

## Los mirlos de Miguel

**JOSÉ LUNA BORGE**

[joslunbor@gmail.com](mailto:joslunbor@gmail.com)

Este es un libro que el lector de poesía no debería perderse: Miguel d'Ors, *Poesías completas*, Sevilla, Renacimiento, 2019. La editorial Renacimiento se ha esmerado y ha publicado uno de esos libros que postula a un editor como sabio, metódico y exquisito. Las 64 páginas de índices coronan esta obra canónica a la que acudir ante las posibles variantes orales o mediáticas (en redes sociales, sobre todo) que puedan darse.

Tres particularidades distinguen a esta obra: nos ofrece una lectura inversa de la totalidad de las poesías del autor, es decir, desde el último libro publicado hasta el primero, «en lugar de empezar mostrando al lector lo más balbuciente y débil de mi trabajo para después ir, libro a libro, llevándole hasta lo menos, he preferido proponerle una lectura inversa de la totalidad de mis poesías, una especie de viaje a las raíces. Mediante esta lectura cuando el interesado llegue, ya conocedor de mis mejores logros, a los primarios juveniles –y juvenil en este caso significa ‘ingenuo, torpe, mimético y polifacético’–, será, supongo, más indulgente con ellos» (dice el autor en “Preliminares”, p. 9). La segunda es la inclusión de *Canciones, oraciones, panfletos, imoemas, epigramas y ripios, o cajón de sastrería donde hallará todo cuanto deseara el lector amigo, y el no tanto sobradas razones para seguir en sus trece*, del que hizo una edición no venal, en 1990, de solo 50 ejemplares. Incluye, también, *Poesías sueltas publicadas en Punto y aparte* (1992) y *no recogidas en ningún libro posterior*. Se trata, en su mayor parte, de diez estupendos poemas sobre cuadros que estaban destinados a formar una sección en *La imagen de su cara* (1994). Y la tercera de estas particularidades sería la más arriba comentada inclusión de índices (Índice de títulos y primeros versos, Índice de nombres propios y referencias e Índice general) que no es nada gratuita dado que la obra de d'Ors puede que sea una de las que más nombres propios y referencias temáticas contenga, así como topónimos y otros lugares geográficos.

### ETAPA DE FORMACIÓN

Sus tres primeros libros, *Del amor y del olvido* (1972), *Ciego en Granada* (1975) y *Codex 3* (1981), son considerados por el propio poeta como su etapa de formación. No son, sin embargo, libros juveniles en el sentido de miméticos, torpes e ingenuos. Son

obras de tanteo y aprendizaje, cada uno va buscando en una dirección y ya se anuncian temas y técnicas –paisaje, familia, autocitas, etc.– que irá madurando en libros posteriores. Poemas como, “Los abuelos”, “Sin los ojos de entonces” (donde ya aparece el “Miguel” autorreferencial y el “mirlo”, ese pájaro que se paseará por todos sus libros), o “Agora qu’inda é tempo de cireixas”, con esa incesante anáfora repetida hasta el final (los tres de *Del amor y del olvido*); “Antepasados”, con ese aire y tema tan d’orsiano que va a llegar hasta su último libro, “¿Cómo?”, que abrirá el camino a tantos poemas religiosos suyos, y “Última voluntad”, tan claramente borgiano (el libro, en su última página, está dedicado a Borges) en tema, tono y forma (de *Ciego en Granada*); “Fatum”, con un final repetitivo en cada estrofa como el toque fatal de una campana, “Todo ocurrió para que tú nacieras”, que abrirá nuevas vías en el curso de su poesía venidera, “Respuesta a tu hija Laura”, “Se está apagando el fuego”, con ese alud concatenado de tonos y versos deslumbrantes y ese final tan vallejiano, y “Para el abuelo”, sin signos ortográficos, sobran ante esa avalancha de imágenes y tonos que habrá de ser un recurso estilístico habitual en próximos libros (de *Codex 3*).

#### GRANADA. IL MIGLIOR FABBRO

En abril de 1979 el poeta se instala en Granada, en cuya Universidad había obtenido plaza de profesor titular de Literatura española. Allí permanecerá 30 años, hasta su jubilación en 2009. Diez libros, desde *Codex 3* (1981) y *Chronica* (1982), que se fueron escribiendo a la par pues el segundo viene a ser el reverso del primero en los aspectos tipográficos y podría compensarlo un poco, hasta *Sociedad limitada* (2010). Lo curioso y llamativo en d’Ors, y esto le diferencia de otros poetas, es que ha ido creciendo libro a libro, una rareza en cualquier generación. El poema para él nunca es un mero desahogo sentimental, responde a una estrategia para construir un artefacto lo más perfecto posible. Lo cuenta en el prólogo: «Pero para determinar si algo es o no poesía hay que... atenerse a criterios estrictamente poéticos. Hacer poemas... es como hacer aviones. Un avión puede usarse para llevar alimentos... y para muchas cosas más; pero si se trata de decidir si es un buen o mal avión lo que hay que hacer es comprobar si vuela bien o no. Un poema es bueno porque funciona eficazmente como poema, es decir como artefacto literario. Lo otro son añadiduras» (p. 17).

Escuchar a Miguel d’Ors en una lectura los secretos y pormenores de la escritura de sus poemas es uno de los mayores placeres intelectuales a los que uno puede asistir. Esta precisión y este sabio manejo del utillaje retórico le ha valido el sobrenombre de *il miglior fabbro*, expresión de Dante: «*Il miglior fabbro del parlare materno*» (Verso 117 del XXVI canto del Purgatorio) esto es, la lengua vulgar, que para Dante era el trovador Arnaut Daniel y para Eliot lo encarnaba Ezra Pound. La inteligencia y no el corazón es la que va haciendo el poema y la que convierte a d’Ors en un poeta polifacético con una variada temática, tonal y estilística fuera de lo común.

*Chronica* es el gran libro que, después de los tanteos iniciales, abrirá un camino hacia un mundo y una voz personal indiscutibles. Es la crónica de una vuelta a los orígenes, a una niñez rural desde la lejanía, desde una tierra en la que se siente extranjero: «... y aquí que solo tengo / esta lluvia extranjera, noviembre y los silencios / con que todo me duele en este lejos, / en este fuera, en este tampoco, madre mía.» (“Saudade un día de lluvia y de noviembre, y lejos”). Inaugura, también, este libro ese mundo imaginario de océanos y montañas insalvables con sus héroes temerarios: «Tu corazón navega en la *Kon-Tiki*, / se

adentra con Amundsen por las grandes soledades, / sube al Nanga Parbat con Hermann Buhl, se abre / paso hacia el Amazonas, monta potros, / se hunde en ciénagas verdes con fiebres y mosquitos, / atraviesa desiertos, caza el oso. / y tú aquí, traidor, en un escalafón y un horario.» (“Reproche a Miguel d’Ors”).

La mitología juvenil y sus héroes serán motivo recurrente en muchos de sus poemas, en pocas ocasiones se ha contado de una forma tan precisa e inconfundible. En libros posteriores se incorporará a esta particular mitología el estado de Wyoming, con sus inmensas llanuras y su capital Cheyenne. También inaugura aquí d’Ors esa poesía satírica tan suya, que recorrerá todos sus libros venideros. En la parte quinta, “Infame turba”, poemas como “Ella”, “Jamás lo olvidaremos” o “Posguerra”, con ese prosaísmo controlado y juguetón, así lo corroboran. Inicia, así mismo, una poesía de tono familiar, poco habitual en aquellos años (como reacción a la de los Rosanco, Vivales y Panero en la postguerra), que seguirá practicando y que recogerían con entusiasmo los jóvenes poetas de generaciones posteriores, que pronto lo consideraron como maestro. Poemas como “Para Inma”, “Esposa”, “Tú” (“Tú que te vas tan sola, algunos días, / cada vez más pequeña, más pequeña, / por la lluvia que cae (algunos días) / dentro de mí. / Tú que eres / ya más yo que yo mismo. / Tú que tienes / costumbres de cerezo.”), así lo corroboran.

Hay una sección en este libro, la VI, “Personae”, con dos poemas, “Alexander von Humboldt explora el Orinoco (1799)” y “Peter Paul Rubens medita junto al fuego (1635)”, dos espléndidos monólogos dramáticos, que, con una fuerte impronta borgiana, nos traen un vago recuerdo del mundo novísimo.

Libro inaugural este, el primero de los grandes suyos, que, como un río caudaloso, arrastra sedimentos y plantas poderosos, sorprendentes que, por nuevos meandros, irán depositándose y enraizando en nuevas tierras, en nuevos libros.

Con la publicación de *Es cielo y es azul* (1984) fue cuando el poeta recibió las críticas más demoledoras, y no porque el libro carezca de riqueza temática y estilística o porque no tenga poemas espléndidos, que los tiene (“Autarquía”, el primero, ya viene a ser una bofetada a la progresía de aquellos años, “Caminos / Bideak”, con esa riqueza toponímica tan cara al poeta, “Insisto” o el inolvidable “Gradus ad Parnasum”, en alejandrinos pareados, que siguen la estela manuelmachadiana, y “A un poeta castrado”, seguramente escrito después de haber leído *Segunda mano*, de Víctor Botas, que se publicó en 1982, y el satírico “Donde el poeta se despide definitivamente del cotarro”, tan sabio, juguetón y hasta irreverente, que cierra el libro), no, las críticas le llovieron por “Lecciones de Historia (La larga marcha hacia ninguna parte)”, poema en XII partes, más un “Incipit liber” y un “Salmo final”, tan influido por *Futurologías* de José Miguel Ibáñez Langlois (Editorial universitaria, 1980), donde se vaticina un futuro plausible. D’Ors pretende, en cambio, mirar hacia atrás y ver lo que ha hecho el hombre en la segunda mitad del siglo XX. Pretende ser una síntesis de “sana doctrina” y coña al por mayor, desde un lenguaje coloquial, con una considerable cantidad de términos vulgares, incluso tacos, pero con mucho cuidado de no caer en el prosaísmo para lo que introduce mucha metáfora, muchas figuras. El lector habitual no está acostumbrado a este tipo de poesía religiosa y satírica, escrita desde la esquina contraria a la de la ideología dominante, y es por ello que gran número de personas desdeñan esos poemas, no por ser tales, «sino porque les repugna su orientación ideológica», según el propio autor. Seguramente al poeta no le importó que le atacaran por sus ideas, pero si le molestaría mucho que le atacaran por sus adjetivos. Tanto en su *Todavía más virutas de taller*, como en el prólogo a estas *Poesías completas*, se ha ocupado de esos lectores que le tachan de “sectario”, dice en el prólogo de este último: «En aquella nota concluía que lo que pasa es que muchos lectores de izquierdas no perciben como tal

cierta clase de sectarismo. Para esa gente las ideas ‘progresistas’ son lo natural, lo normal, algo tan obvio como respirar, y por eso su presencia en un poema no les llama en absoluto la atención, mientras que sí les chocan como anomalías las de quienes pensamos de otro modo. Posiblemente por esto le reprochan a Manuel Machado sus ‘sectarios’ elogios a Franco, pero no a Antonio Machado los suyos a Lister, y le reprochan a Pemán sus críticas al comunismo, pero no a Neruda sus panegíricos de él». (p. 18).

*Curso superior de Ignorancia* (1987) le trajo a Miguel d’Ors el Premio Nacional de la Crítica. Si la antología *Las voces y los ecos* (1970), de José Luis García Martín, fue para el poeta el bautismo de visibilidad en un país donde, a nivel poético, nadie contaba con él, este libro, con el marchamo del premio, le otorga esa vitola de poeta reconocido al que hay que seguir.

El título quizá lo tomara del tercer verso del poema “A un crítico”, cuya primera estrofa dice: «De este estúpido oficio apasionante / sé menos cada día. / El tiempo me ha ido dando lecciones de ignorancia / y hoy toda mi poética serían / interrogantes, aunques y puntos suspensivos.» (p. 429). Este poema, tras su aparente poquita cosa, es un breve ejemplo de cómo maneja Miguel d’Ors ese utillaje retórico para cortar o interrumpir tonos, temas y ritmos, introduciendo otros, que apartan momentáneamente al lector del tema central, para enriquecer y dar mayor contexto y sentido al poema. Aquí se vale de los paréntesis, donde usa un lenguaje más coloquial, con cuidado de no caer en el prosaísmo.

En “Juro que era feliz” tenemos un poema que lo es no por el tema, la recuperación de un momento de una infancia presidida por la lluvia, sino por el especial uso del lenguaje y la estructura que monta el poeta para conseguir que funcione como tal. Aparte de endecasílabos tan connotativos como el último de esta estrofa: «Aquel clamor de espadas, cruces, reinas / de Castilla, aviadores. Luceros... (en los patios / oscuros mientras tanto, / rumor de radios y batir de huevos)», está el inicio del segundo tramo del poema, que arranca así: «Yo nací –sujetadme- / en la edad que os estáis imaginando y juro / que era feliz», jugando con la tradición próxima, con versos de Blas de Otero como: “Yo nací de repente, no recuerdo si era sol o era lluvia o era jueves.” (“Biotz-Biegietar”, de *Mediobiografía*); con otros de Jaime Gil de Biedma: “Yo nací (perdonadme) / en la edad de la pérgola y el tenis” (“Infancia y confesiones”, de *Compañeros de viaje*), y el más conocido de Rafael Alberti: “Yo nací –respetadme-, con el cine.” (“Carta abierta”, de *Cal y canto*). Este hábil manejo de la tradición y del lenguaje connotativo convierten a este poema en algo vivo y memorable.

El uso, involuntario quizá, de precisiones o paratextos, como añadido textual a la fecha que acostumbra a poner al final de sus poemas, proporciona a la imaginación del lector un plus de riqueza connotativa: “Octubre en la ventana”, que remata con la fecha, 6-X-1984, *subiendo a los Alayos*, y “Desde la tierra”, que lo hace con, 11-X-1986, *en la vereda de los Alayos*. En otros libros podemos encontrar más detalles de este tipo, que añaden al poema algo que no está en él, pero que lo potencia y nos hablan de un poeta que conoce todos los trucos del oficio y sabe en qué momento utilizarlos. Poemas que no podemos pasar por alto son “Memoria de unos robles”, “Amandiño”, “Blues del propósito de la enmienda” o el estupendo “Pequeño testamento”. En “De estética” aparece, verso 9, por vez primera en su obra “la nieve de Wyoming”, y en “pues vaya con la Divina Providencia” nos da, en su verso tercero, el título de su penúltimo libro, “Átomos y galaxias”.

Ha sido un acierto recoger aquí el libro ya mítico *Canciones, oraciones, panfletos, impoemas...*, que apareció en 1990 como edición no venal, y que en una tirada de 50 ejemplares solo llegó a familiares y amigos del poeta. No se trata de las sobras y retales de otros libros que el poeta fuera recogiendo en una suerte de cajón de sastre, no, no es eso. En su

mayor parte está integrado por poemas en la cuerda epigramática de la *Antología palatina* que, en los ochenta, puso en circulación García Martín y su particular taller literario de la Tertulia Oliver, de la que surgirían cuadernos y publicaciones, como los marginales y paródicos *Cuadernos Oliver*, uno de cuyos números, *Aguas mayores y menores* (1985), es de Víctor Botas. Este librito, de tono crítico y panfletario, junto con *Historia antigua* (1987), tiene su impronta e importancia en *Canciones y oraciones...* de d'Ors, sobre todo en los poemas referidos a esa temática pagana o pseudopagana que en el poeta se funde y confunde con esa fama de “treparios” en todos los escalafones, principalmente, en el poético, académico y político (poemas como “Otra oda a un ruiseñor”, prodigio de ingenio y de artillería retórica, “Qué suerte de desgracia”, espejo en el que algún trepa del escalafón poético-político se tuvo que ver reflejado, o “En la lucha final”, donde en una estructura paralelística de cuatro por cuatro versos, donde el final es partido, y no por casualidad, enfrenta al “capitalista aborrecible” y al sindicalista “que lucha por los trabajadores”. Pero en este sorprendente libro hay también sonetos, traducciones de Alice Meynell (“El Dios desconocido”) y de Thomas Hardy (el magnífico “Los bueyes”), oraciones o poemas religiosos, canciones como “Cuatro canciones rescatadas”, o esa pequeña joya en heptasílabos con ese juego de miradas –la humana y la divina– y su estructura paralelística, con ese final tan quevedesco, o el largo poema final “Quod erat demonstrandum”, donde pone a prueba su habilidad para llevar el lenguaje coloquial al límite, haciendo un recorrido por su vida y dándose un baño de realidad a la vista de la ruina de los castillos en el aire que se había construido.

En *La música extremada* (1991) concentra, como un mago, todo ese mundo de pura invención literaria con el que pretende sustituir “la maldita realidad”: «[...] mis sueños inventaron / un país radiante al que llamaba “Hógar”». // Conmigo lo he llevado / a ravés de los años. Solamente / que hoy lo llamo Wyoming». (“Ante una foto de 1948”). Aparte de la música, tan extremada en este libro (poemas como “Siente el alma y conoce la verdad...”, “Del olvido”, “Ella” o “Porque todo es camino”, son pura melodía), encontramos técnicas y viejos secretos de artesano que hacen que estos poemas suenen a Miguel d'Ors. El juego de espacios temporales es una de sus más queridas técnicas. Para desarrollarla se vale, a veces, de ese alter ego, tan caro al poeta y que aquí saca a pasear en “Monodialogo”: «Cómo sigues en mí, cómo manejas, / miguel de siete años, / mi pequeño yo mismo, que ignorabas / que un día ibas a ser el hombre ensombrecido / que ahora escribe estos versos». O en “Blues de la tarde de domingo”, donde en un solo verso alejandrino, y con un solo verbo, concentra ese juego de planos temporales: «Cantaba o cantaría y ya no cantará / en Helsinki rancheras mejicanas / enhiestas como gallos de pelea, y el otro / que explicaba unos versos de Soledades bajo / la nieve de Wyoming, / y tantos otros ex - futuros miguel d'ors / ninguno de los cuales desearía / encontrarse en Granada un domingo de lluvia / y de octubre escribiendo estas palabras». Ese juego de espacios, lugares y tiempos lo encontramos también en “Cualquier cosa distinta”. Pero es “Cuando estés en Wyoming” donde el poeta dinamita ese territorio imaginario, que le sirve de refugio para huir de la realidad: «Cuando no tengas más remedio que admitir / que allí también está la vida, esta miseria, / y que los Brown, los Fox y los Mckinley / tienen también por dentro / eso tan inhumano que es un hombre; / cuando, en definitiva, Wyoming solo sea / el nombre desabrido / de la maldita realidad, / entonces / a ver qué territorio de esperanza te inventas, / a ver en qué palabras escribes los poemas / que hoy escribes con Wyoming».

De los diez poemas sobre pintura, no todos, aparecidos en la antología *Punto y aparte* (1992), quisiera traer aquí “*Ubi sunt?*”; “La lechera de Burdeos”, por su poder evocativo y

su ternura; “Paul Gauguin, Nave Mave Mahana”, por la desmitificación de todo paraíso y “*Sehnsucht*”, por esa enumeración encadenada y su prodigiosa adjetivación.

## PERIODO DE TRANSICIÓN

*La imagen de su cara* (1994) inicia en la obra de Miguel d’Ors un periodo de tránsito hacia una voz más perfilada técnicamente: una mezcla de estoicismo, curiosidad y buen humor le va a permitir usarla con una mayor apariencia de naturalidad. Este libro hace de puente entre una etapa en que ha ido tejiendo un mundo imaginario, genial disfraz de la realidad, y otra en que la artesanía literaria o la práctica de la literatura, más que los problemas de poética, van a ser el centro de sus poemas: la poesía será para él cosa de lenguaje, y la vida fuente y destino de la misma.

D’Ors sabe, siguiendo a Borges, que el paciente laberinto de líneas que ha ido tejiendo trazan la imagen de su cara. En estos poemas esa imagen queda más resuelta y el mundo, que la abriga, mejor dibujado. La familia, el paso del tiempo, la infancia, el arte y el humor como aglutinante, serán los ejes que vertebran el libro. La primera parte es un “Álbum” familiar, conjunto de retratos que, a través del recuerdo, busca las propias raíces. Algunos son memorables, como el soneto “*Arma virumque* (Retrato de mi padre)” donde lo sitúa en el frente de Guadalajara, «... con boina roja, / el máuser, el detente...» y la Eneida en el bolsillo. O “Tío Atilano”, también soneto, que tanto nos recuerda a “*De vita beata*” (*Poemas póstumos*, 1968) de J. G. de Biedma: dos magistrales lecciones del “poema bien hecho”. El soporte de una foto le sirve como bastidor para dibujar un mundo familiar que no llegó a alcanzar, pero que logra dar nueva vida en el poema, a la vez que reivindica el arte fotográfico de las primeras décadas del siglo pasado. Así en “Antepasada desconocida (‘Fotografía moderna de J. Caramés’),” o “Las Bouzas, 1937”, en el que, reconstruyendo el escenario campestre en un pasado condicional –«Subirían», «irían», «se reunirían», etc. – llega a la escena final, a la fotografía que tiene delante, en un presente continuo: «[...] Y ellos, / muy rígidos, oirían el silbido de un mirlo / horadando las zarzas del borde de la presa / y el levísimo clic por el que existen / ellos y su alegría y el año 37». En “Visitas a la muerte” recrea minuciosamente la casa y la habitación donde estaba «[...] sepultada en su alta cama negra, / Tía Pepita: un suspiro entre almohadones. / Y mi beso, asustado, percibiendo / bajo la tenue piel la calavera». Si antes usaba unas fotografías como soporte, en “Bird (Cuestiones de Poética)” usa un disco de Cole Porter, “*Night and Day*”, para describirnos el infierno en que el artista cayó, donde la belleza y el dolor se confunden «el tallo que enlaza el indecible / esplendor de la rosa / y el estiércol».

Es el humor, sin embargo, el novedoso ingrediente que el poeta introduce en su discurso, y no es que no utilizara ese conservante en sus anteriores entregas, que lo usa, pero no con tanta profundidad y acierto. Poemas como “Nuevas tendencias de la crítica literaria” donde juega con las comparaciones, los signos gráficos como paréntesis, guiones o las palabras compuestas inventadas, no solo para alterar el ritmo y el tono de la composición sino para introducir un excursus o deriva jocosa y humorística: «[...] O se presenta como / uno de esos eslavos oscuros y acabados / en *ovich* que pululan (se les conoce porque / en donde ellos están siempre llovizna / por todos los repliegues de París / con qué capacidad tan admirable de / no enterarse de nada en ocho idiomas. / O como un psicossocioestructuroargentino, / o un siciliano mímico y semiótico / (y seminal si se presenta el caso)». Pero es en “Principio para un poema autobiográfico prologal” donde se atreve a llevar el humor a su propio quehacer poético. Juega con su propia obra, en citas autorreferenciales

de títulos de libros y poemas – de *Del Amor y del olvido*, el poema “Agora qu’inda é tempo de cireixas” – y juega con aquel joven poeta en ciernes, que comenzaba, dudoso, a escribir sus primeros libros. Un poema divertido desde el título (está casi hecho en el largo, jocoso y excursivo título) es “Final para un poema asonantado sobre la situación del poeta en la sociedad moderna. Se titulará ‘Un enigma de la Oftalmología...’”: encontramos en él momentos de risa incontenible.

## Y LAS MUSAS SE APUNTARON AL PARO

En la “Nota del autor”, que pone al final de *Hacia otra luz más pura* (1999), nos dice el poeta que los años de 1994 a 1996 fueron «años estériles», su musa le había abandonado o había decidido «trabajar en el paro». Encontramos, sin embargo entre 18 y 20 poemas de esos años, pero la sensación es que los posteriores a esas fechas tienen otro aire, una mayor naturalidad y una técnica más depurada, como si aspiraran llegar a otra luz más pura.

El libro se abre con un soneto, “Un soneto me manda hacer Quevedo”, tenemos otro, dos páginas más adelante, “Mírame”, con el que comparte la ausencia de signos de puntuación. Los dos cuartetos del primero son una enumeración caótica en incesante búsqueda de la vida que el protagonista no encuentra. El segundo, con ecos de Unamuno y de Quevedo, es un poema devocional impecable técnicamente. Los dos versos finales de “*Tempus fugit*”, tan inesperados, dieron alas a este inolvidable sexteto, que corrió de boca en boca entre toda la afición. El humor nos redime de la sobriedad resolutiva de los cuatro primeros versos, esta salida-fuga por la vía del humor es muy propia de Víctor Botas: «Lo dijeron Horacio y el Barroco: / cada hora nos va acercando un poco / más al negro cuchillo de la Parca. / ¿Qué es esta vida sino un breve sueño? // Hoy lo repite, a su manera, el Marca: / en junio se retira Butragueño».

“Variación sobre un tema de Víctor Botas” es un homenaje al poeta asturiano, muerto dos semanas antes. Este poema de evocación y canto a una amistad tiene tras sí un trasfondo de poemas que los dos amigos, en complicidad jocosa y competitiva, se fueron dedicando en sus sucesivos libros. Todo empezó con “Nocturno (frustrado)” (*Chronica*, 1982) de d’Ors, el famoso: «Maldito Baudelaire, maldito Goethe y Borges, / que ahora que contemplo / la luna no me dejan ver / la luna». A este le replica y matiza Botas con Variaciones a un tema de Miguel d’Ors, en *Historia antigua* (1987): «Bendito Baudelaire, bendito Goethe y Borges, / que ahora que contemplo / la luna me permiten ver / en ella / cosas que no verá ningún astrónomo». A este poema d’Ors le dedicará en este libro la variación que comentamos, convirtiéndola en un sentido canto de pérdida y de amistad: «Luna fría de otoño, que esta noche / brilla sobre tu ausencia».

Pero esta poesía puede ser también poesía de la nada, de gestos y momentos pasajeros tomados al vuelo, como en “Mesa redonda”, con ese final tan sorprendente y humorístico. Algo parecido, pero de otra manera más enumerativa, más caótica y sorpresiva, es “Apunte demográfico”, tan lleno de esas “nadas” que llenan nuestras vidas. O puede transformarse en una glosa desternillante en torno a un solo verso, como “Te diré (Glosa con variación sobre un verso de Luis García Montero)”. Se trata del conocido endecasílabo “Tú me llamas, amor, yo voy en taxi”, que d’Ors, tras una glosa portentosa, que dibuja la estrechez económica de una pareja, transforma, a la mejor manera de Juaristi, en: «tú me llamas, amor, yo voy a pie».

Como en todos sus libros, también aquí encontramos poemas de amor, poemas a la mujer y cantos de aniversario como el titulado así, “Aniversario”, donde el final, tan inesperado, se hizo famoso: «La felicidad consiste / en no ser feliz / y que no te importe».

En “Mis aventuras de Jeremiah Johnson (o de la doble vida de los dos d’Ors)” regresa a aquel viejo mundo irreal que se había inventado para huir de la maldita realidad. Esta será la última vez que aparezca (seis poemas más adelante, lo mencionará ya como renuncia: «Aquí lo pongo ahora, / con palabras modestas de diario: / la Felicidad consiste / –quién hubiera podido imaginarlo– / en ir con Mercedes Roldán y Michel Ayotte / a la Sierra de la Alfaguara –nada de Wyoming–») el estado de Wyoming en su obra (14 veces) donde sitúa un imaginario ataque de comanches para olvidarse de que «y a fin de cuentas, padre de familia / y funcionario, ¿qué otra cosa has / estado haciendo tú toda la vida?».

Algunos de estos poemas suceden en domingo, hasta el punto de que en “Domingología” desarrolla toda una teoría sobre este día. Se trata de un inventario de posibles domingos encadenados donde va desechando las posibilidades que se pueden abordar en cada caso. Tras varias posibilidades desechadas elige leer *El brazo marchito y otros cuentos* de T. Hardy. Pero, lo verdaderamente interesante es la estructura, cómo está montado este largo poema, hasta llegar a esa elección, sin que se resienta ante un tema tan aparentemente anodino.

“Si”, una suerte de canción-oración asonantada, es un homenaje al fraile y académico mejicano Joaquín Antonio Peñalosa (1922-2003), autor, entre otros, del magnífico *Un minuto de silencio* (1966), cuyo coloquialismo, y hasta prosaísmo, tanto ha influido en su obra.

*Sol de noviembre* (2005) sería un segundo libro consecutivo en que la voz del poeta se ve abandonada por las musas que, al parecer, «los prefieren jóvenes». Vuelve aquí sobre el tema y señala que «este poeta lleva ya varios años sumido en una mudez casi perfecta. También a su voz parece haberle llegado el otoño». Sin dejar de ser una queja retórica, más patente en el libro anterior, resulta en este cierta, pues es de sus libros donde el poeta ha tenido que tirar más de la gaveta de traducciones, homenajes y variaciones para completar un libro. Todo poeta traduce aquellos textos que le hubiera gustado escribir. Así sucede con el poema de Ada Negri “El don”, que también tradujera Eloy S. Rosillo (*Clarín* nº 50, marzo-abril, 2004) y otro tanto pasa con “De una ciudad catedralicia”, de T. Hardy, traducido, a su vez, por Joan Margarit (Comares). Un caso curioso de variación es “Poema de un rato”, que con base en el conocido “Poema de un día. Meditaciones rurales” (*Campos de Castilla*) de A. Machado, pasando por la personal versión de Enrique García Maíquez, “Poema de otro día” (*Casa propia*), dedicado a Miguel d’Ors, el poeta construye un artefacto que es un derroche de ingenio y precisión técnica.

“Un minuto de Teozoología (Navidad)” es un especial homenaje a Peñalosa, el fraile de San Luis de Potosí del que hemos hablado antes al comentar el poema “Si” del libro anterior. La obra poética de Peñalosa, *Museo de cera* (1977), *Sin decir adiós* (1986), *Diario del Padre Eterno* (1989), etc., tuvo una fuerte impronta en la poesía de d’Ors, no solo en la de temática religiosa. Y no se trata de temas, que también, sino de técnicas y recursos expresivos como la sintaxis sincopada, el prosaísmo lírico, el humor, la imaginería irracionalista, la actualización del lenguaje y las maneras para tratar la temática religiosa (elimina el conservadurismo estético aplicando a la temática religiosa la técnica de la poesía contemporánea), sencillez expresiva, diferentes enfoques de la realidad para sacarle perspectivas y ángulos nuevos e inéditos, etc. Este poema de d’Ors nos recuerda a las *Canciones para entretener la Nochebuena* (1961), librito recogido en *Un minuto de silencio* (1966). Todos estos recursos, más la ruptura rítmica del verso mediante paréntesis y guiones, el juego o

sustitución de palabras en sintagmas lexicalizados, la infalible adjetivación (lo de «manta / de ternura gaseosa», aplicado al aliento de la mula y el buey, es insuperable) y el sorprendente final, con el cambio de una sola letra en el verbo del perfecto alejandrino: “lo que estaban haciendo. Lo que estaba naciendo”. Todo este alarde técnico le quita el polvo retórico y conservador a la poesía de tema religioso escrita en español desde el siglo XVIII.

Un poema donde la realidad más inmediata, aunque hoy casi no la recordamos (una especie de crónica sociopolítica ajustada a la zafiedad del momento) se nos presenta, perfectamente imbricada, con momentos de felicidad y belleza, es “Lo mejor que me queda” (nuevo homenaje a V. Botas que renovará en el siguiente, “En el X aniversario de Víctor Botas”) donde, al final de tanto relato de miserias sucedidas durante el año, usa un haiku de su amigo y termina el poema como una redención de felicidad y belleza: «Para el aroma / nocturno del jazmín / no hay alambradas», leo. Sus palabras / –unos pocos destellos de verdad y belleza– / a los que él supo darles nombre son / lo mejor que me queda de aquella polvareda / de los primeros días del año 2004».

“Conversación con el otro” es un sorprendente poema de desdoblamiento del personaje, un divertido recuento de reparos al impostor que todos llevamos dentro. Una suerte de confesión o descargo de conciencia que elude el patetismo con recursos técnicos que no encontramos en otras obras. Lo que sorprende aquí es que el poema, al final, se alarga en nota aparte, como las usadas en la prosa ensayística, con su numerito indicativo, en siete versos alejandrinos y endecasílabos, que se desarrollan en el faldón de la página.

Hay también poemas de amor (con momentos, incluso, de alto erotismo) en este libro: “Inexplicable”, “Sardinas de Combarro”, “Aunque no lo parezca” –en el que, más o menos a la mitad– introduce, ex abrupto, un elemento sorpresivo que va a cambiar todo el poema, un simple verso prosaico: «pregunto: ¿Quién compraba las patatas...?», que hace que el lector dé un bote en la silla. Y “¿Qué pueden saber ellos?”, donde lo interesante es cómo va construyendo, con qué minuciosidad y recursos, un encuentro amoroso de alto erotismo.

El “Agradecimiento final”, en heptasílabos asonantados, es un delicioso ingenio, de tierno humorismo y antiguo saber, donde el poeta, como acostumbra, juega hasta el final con el lector.

## EN PONTEVEDRA. LAS GRANDES OBRAS

En septiembre del 2009, después de la jubilación, el poeta decide establecerse en Poio (Pontevedra), ciudad situada en la costa norte de la ría, próxima a la capital de la que le separa el río Lérez.

Este drástico cambio geográfico no va a suponer cambio alguno en cuanto a la concepción, temas y tonos de su poesía, pero sí lo va a suponer en lo tocante a su producción, que va a verse incrementada notablemente. Tres libros en siete años, pero uno de ellos, *Átomos y Galaxias*, de cien poemas. Seguramente el autor no contaba con la meteorología, con la lluvia, tan pertinaz en esta zona, que no solo configura el carácter, también la producción poética.

La unidad en los libros de Miguel d’Ors reside siempre en la variedad, que no es otra que la variedad de la vida que rodea al poeta. Pero es el poeta quien lo detalla en “Dos palabras del autor”, breve entrada, que abre *Sociedad limitada* (2010): «En él coexisten páginas graves con otras poco menos que disparatadas, poemas brevísimos con otros de cierta extensión, textos rimados con textos sin rima, sátiras con elegías, versos de amor

con conceptos esparcidos..., pero todo ello, bajo una u otra apariencia, tiene un trasfondo común: la conciencia y el disgusto de vivir, como el título indica, en una civilización —llamémosla así— incapaz de levantar la vista por encima de lo físico, lo racional, lo difícil y lo rentable» (p. 156).

Poemas como “Tantísimas tontísimas preguntas”, “Testigos”, “Los placeres prohibidos” o “Conversación tras su detención”, así lo corroboran. En el primero, con ese juego de palabras en el título tan iguales y distintas, y tan del gusto del autor, lo que hace el poeta es plantear un debate entre la razón y la duda que es el vivir, mediante el uso de todos los recursos retóricos que tiene a mano: la canción popular (“Amarraditos” cantada por María Dolores Pradera) con que abre el poema, «No se estila, ya sé que no se estila.» (más abajo repite la primera mitad del verso); la lírica culta, en una gozosa apropiación de versos de san Juan de la Cruz, «en par de los levantes de la aurora» (de *Cántico*), o de fray Luis de León, «de innumerables luces adornado» («Cuando contemplo el cielo / de innumerables luces adornado», de “Noche serena”); o las insólitas comparaciones: el arco iris, parodiando a Gómez de la Serna, «es la cinta / que la naturaleza se coloca en el pelo / tras haberse lavado la cabeza», y la noche estrellada (coloca, además la comparación entre paréntesis para introducirla como excursio): «Y si elevo la vista hacia la noche / (tonto de mí, acordándome / de las sopas de estrellas de mis cenas de niño, / que fueron mi primera astronomía)». Todos estos recursos, puestos al servicio del poema, están muy trabajados, milimetrados (como el uso de expresiones coloquiales «la Gran Traca» o «te ha salido divino»), conjuntados en un todo que funciona con precisión.

En “Testigos” lo que hace es convocar todo su patrimonio sentimental, el de los lugares fundacionales, que es donde ahora vive, contra la costra cutre que invade hoy esos rincones: «[...] Venid y declarad / lo que hay entre nosotros. / Que vuestro testimonio me defienda / de las acusaciones de los politiqueiros / que han usurpado el nombre de esta tierra». “Los placeres prohibidos”, que nada tiene que ver con el de Cernuda, es un complejo acopio de saberes técnicos, con recuerdos de M. Machado. Este especial control de metros, rimas y registros, está puesto al servicio de una denuncia social y política.

En cuanto a “Conversaciones tras su detención” es un ejercicio humorístico e irónico sobre la actitud de un profesor anodino, gris, rutinario y confesional, tras él adivinamos al propio poeta, que bajo esa comedida máscara esconde dinamita para el sistema. Hay momentos en que el lector no puede dejar de reírse: «llamaba la atención lo poco que llamaba / la atención, quién hubiera podido imaginarlo, / detrás de todo aquel comedimiento / iba la dinamita, cómo disimulaba, / quién hubiera podido imaginar / que todo aquello era / un plan milimetrado para hacer / pedazos el Sistema.» (p. 199). El poema es de una sola pieza, usando solo las comas, reproduce distintos fragmentos de esas supuestas conversaciones, contraponiéndolas o potenciándolas de manera que, consigue un ritmo portentoso con un coloquialismo encadenado de un sorprendente vigor poético.

Encontramos en el libro todo tipo de temas, amoroso, religioso, familiar, pero también el social. “Made in Pakistán” es un memorable poema social que surge de un acto tan prosaico como el de comprarse una camisa en las rebajas. En pocas ocasiones una lectura te puede llegar tan hondo. La figura del padre es un tema recurrente en la poesía de Miguel d’Ors. Aquí encontramos dos poemas, de tono, factura y tema muy diferentes: “Habla a su padre” y “1938”. El primero está concebido como un soliloquio, ante el recuerdo del padre, en el que, haciendo un recorrido por todos los fracasos que le han llevado a incumplir todas las expectativas que su padre había puesto en él siendo niño, se sincera y le dice que hay una sola cosa en la que estuvo a la altura de aquellas esperanzas. El lector tendrá que acudir al poema, en el que los planos personales y espaciotemporales son vertiginosos

(«[...] Soñabas un Miguel d'Ors maduro / que (soy yo quien, ya abuelo, ahora sueña tu sueño) / sería inteligente, latinista, piadoso.») para conocer esa única cosa que le redime. En el segundo, "1938", de tono y factura tan diferente, el poeta, leyendo poemas de Alberti referidos a la guerra (reproduce el verso «*huelen los capotones a corderos mojados*», en cursiva, del poema "Los campesinos"), recuerda a su padre luchando en el frente, con sus 23 años y la edición de Virgilio en el morral. En *La imagen de su cara*, el poema "Arma virumque", soneto inolvidable, recrea la misma imagen. No puedo dejar de mencionar un poema humorístico que es muy serio y, sobre todo, un alarde técnico, un verdadero *tour de force* para, en esa valiente polimetría, finalizar todos los versos con variantes en -ajo, -ejo, -ijo, -ojo y -ujo. Se trata de "La voz de la experiencia", que parece un juego y, bien mirado, lo es, pero es el juego de un malabarista, como el de Juaristi, a veces, que se complace en estas diversiones tan serias.

*Átomos y galaxias* (2013) es un libro poderoso que debería usarse de manual en las escuelas y academias de escritura poética (uno de los poemas se titula precisamente "Taller de escritura creativa"). Seguir el orden de las letras del abecedario para levantar un libro de poemas sin que se te caiga de las manos tiene su misterio. Dedicarle trece poemas a la letra "P" es toda una proeza, y sumar cien al final, sin que apenas alguno – que lo hay– se venga abajo, roza el portento. Y, en realidad, de eso se trata, de un virtuoso que ha ido desarrollando una depurada técnica para hacer creer al lector que no lo es (no hay mayor virtud que la que no se nota, ni mejor técnica que la que pasa inadvertida) que, sencillamente, es un poeta que nos cuenta lo que le pasa con palabras sencillas, de la calle.

Miguel d'Ors escribe poemas grandes de cosas pequeñas, sencillas y humildes. El poeta se fija en lo menor, en lo que casi no se ve, como las florecillas silvestres, que cada primavera pueblan las cunetas y caminos rurales, trepando por tapacubos, latas de refrescos y «bichos espachurrados». Abunda este tipo de poema, basten como muestra "Homenaje" e "Insectos". Difícil es sacarle tantas tonalidades como las que nos asombran en "Nieve" (siempre el paisaje fue para d'Ors un tema próximo y querido. Conocida es su afición a la montaña, sobre este tema encontramos poemas como "Laderas" o "*Petit Dru*", admirables) donde vemos que de las manos del poeta fluyen las cosas con pequeños detalles exactos, precisos, como si se tratara de un preciso mecanismo de prodigios, donde todo está medido y nada sobra: «... nieve / convertida en cristal inexpugnable / en la brecha Latour, nieve ensopada y honda, / que anonada las piernas, / en las laderas cegadoras de Baciás, / y la que se aturquesa en los ibones / de Bachimaña, y la pisada y sucia / y mezclada con ramas mojadas y hojas de haya / en Zuriza y Tacheras, y la de San Donato...».

Abras por donde abras el libro compruebas que un poema alza el vuelo, como esa memorable décima, "Avecedario", con tan deslumbrante adjetivación e insólitas comparaciones: «La golondrina aguzada / como un flechazo de amor; / el mirlo madrugador, / gayarre de la enramada; / la tórtola que, enlutada, / borbota su desconsuelo / en Fontefrida; el mochuelo / dando ejemplo de atención. / Y los gorriones que son / la calderilla del cielo». O "*Stabat mater*" donde una décima sacra se mezcla con ritmo y tono populares sacados de Alberti (de las coplas de "El niño de la Palma") o la titulada "Vergüenza", tan distinta y tan hermosa, donde la difícil facilidad se duplica en la artificiosidad de una décima. El canto del mirlo, ave preferida del poeta, le da una lección de tonos y ritmos ante el esfuerzo por encerrar en un poema la belleza del campo en abril. El libro viene a ser un compendio de todas las categorías estilísticas de d'Ors. Encontramos, por igual, tanto un intimismo elegíaco y paisajístico (en poemas como "Abejas", con ese inconfundible aire machadiano, "Almofrey", "Campanadas", "Conflicto", o el tierno y luminoso "Abubilla", otro portento de lo mínimo) en el que el pasado –la infancia sobre todo–,

Galicia y la naturaleza son temas capitales, como la sobriedad y contención de una línea meditativa y metapoética (en poemas como “Francisco Lois”, asombroso soneto dedicado a un antepasado carpintero, comparando el acabado de sus versos con la trabajosa artesanía de su deudo; “Eso” y “Estética”, depuradas reflexiones sobre la poesía y el oficio, o “Canto”, emocionada reflexión sobre lo eterno a través del sencillo canto de un pájaro) o, por último, la sátira social y literaria, el humor y la ironía, compañeros inseparables desde *Chronica* (1982), aunque en menor medida aquí. Consciente de que lo sublime y la gloria no es lo suyo, baja el tono y nos ofrece alguna broma poética, incluso consigo mismo, jugando con su nombre al que le despoja de las mayúsculas, como si fuera el de un desconocido de quien se compadece. “Intruso” es un poema en el que el juego de la autocompasión se consigue eludiendo el patetismo. “Marzo”, soneto en octosílabos, celebra la llegada de la primavera y con ella «[...] a d’Ors le asaltan los versos / en horas intempestivas». “Microgratitud” es un poema trascendente, rebajado por esa veta humorística, que tanto rendimiento sabe sacarle el poeta. En él un d’Ors pequeño y angustiado agradece al Creador los sencillos dones concedidos. Pero, el más destacable en este tono paródico entre verdad, humor e ironía, quizá sea “Ornitorrinco”, donde el poeta se compara al escurridizo palmípedo, el más raro e inclasificable de los seres vivos, una broma de la naturaleza. Lo que podía quedar en una simple parodia, alza el vuelo y se convierte en un poema inolvidable. Poemas como “Helena” o “Elecciones” nos hablan de las ocasiones perdidas, de los cruces de caminos que se van dejando de lado al pasar. El primero, tan narrativo y pirenaico, tan próximo a “Carta” de *Curso superior de ignorancia*. El segundo nos enseña que la vida se va haciendo con renunciaciones y que nunca sabremos dónde va todo lo descartado ni qué se hizo con aquellas personas que importaron. Al igual que el tiempo detenido del niño ante la cancha de baloncesto del Mercantil (colegio), del poema “Quién sabe” de *Hacia otra luz más pura*, es el mismo, el mismo chaval, balón y colegio que el de “Intruso”, de este libro. El poeta maneja recuerdos y hace lo de siempre, pero mejor, y asombra ese equilibrio aquilatado entre forma y contenido, entre objetividad y subjetividad, entre emoción y pensamiento. Una gravedad elegiaca y una contenida serenidad.

*Manzanas robadas* (2019) significa la voz secreta de la tierra, con sus montes, bosques y ríos. Es la que encontramos por todos los rincones de sus poemas. Se trata de una naturaleza trascendida y tocada por una mano divina: «Las flores amarillas de las xestas / con su perfume áspero, / todo el pajarerío que vivifica el monte / con esa babilonia de trinos y gorjeos, / los prados que sonrían / debajo de Ameixedo y el azul / frayangélico de esta mañana deberían / difuminarse un poco para que el espesor / carnal de su belleza no eclipsara / esta presencia Tuya» (“La justa transparencia”). Se trata del paisaje próximo a su residencia (Monte da Tomba, sobre todo, monte Uceiro, monte Candán, de mediana altura, tan llenos de robledales o carballeiras, matorral y pradera) que el autor, consumado montañero, acostumbra a visitar, ya sea a pie ya en bicicleta (alguno de estos poemas nació a lomos de su bici), acompañado por su perra Ory, a la que dedica un poema. El que encontramos aquí es un sentimiento de un paisaje interiorizado que, a veces, nos recuerda a la poesía inglesa, la de Hardy en especial, en ese ambiente quieto y trascendido: «Junto a un tractor adormilado, un hombre / corta leña. Qué paz ver caer el hacha / y un momento después oír el golpe.» (“Paz de octubre”). Otras veces, el misterio del tiempo y de la vida quedan prendidos en estos versos: «Pero de todo ello / lo que me conmovió por más adentro fueron / –quizá porque de un modo misterioso / me hablaban de mí mismo, / de mis versos, no sé, de mi presencia / en el tiempo– / las leves / huellas de los gorriones en la acera» (“Nevada”). En “Pertenenencia” y “El reino” viene a decirnos que la patria del poeta es el paisaje que habita y le acoge. En “Sabiduría del ciruelo” nos explica el justo

reparto de la cosecha de ciruelas. El tercio que se comen los pájaros es de una plasticidad cinematográfica: «[...] los mirlos, / que siempre llegan antes, / las hordas de estorninos, negras y cacofónicas, / que caen de golpe sobre el esplendor del árbol / como los forajidos / de Peckinpah, y los pájaros menudos / que misteriosamente / trasladan a su canto esa misma dulzura / verdidorada que pican en las ciruelas».

En “Matterhorn” y en “Qué no daría yo” el monte Cervino y los eucaliptos de los veranos de su adolescencia simbolizan los tiempos de la ilusión en la juventud y de su pérdida llegada la vejez: «Eso que pudo ser pero no fue / hoy tú lo simbolizas.» (“Matterhorn”); «[...] el tiempo ha vuelto ya costumbre / todo lo que en aquellos veranos eran frescas / maravillas. Ahora ya nada es lo que es.» (“Qué no daría yo”). Los humildes utensilios de labranza son un símbolo de la felicidad en “Los aperos”, poema tan lleno de detalles minuciosos. Estos poemas se desarrollan en el marco de una geografía poblada de topónimos muy caros al poeta, Cotobade, Paraños, Cuspedriños, etc., donde el ambiente aldeano se puebla de capillas, animales, regatos y ferias. En “La misma partitura” la naturaleza entera se hace presente en “La capilla aldeana, y la pequeña misa”, donde la insólita adjetivación sorprende por su precisión: «Los robles de la puerta, pulsados por los dedos / del viento, acompañaban la liturgia / mejor que cualquier órgano barroco; / y sobre aquella música de fondo, / solistas imprevistos: / el respunte sonoro de un mirlo en el ocaso, / un grillo pertinaz con su barrena, / los mugidos gregarios de las vacas / de vuelta de los prados con las ubres hinchidas». En “La feria de Cuspedriños”, a donde el poeta iba con su abuela, encontramos ese deslumbrante ambiente de feria de pueblo, tan lleno de color, de voces confundidas y de tan insólitas comparaciones como «A Rexedora volvió a Paraños con un lechón sonrosado como un alemán». En “Pero algo hay” encontramos esos nombres propios, tan de otro tiempo, que poblaron la niñez del poeta, pero que el tiempo se los ha ido llevando. Quiere reivindicar aquí aquella tierra y a las gentes que endulzaron sus primeros juegos: «Murió el señor Delmiro, con sus bigotes de Káiser y su pecho de / búfalo, / murió Claudemiro, el zapatero rojo, / murió Nicesio el carpintero, con sus gafas redondas y aquella cara / republicana».

“Aquel sabor”, de donde el libro toma el título, nos trae también el tierno y cálido sabor de la infancia. El poeta compara el acto de buscar y escribir versos con la aventura de robar manzanas en la infancia: «Quizás aquel sabor es lo que voy / buscando en cada instante de la vida / ahora que todo sabe a gris reglamentario / y las cosas no son más que las cosas; / quizás escribir versos solo sea / otra manera de robar manzanas». En “Pájaros de antaño” juega con el dicho popular «En los nidos de antaño, no hay pájaros hogaño», pero, cosa insólita, es un poema impregnado por la sombra del desconsuelo (en “Hay muchos”, escrito tres días antes, ese dolor está trascendido): «Si alguna vez, en algún sitio, fuiste / feliz, nunca regreses / [...] Podrás recuperar, si acaso, los lugares, / pero el tiempo no tiene marcha atrás, / [...] Y en vano buscarás los pájaros de antaño». En “Materiales de construcción” revisa el recuerdo de las mujeres que pasaron por su vida. No sospechaba entonces que en su recuerdo iba a «[...] encontrar un día / los materiales para mi poesía». Las ingeniosas descripciones y las sorprendentes comparaciones, con su dosis de humor, hacen de este poema una fiesta: «Elena, en los primeros años de la carrera. / siempre detrás de ella –hablo literalmente– / por culpa de su nuca a lo Audrey Hepburn, / que me llevaba lejos de la Guerra de las Galias, los verbos polirrizos, / la materia y la forma / o la poesía medieval de Francia. / A aquella nuca debo parte de mi ignorancia». O Isabel, estrella fugaz, «con una cabellera de incendio forestal», que, a las despedidas, le plantó dos besos y «con aquel par de besos el tonto de Miguel / montó una buena torre de Babel».

Y Paquita «y su cintura de reloj de arena, / [...] / y los ojos más negros y más dulces / de España y sus provincias africanas».

“Silencios predilectos” es un curioso recorrido por aquellos silencios que en la vida llenaron de emoción momentos inolvidables. Siete silencios concatenados que justifican una vida. “Colofón” es una cuarteta con la que, a modo de poética, cierra el libro: «Mira si es poco sensato / este arte nuestro que para / que tú contemples tu cara / te ofrezco mi autorretrato».

El autorretrato que ofrece d’Ors en su poesía es un buen espejo donde se refleja la diversidad temática y estilística de un autor que se renueva en cada libro y nunca termina de sorprendernos.