, en un lugar como cualquier otro». Y es que la melancolía es el estado anímico que puebla una buena parte de los poemas de Miguel d'Ors, quien hace de los

acontecimientos vividos o sólo deseados materia inacabable de nostalgias. Ya sea que recuerde la lluvia lenta de su patria gallega, ya que sueñe con el desconocido territorio de Wyoming, un dolorido pero sereno sentir lo aleja de la realidad presente hacia una realidad siempre más bella por soñada e imposible. De ahí que en el poema *Nada puede la vida* (del libro *La música extremada*) los dos territorios, el gallego y el de Wyoming, se presenten juntos, vinculados a otros igualmente inaccesibles como Calcuta y Catamarca, sólo para proclamar el dominio que el poeta tiene sobre la vida cuando, evadiéndose de la realidad presente, cierra los ojos y echa a andar por sendas interiores:

porque tú eres el dueño del mundo y nada puede
la vida contra ti. Ten paz. Cierra los ojos.

Mira cómo relumbra en tu ventana

la nieve de Wyoming.

Pero la melancolía no es el único estado anímico que se trasluce en la obra de Miguel d'Ors. El capítulo XI de este libro, el titulado «Humor e ironía», nos introduce en otro de los grandes grupos de la poesía de este autor. No son pocas, en efecto, las ocasiones en que Miguel d'Ors nos hace sonreír, cuando no reír plenamente, con poemas que ponen de manifiesto su gran capacidad para el humor. Tienen razón Angel Esteban y Angel Cadelo cuando advierten que lo de llamar Trepario al poeta que no se pierde una huelga ni un mitin o Ludilio al que entiende la poesía como un despliegue vitalista de placeres sensuales puede resultar ofensivo para quienes se dan por aludidos, y que

hay tanta más poesía en esta porción de la obra de d'Ors cuanto más sutil es la burla; pero habría que recordar que este tipo de poemas se inscriben en una antiquísima tradición genérica —la de la poesía satírica y de circunstancias—, dentro de la cual es convención obligada la de sustituir el nombre propio de los presuntamente aludidos por un nombre que denote la cualidad más característica de la tendencia o actitud satirizada. Puesto que no se trata de satirizar a individuos concretos sino tendencias generales, el único buen gusto que puede pedirse a la literatura satírica es, precisamente, el de no personificar en un nombre propio el objeto de la sátira. Y, una vez hecha esta precisión, no puede negarse que un poema como *Vitalismos* reúne muchas de las mejores cualidades de esta vieja tradición genérica:

Qué vitalismo el tuyo, Ludilio: ya seis libros,
nosecientos artículos, conferencias, congresos y
[debates

(ya ves que ni me caben en el verso)
reivindicando todos los placeres paganos,
la noche y sus ponzoñas, el Sur incandescente,
los veranos desnudos...

Con tanto vitalismo
comprendo que no hayas
tenido tiempo para tratarte con la vida.

Con idéntica impiedad ironiza Miguel d'Ors sobre otra especie de la fauna literaria: la de los críticos y teóricos. *Nuevas tendencias de la crítica literaria* es el poema en el que, emulando a David Lodge, hace pulular por congresos, fundaciones y países a semióticos, estructuralistas y desconstruc-

tivistas, «con qué capacidad tan admirable de/ no enterarse de nada en ocho idiomas». A juzgar por lo que se dice en este poema, nuestro autor no tiene demasiada confianza en la capacidad de estas últimas corrientes de teoría literaria para adentrarse en los misterios de su poesía, y aunque en esta ocasión soy yo misma la que debería darse por aludida, no resisto a la tentación de transcribir estos humorísticos versos que —me parece— hacen explícito el sentir de una mayoría de escritores:

Pues bien: si veis que viene,
deconstrucción en ristre —o lo que sea—,
contra estos pobres versos, os ruego, amigos
[míos

a los que no conoceré, poetas
españoles del siglo XXI,
que, en mi nombre —y en nombre de los robles
de Paraños, la nieve de Velate,
las gaviotas, mis hijos y las noches de agosto—,
le digáis (con el gesto más Humphrey Bogart que
os permita poner vuestro pasado):
«Quita tus puercas manos de mis sueños».

Que es el innegable don satírico del autor —y no un execrable deseo de desquite— el que le lleva a burlarse de todo lo que acontece en la vida literaria y cotidiana lo prueba también el que, en muchas ocasiones, el objeto de la sátira sea el propio Miguel d'Ors. Muchos de los poemas humorísticos de su obra recrean experiencia de la vida presente y cotidiana de un yo poético que en ocasiones incluso se identifica como «miguel d'ors» y que a veces es hasta muy semejante a él, aunque —es forzoso decirlo— nunca sea del todo identificable con él. *Camino*

de imperfección es uno de estos cómicos poemas: el personaje relata la historia de un joven, «vanidoso inaguantable», que trata de corregirse después de que el espejo le ha echado una reprimenda por esta razón, para llegar a ser, después de un largo camino de imperfección, un «vanidoso inaguantable/ viejo»:

Al cabo de unas semanas era menos vanidoso.
 Unos meses después ya no era vanidoso.
 Al año siguiente era un hombre modesto.
 Muy modesto.
 Modestísimo.
 Uno de los hombres más modestos que he
 [conocido.
 Más modesto que cualquiera de ustedes.
 O sea
 un vanidoso inaguantable
 viejo.

Otros poemas en los que Miguel d'Ors arremete contra su propia figura, con el mismo sarcasmo que utiliza para satirizar las de los otros, son todos aquellos en los que recrea su poco poética existencia de poeta-profesor en una universidad de provincias. De este estilo es *Autobiografía (en la que salgo de extra)*, poema en el que se enumeran los componentes fundamentales de esa prosaica vida de la que, para confundirnos más aún, en otro tipo de poemas —los serios— dice sentirse orgulloso:

¿Mi vida? —Siete niños
 que lloran, se divierten, cruzan, piden,
 discuten como una
 higuera de estorninos;
 una mujer que viene y va cargada

de llamadas y precios
 y cuándo; unos jefes que deciden (...)

Así pues, nada hay en la existencia presente y cotidiana de un poeta-profesor que permita creer en la vieja concepción del poeta como ser sublime, diferente, elegido por los dioses. Toda sublimidad se encuentra o en el pasado perdido o en el territorio del sueño, mientras que la realidad cotidiana es sólo escenario del sin-sentido y el absurdo. Es lo que ocurre en los poemas *Pues vaya con la Divina Providencia* y *Quod erat demonstrandum*, donde se pone en escena a un Miguel d'Ors convertido en un *pobre diablo* perseguido por una adversidad implacable. Ya sea en forma de piedra salida de la Mano Divina (ni siquiera Dios se libra de las burlas de nuestro poeta), ya en forma de un «diseño» inescrutable y sagrado que también procede de Dios —«El sabrá Sus porqués»—, todo parece haberse conjurado para hacer de Miguel d'Ors un «fracaso perfecto».

Cabe mencionar, por último y para terminar con esta breve introducción a la poesía de Miguel d'Ors y a este libro, la parte más seriosa y trascendental de la misma. Son muchos los poemas en los que Miguel d'Ors habla con seriedad del sentido sagrado de la vida, encarnado en el amor a Dios o a la esposa, y muchos también aquellos en que, por fin, se toma en serio a la poesía. También esta clase de poemas ha sido analizada con detenimiento por los autores de este libro (véanse capítulos VII, X, XII, respectivamente). A mí sólo me resta señalar que, mientras que las *Lecciones de Historia* tienen el inconveniente de una indisimulada carga ideológica que los convierte en poemas «de tesis» —lo que disminuye

mucho su eficacia estética—, otros poemas de este grupo, como *Splendor Veritatis*, son una demostración de cómo todavía se puede hacer buena poesía con la materia del sentimiento religioso. El poema, que parece querer ilustrar la vieja teoría estética de la identidad entre belleza y verdad, termina con estos versos entre metapoéticos y místicos que convencen, estéticamente, hasta al lector más incrédulo:

.....Esto es la poesía:
busca en las palabras, con las palabras, contra
las palabras Tu rostro, que aparece —un relám-
[pago—
y que desaparece.

De esta lucha constante que Miguel d'Ors mantiene con las palabras para hacerlas vibrar plenas de sentido ha brotado una obra poética de singulares cualidades que hoy goza ya de pleno reconocimiento. Atrás quedan los años en los que Miguel d'Ors se veía obligado a trabajar silenciosa y pausadamente al margen del parnaso. Y, sin embargo —he aquí lo más loable—, me consta que Miguel d'Ors sigue trabajando silenciosa y pausadamente al margen del parnaso. Algún gusto extraño debe de haberle cogido a eso de escribir lamentándose siempre de su negro destino de poeta marginal, y por eso creo que mi principal obligación en este prólogo es avisar a sus lectores de que, a despecho de todas las apariencias, Miguel d'Ors es lo que se llama un hombre feliz. Sobre todo, claro está, cuando encuentra un interlocutor más dispuesto que yo a comentar con él las aventuras de Jeremiah Johnson.

SULTANA WAHNÓN

Algunas anotaciones previas

Decir *poesía* no es fácil; máxime cuando las definiciones aportadas por los críticos y autores a lo largo de la historia de la literatura son innumerables y variadísimas y, sobre todo, cuando nos hallamos en un contexto social que ha relegado la poesía a un grupo reducido de estudiosos o extravagantes que se refugian en las palabras para ocultar una supuesta falta de interés por las cosas reales¹.

Sin pretender comenzar nuestro estudio teorizando sobre lo que debe o no debe ser la Poesía, merece la pena anotar algunas ideas sobre el géne-

1. Entre los no iniciados en esta disciplina, poético y romántico aparecen a veces como sinónimos, y en otros contextos poema o poesía sugiere inmediatamente la idea de cursi o afeminado. Nada más lejos de la realidad actual en la que el poeta y el filósofo comparten inquietudes. Nos encontramos ante unos textos que no precisan de un ánimo especial para ser conocidos —tristeza, melancolía, añoranza—. Basta querer leerlos o recrearlos, querer participar. Y, posiblemente, es esta última exigencia la que, por requerir una participación activa, haya acrecentado el número de detractores de este género.

ro, que servirán más adelante para entender la obra que va a ser objeto de este análisis, y para conocer a su autor. Bien usado está en este caso el verbo entender referido a la poesía. Octavio Paz, para quien el poema es inexplicable, no inentendible, señaló en cierta ocasión que el poema puro sería aquel en el que las palabras abandonasen sus significados particulares y sus referencias a esto o a aquello, para significar sólo el acto de poetizar.

En esta línea entendemos que, a pesar de que las barreras formales entre la prosa y la poesía son cada vez menos nítidas, continúa existiendo un efecto semántico que hace que la poesía siga siendo poesía, incluso con las notas de coloquialismo que la han caracterizado en los últimos años; en la prosa, no literaria, es decir, la jurídica, la periodística, científica, etc., las palabras dicen lo que dicen; en la poesía el campo semántico particular de cada una de las voces que aparecen en el texto no es suficiente para dotar de significado al verso o al poema. La poesía es siempre un decir que dice más lo que no dice que lo que dice; justo al contrario de lo que sucede en la prosa, en la cual, en circunstancias normales, debemos entender, sobre todo, lo que significan los sustantivos, verbos, preposiciones, etc...

Siguiendo a Rafael Jiménez², afirmamos que la poesía sólo existe *in acto*, en el momento de la creación o en el de la recreación del lector. No entender una poesía es, seguramente, no haberla creado

2. Profesor de lógica de la Facultad de Filosofía del Ateneo Romano y profesor visitante de la Universidad Panamericana de México, es autor de algunos ensayos sobre léxico y obras de crítica literaria.

y, por tanto, no haberla siquiera leído. No habremos leído esa poesía sino un texto que debía hacérsenosla suscitar. Si no lo conseguimos, la poesía no habrá tenido existencia en esa ocasión.

No vale decir que hay dos momentos en un poema: escritura y lectura. Si así fuera, la pureza de la poesía habría quedado en evidencia por un fallo del autor o del lector. Más bien hay una elaboración y una recepción. La elaboración es un proceso por el que el autor reduce a la palabra o al verso la verdad que se ha propuesto conocer. La recepción es el mismo poema, su recreación en otra inteligencia: una recreación que se sirve de un texto como instrumento transmisor.

Volviendo a Octavio Paz, la experiencia original —la que lleva al autor a ejecutar— es sentirse extraño, otro. Nombrar ese hueco en donde aparece lo Otro: eso es la poesía. Bien sabe esto Miguel d'Ors cuando afirma que *Es una cosa extraña ser poeta*³.

Baste, en torno a lo dicho, aclarar cuál es la verdad que el poeta ha de reducir a las palabras. No nos estamos refiriendo a los hechos reales ni a las experiencias ciertas. Cabe aquí una ficción que los peores críticos han calificado de engaño. Están en lo cierto Pessoa y Vicente Sabido cuando se defienden diciendo que el poeta no miente, finge. Entendamos pues algunos poemas como la recreación de una realidad que no ha debido necesariamente existir. En este sentido, sucede como con los actores: la calidad que otorgamos a la interpretación no está ligada a la realidad de los hechos; no es mejor el

3. *Es una cosa extraña...*, «Punto y aparte», p. 19.

que improvisa dejándose llevar por unos sentimientos momentáneos que el que ha ensayado y probado los gestos y los acentos y, finalmente, representa algo que no corresponde a la realidad pero que ennoblece más su actuación en cuanto que es el producto de un esfuerzo oculto para sintetizar en breves líneas lo que ha abstraído de una serie de experiencias vividas u observadas.

A cada campo del saber humano al que nos acercamos se le abren inmediatamente puertas que comunican con otros campos o subcampos del conocimiento. No es, por tanto, fácil para un poeta nombrar el primer campo y sugerir en el poema todo lo que al autor le sugiere. Si para escribir hay que haber vivido, igualmente para leer poesía hay que haber vivido. Es, tal vez, la desesperación del poeta al no poder transmitir las imágenes, los afectos, las emociones de un hecho, de un recuerdo, etc... lo que lleva a d'Ors a lamentarse en *Palabras nunca*⁴ diciendo «Sí, puedo escribir *trigo*, / y *trémulo*, y *de oro*, / pero nunca una espiga / brotará de mi verso(...)» o «Elegido. Poeta. Ungido con los dones / del Arte: / la infinita/soledad, el desprecio de todos y el cuchillo / de la ansiedad clavado para siempre en tu pecho»⁵, acercándose a ese puñal del que habla Kavafis en *Melancolía de Jasón hijo de Cleandro, poeta de Komagené*⁶: «Son heridas de terrible puñal.— / Ahora tráeme oh Arte de la Poesía/ tus consuelos para que —aunque sólo sea por un instante/— no perciba la herida».

4. *Punto y aparte*, p. 27.

5. *Punto y aparte*, p. 161.

6. KAVAFIS, Konstantino, *Poesías Completas*, Madrid, Poesía Hiperión, 1992, CII, p. 126.

Más adelante hablaremos de lo que es la Poesía para Miguel d'Ors y para los de su generación, pues son muchos los poemas —metapoésia— en los que la poesía va a ser el objeto y en los que va a *narrar* su relación con las palabras.

Decir que d'Ors es un poeta fácil, como desafortunadamente ha propuesto algún crítico, no significa que no haya bregado con las palabras o que no haya luchado por borrar las huellas del trabajo a base de trabajo⁷. En todo caso, habría que concluir en que es fácil de entender, que ha sabido reconciliar la poesía con el lector. Pero en este caso, incluso, habría que hablar de lectores de poesía.

El protagonista de *Bomarzo* dice en un momento determinado aludiendo al abuelo de Miguel d'Ors: «He tropezado no recuerdo dónde con una frase de Eugenio d'Ors quien, refiriéndose al renacimiento, declara que fue un tiempo de neta vocación aristócrata y señala que cualquier artesano, orfebre, forjador o imprentero, no descansaba hasta obtener de las autoridades de su gremio, certificados de nobleza»⁸. Esta referencia, hecha no a propósito de nuestra época ni del poeta estudiado, nos adentra después en la significación de *Punto y aparte*, antología seleccionada por el propio autor y publicada en La Veleta, Granada, en 1992, y que reúne los *menos frustrados de los poemas*⁹ que d'Ors ha escrito desde 1966 hasta 1990.

7. «Sólo el trabajo borra las huellas del trabajo» (J. Whistler).

8. MÚJICA LAÍNEZ, Manuel, *Bomarzo*, Narrativa actual, RBA editores S.A., 1993, p. 17.

9. *Punto y aparte*, p. 205.