

“ROMA” Y “ODA A BIZANCIO”. HUMANISMO CULTURALISTA EN *JUEGOS DEL MEDITERRÁNEO* DE CARLOS DE LA RICA*

JUAN CARLOS MERCHÁN RUIZ
IES Mercé Rodoreda

*Juegos del Mediterráneo*¹ da título al conjunto poético póstumo de Carlos de la Rica. Éste, fallecido en 1997, no lo vería publicado por voluntad manifiesta, ya que había decidido pulir sus textos a lo largo de un buen número de años. Simbolizando en sí mismo al poeta humanista, prefirió dar a la imprenta ciertos textos, otros mantenerlos en los círculos reducidos de sus allegados y amigos.

* Recibido: 27-02-2009 Aceptado: 02-04-2009

¹ *Juegos del Mediterráneo*, Madrid, Huerga y Fierro editores, 2001.

De este modo, De la Rica fusionaba vida y obra hasta el final de sus días. El título, sin embargo, forma parte de un proyecto antiguo, al que se fueron adhiriendo los poemas a medida que nacían. Un título, el de *Juegos del Mediterráneo*, que armoniza con una de las constantes temáticas de la poesía riquiana, la del mundo clásico. Hemos de aceptar para estos *Juegos* riquianos no la etimología de pasatiempo o broma, la de *jocus*, sino la de *ludus*, que designa a las celebraciones grecolatinas en honor a un dios.

Carlos de la Rica, erudito de la cultura clásica, ha buscado un título significativo para unos textos que ha ido madurando a lo largo de años y en los que ha volcado buena parte de sus motivaciones más personales y originales. Desde mucho antes de su fallecimiento, el poeta estuvo conformando sus personales *ludos* al Mediterráneo. Éstos están concebidos como un homenaje poético a los lugares emblemáticos de un periplo mediterráneo, el suyo, que pasa tanto por la experiencia como por el arte o la literatura.

Años de lecturas y de viajes fueron generando un itinerario que los poemas recrean, desde el Mediterráneo más próximo al autor hasta los confines del mismo. Es, justamente, el mencionado periplo el que estructura la obra. Ésta posee una unidad externa innegable, organizada en actos, pero vertebrada internamente por la singladura eterna que van aportando los diferentes poemas al conjunto. De hecho, es esta última, la interna, la que, más allá de la organización casi arquitectónica del poemario, otorga el verdadero sentido unitario al conjunto. De este modo se explica que textos escritos en fechas dispares puedan reunirse en *Juegos del Mediterráneo* a modo de invocación estética. El tema fundamental de todos los textos poéticos es su pertenencia al acervo creativo del autor, quien ha hallado inspiración en las fuentes mediterráneas, ya sean éstas vitales o estéticas.

Cuando Carlos de la Rica inicia su trayectoria poética y literaria, en el contexto castellano-mancheño de los años cincuenta, su formación humanística —y cristiana—

da a su obra una impronta estética universalista. Y para un verdadero humanista, el Mediterráneo es una fuente inagotable de referencias históricas, culturales, poéticas en definitiva, con las que De la Rica ha ido dando forma definitiva a sus *Juegos*. Diferentes tiempos, diferentes formas pero un mismo tema, esta es una de las claves fundamentales en la elaboración peculiar del poemario riquiano póstumo.

En la última sección de *Juegos del Mediterráneo*, titulada "Ópera Tertia", hallamos el mejor ejemplo de sincronía poética basada en la unidad temática. Quizá por ser la última sección del poemario y, en puridad, también la última de una larga trayectoria, original y coherente en sus motivaciones internas, estos tres últimos poemas poseen una dimensión más profunda, definitoria de su autor. "Ópera Tertia" la forman tres poemas extensos: "Roma", "La Gloria de Bizancio" y "Oda a Barcelona".

Los tres textos son símbolos de la gran significación que tiene la tradición grecolatina y el mediterráneo en general en la poesía de Carlos de la Rica. Como en la mayoría de poemas de *Juegos del mediterráneo*, estos tres, especialmente, representan una de las muestras más coherentes con la voluntad que el título propone. De ese hilo conductor que sugiere una iniciación artística y vital tras los pasos del poeta.

Queda lejos de la estética heterodoxa de estos textos el culturalismo de los *novísimos*, al que podríamos denominar oficial.² El que alentó con vigor a partir de la década de los setenta, y aunque la estética riquiana participe del mismo interés por la arquitectura clásica, el arte antiguo en general, las letras o el paisaje, hay rasgos divergentes muy manifiestos. Posee un cariz más profundo, que aletea en la obra riquiana desde su inicio y que supone una aprehensión de lo clásico en su espíritu prístino. No se buscan ni la añoranza cultivada ni la mera ensoñación ni tampoco la evasión más refinada.³

² Cfr. M^a del Pilar Palomo, *La poesía en el siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 159-160.

³ Seguimos a Juan Cano Ballesta cuando trata de la poesía española culturalista: "Varios lustros de una poesía rica en soluciones individuales, pero cuya tendencia más aclamada se orientaba hacia lo

Los poemas finales de *Juegos del Mediterráneo* pueden permitirse un desfase notorio en las fechas de escritura, porque el conjunto está en conexión atemporal con los criterios estéticos internos de la obra riquiana.

El pasado siempre es presente en estos textos, y no se persigue con ellos evocar realidades sugerentes en última instancia, sino como se asienta el verso en el espíritu – también la forma – clásico. No sucede el éxtasis estético tras la lectura, se trata de una identificación entre el yo-poético y la realidad poetizada. Esta manifestación estética prescinde del estado transitorio del poeta, de su estado de ánimo, sumido en la captación del instante o del ambiente, o del imaginario cultural incorporado al texto de forma más o menos directa.

En los poemas de “Ópera Tertia”, la experiencia del poeta se diluye en la figuración de las ciudades mediterráneas que han dado pie a los textos. Son ellas exclusivamente el centro de atención temático, por encima de cualquier otro motivo circunstancial o tangencial, por pertinente que pueda llegar a ser. *El botín del Mundo* de José María Álvarez,⁴ en su brillantez culturalista, es un conjunto poético que posee ciertas premisas estructurales no muy alejadas de *Juegos del Mediterráneo* de Carlos de la Rica.

Sin embargo, la estética de la que emerge la poesía de Álvarez contrasta con la riquiana y, en ese contraste, se vislumbra el aporte de originalidad de ésta. *El botín del Mundo* se asienta en una estructura similar a la de *Juegos*, puesto que en ambos poemarios el viaje es el eje temático vertebrador. Los textos reviven un itinerario estético a la par que vital, ajustándose al metaforismo del título. De cada rincón

testimonial, el realismo documental, la protesta y la lucha política, habían hundido el lenguaje poético en el prosaísmo de lo banal y cotidiano. [...] Los novísimos (en torno a los años 1966-1980) vuelven la espalda a la realidad social del entorno para consagrarse a la imaginación evocativa, que en este caso les conduce a explorar utópicos mundos de gran belleza. [...] La huida de la realidad conduce casi inexorablemente hacia los reinos de la fantasía y el sueño, lleva a la búsqueda de ambientes apetecibles y de utopías, que dados sus intereses y gustos suelen tener carácter estético.” Vid. Juan Cano Ballesta, *Las estrategias de la imaginación. Utopías literarias y retórica política bajo el franquismo*, Madrid, Siglo XXI, 1994, p. 148.

⁴ José María Álvarez, *El botín del Mundo*, Sevilla, Renacimiento, 1994.

visitado se extrae una reflexión o una emoción, una identificación, en definitiva, entre el poeta y la aprehensión de lo circundante.

Como en *Juegos del Mediterráneo*, en *El botín del Mundo* hay ciudades – algunas también mediterráneas –, que motivan poemas a causa de las reminiscencias históricas, artísticas o literarias. Los títulos de los poemas son, *per se*, significativos: “El embrujo de Shanghai”, “Fiesta en Venezia, citta nobillissima et singolare”, “Estampa de Murcia”, “Budapest”, “Homenaje en Petrópolis”. En sí, ni el yo-poético cautivado por el arte o la belleza ni los homenajes a escritores son conceptos poéticos ajenos a la poesía riquiana.

En poemarios anteriores a *Juegos*, como en *Columnario de Cuenca* y, sobre todo, en *Oficio de alquimista*, el homenaje poético es una estructura que se reitera y que supone una de las características fundamentales de la poesía de Carlos de la Rica en la década de los noventa. Entre la gran variedad de poetas culturalistas, nos hemos centrado, por similitudes temáticas e importancia, en *El botín del Mundo* de José María Álvarez.⁵ En los textos de *El botín* y similares, el yo-poético es el factor principal en la perspectiva del texto, más allá incluso de la materia poetizada. El motivo de inspiración media entre el yo-poemático y la realidad poetizada en sí misma. De forma diferente, este proceso se subvierte en los textos de *Juegos del Mediterráneo*, donde el yo-poético se difumina, resultando integrado en el lenguaje mismo.⁶

De la Rica persigue alcanzar un estadio intelectualizado de la vivencia, superar el goce del instante inestable y promover el pasado en su visión presente, como una especie de herencia humanista inmarcesible. Si, por ejemplo, comparamos “Homenaje en Petrópolis” de José María Álvarez con cualquiera de los textos de

⁵ Vid. Luis Bagué Quílez, «La recuperación del sentido clásico en la última poesía española», *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, VI (2003), para la aquilatación de las diferentes directrices estéticas de la poesía culturalista.

⁶ Como afirma Antonio García Berrío: «La imaginación cultural, en el fondo, no es sin embargo ajena a la confianza conflictiva o gozosa del yo que alimenta directamente la imagen de la inspiración antropológica; pero lo es indirectamente, por vía mediada.» En *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 479.

“Ópera Tertia”, advertiremos cómo la motivación culturalista es distinta de la del yo-poeta-humanista de De la Rica. O, en todo caso, el culturalismo de los textos riquianos se situaría en una búsqueda del despojamiento emotivo.⁷

El poema culturalista recrea un monólogo imaginario, espiritual, del poeta, dirigido hacia Stefan Zweig. Álvarez ha proyectado su evocación hacia un momento simbólico de la Historia y de la literatura occidentales del siglo XX, el suicidio del matrimonio austriaco, perseguido por Hitler, del que hay una famosa fotografía, tomada en 1942 en la ciudad brasileña de Petrópolis. El poema evoca la instantánea y se produce un monólogo, una dramatización, en la que el yo-poético pretende hacerse oír:

Usted mantuvo hasta el final
— siempre fue un hombre muy elegante —
el tipo de escritor que aguanta el gesto, que sabe
que también es página cada decisión,
que uno también firma su vida.
¿Sabe una cosa, Zweig? Es raro ya encontrar
escritores como usted. La especie va extinguiéndose.
Hay — me aseguran — hasta quien divulga
que un artista es una persona como otra.⁸

La poesía riquiana, en cambio, dialoga básicamente consigo misma. De ahí el empleo de uno de sus recursos estilísticos más genuinos, el de la interrogación retórica. El monólogo se dramatiza, por tanto, y a diferencia del que hallamos en “Homenaje en Petrópolis”,⁹ internamente, sin perspectivas externas a las del propio texto. En el primero de los tres poemas, incluidos en la última sección de *Juegos del*

⁷ Luis Bagué define una de las trayectorias estéticas en el seno de la poesía culturalista: «La asunción de la lírica grecolatina conlleva también un importante progreso en la superación del culturalismo *de cita externa* propio de los “novísimos”. En éstos, el acercamiento al mundo clásico se articulaba sobre un doble plano: la cita literaria como apoyatura referencial, o bien como homenaje culturalista. Entre los frequentadores más asiduos de la primera faceta se hallaría José María Álvarez. [...] Al homenaje culturalista se adscriben, en cambio, aquellas composiciones que remiten a un sustrato específicamente neoclásico, ya sea en su acotación cronológica, en su referente temático, en su despojamiento emotivo o en su técnica lógico-discursiva.» Art. cit., pp. 28-29.

⁸ Cf. José María Álvarez, *El botín del Mundo*, op. cit., p. 103.

⁹ *Op. cit.*, pp. 102-103.

Mediterráneo, "Roma",¹⁰ De la Rica recurre a una personificación para disponer un monólogo no de mera evocación del pasado glorioso de Roma, sino de reafirmación del presente como un todo:

La toga, Tíber, ¿a quién cobija? ¿Acaso Augusto
cree en los oráculos? ¿Embarga Diocleciano termas
o monedas de plata? Recoge y prueba, Tíber,
los vinos cata que traen de Chipre
y de la Bética. A Silas o al cónsul no le riñas
ni le digas el vuelo de las aves, que adivinos profetizan
a César su destino y siempre, oh río,
arropas a Roma bienamada. A Brindis y a Tarento
atrévete, que Capua está cerca y los tribunos
si llevas inscripciones no se ofenden.
Las vías empedradas y en los arcos los leones
Bruto, Casio
y el resto poniendo los andamios, la columna,
tres veces tu estatura, Tíber. Que Roma
cambiando torna alrededor la toga.

El poema halla el cauce expresivo, precisamente, en la técnica dramatizadora que aportan las aposiciones, las ya mencionadas interrogaciones retóricas o el empleo de la segunda persona verbal. Con ello, en el poema se establece un diálogo interno entre el yo-poético y la eternidad del presente, que simboliza la ciudad de Roma: «YO / junto a la terraza / añorando el velo y las cenizas / los edículos. (...) / Tal, Roma, / en mi hendidura quedas, amante más y poseída / en mi sueño.»¹¹ En otro de los poemas de *El botín del mundo*, "Budapest", se reproduce una escena de contemplación extática, en la que el yo-poético se ha visto inmerso:

En el atardecer de este Septiembre de oro
cómo alza el sol sus llamas sobre el río.
Un ensueño parece,
anonadador y fantástico.
Budapest perfilándose en la lumbre
divina de la tarde. (...) ¹²

¹⁰ *Roma*, Cuenca, El toro de barro, 1981. El proceso de escritura de este poema es muy anterior a su publicación definitiva en *Juegos del Mediterráneo*, en 1997. Pero forma parte sustancial del proyecto final de *Juegos*.

¹¹ *Op. cit.*, p. 170.

¹² *Op. cit.*, p. 52.

Si comparamos el final de “Budapest” – «Ya todo es mundo. Oh sentidos, desvanecemos / en esta plenitud.» – con el final de “Roma” de Carlos de la Rica, se observa la radical diferencia de planteamiento estético, aunque en ambos textos el componente cultural sea determinante. El «YO» manifiesto de “Roma” no ansía una desintegración o disolución de su condición, porque se auto-reconoce en el arte, la arquitectura, la historia o la poesía del entorno romano: «Pude volver y vuelvo, Roma / loba o diosa, a tus colinas; / pude volver, llegué. Virgilio / si animal de Frigia o Troya.»¹³

Es un yo-poemático amparado por la variada y larga tradición, que los versos van recorriendo a lo largo del texto. Pero un yo-poemático que, a diferencia del de los textos de los novísimos, se vuelve a veces imperceptible. Se trata, en todo caso, de una poesía donde predomina el yo implícito.¹⁴ En “Roma”, se da una correlación objetiva entre la recreación del tema romano y la emotividad del yo-poemático. Alternan las paraestrofas en las que el sujeto de la acción es la primera persona y en las que se desplaza a una segunda o tercera persona. Se persigue con ello, ante todo, la analogía espiritual entre el poeta y el motivo de inspiración, sin que se hagan demasiado explícitos ni el sentimentalismo ni la emotividad.

El Mediterráneo es el destino del viajero y las ciudades de “Opera Tertia”, por extensión, son su materialización. Tras los muros milenarios de Roma, el yo-poético evoca un pasado mediterráneo compartido, en el que se reconoce a sí mismo. Una vez despojado de las sensaciones efímeras, el poema emula a las piedras o al mar y se construye como una evidencia de supervivencia de la Historia. En ella, el poeta reencuentra, como Ulises o como Eneas, Pedro o Pablo, el origen, el destino al que se arriba después del periplo.¹⁵ En la mayor parte de los poemas de *Juegos del*

¹³ *Op. cit.*, p. 172.

¹⁴ *Vid.* Ángel L. Prieto de Paula, *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión, 1996. Respecto al análisis del yo-poemático, es especialmente útil el capítulo final «Poeta y sujeto poemático», pp. 329-368.

¹⁵ La imagen que el poemario construye del yo-poético es la de un viajero, en la que se materializa, de alguna forma, el mito del regreso de Ulises. Como señala Titus Burckhardt: “Toda vía que conduce a

Mediterráneo, no se nos hace partícipes de una mera emoción hallada en el camino. Por el contrario, el yo-poemático recrea una búsqueda, la de sí mismo, en el destino que simboliza cada uno de los textos. Es en la estrofa final donde el yo-poemático declara abiertamente el sentido del viaje y, por tanto, el del texto en sí: «Vuelvo, puedo, pongo lábaro, / friso y remo / por seguir, oh Roma, en tu casulla.»¹⁶

La concepción de la creación poética que se constata en los textos de *Juegos del Mediterráneo* de Carlos de la Rica, antepone la propia palabra poética a cualquier tipo de emoción inmediata, incluso de índole sentimental. La palabra en sí se desvela como el objetivo fundamental del poema. Las vivencias del yo-poético quedan, si no relegadas, sí supeditadas al máximo a la evocación generada por las palabras. Éstas se estructuran alrededor de una sintaxis barroca, que aleja del texto si cabe aún más del protagonismo del sentimiento fugaz del instante, más propia de estéticas ya mencionadas anteriormente.

La noción de poema que emana de "Roma", y del resto de textos de "Opera Tertia", es la de contener una determinada función reveladora, asentada en la tradición clásica y también en la tradición posterior. La poesía de *Juegos del Mediterráneo* revela aquello que permanece de la Naturaleza y, sobre todo, de la Historia. El poeta emerge del esplendor del pasado común mediterráneo, fuente primordial de la temática general del conjunto. La idea de poeta y de poesía que surge de "Opera Tertia" se halla lejos de los presupuestos estéticos del *culturalismo*, a pesar de que comparte, superficialmente, cierto tono y, sobre todo, la inspiración de algunos temas.

Lo efímero se acepta en el poema si forma parte del conjunto, nunca como motivo configurador o como objetivo estético final del mismo. No existe una

una realización espiritual exige del hombre el que se despoje de su yo corriente y habitual a fin de volverse verdaderamente «sí mismo», transformación que va acompañada del sacrificio de aparentes riquezas y vanas pretensiones, es decir, de humillación y del combate de las pasiones de que está tejido el «viejo yo»." De *Símbolos*, J. Olañeta Editor, Barcelona, 1997, p. 34.

¹⁶ *Op. Cit.*, p. 172.

verdadera identificación en la dramatización del decorado histórico. Una muestra emblemática de la citada identificación entre el yo-poético y la realidad histórica poetizada la hallamos en un poema de Antonio Colinas como «Giacomo Casanova acepta el cargo de bibliotecario que le ofrece, en Bohemia, el conde de Waldstein».

De nuevo, las ciudades y los paisajes europeos se hacen eco en los versos, en el seno de una recreación histórica de gran calado estético: «Fui abad entre los muros de Roma y era hermoso / ser soldado en las noches ardientes de Corfú. / A veces he sonado un poco el violín / y vos sabéis, Señor, como trema Venecia / con la música y arden las islas y las cúpulas.»¹⁷ También en *Juegos del Mediterráneo* el mito clásico mediterráneo es el gran referente,¹⁸ en el que se armonizan el imaginario cultural y la noción de viaje.

Pero la génesis creativa riquiana no se conforma con una brillante y evocadora recreación del pasado. En los textos de “Opera Tertia” el yo-poético anhela el auto-reconocimiento en el seno de la palabra poética. Y, mediante tal auto-reconocerse, se produce la recreación de los lugares, del mito. La técnica aprehendida del *postismo* consistente en construir y deconstruir la lógica del discurso poético por medio de la experimentación léxica y sintáctica, permanecen en la etapa de madurez de Carlos de la Rica, como demuestran estos poemas.¹⁹

¹⁷ Vid. Juan José Lanz. *Antología de la poesía española 1960-1975*, Madrid, Austral, 1997, p. 414.

¹⁸ La vocación mítica de la poesía riquiana no es nueva. Proviene de los primeros conjuntos poéticos —*El Mar, La Casa*—, continúa con *Edipo el rey*, principalmente, y, ya a partir de la década de los ochenta en adelante se potenciará en *Columnario de Cuenca y Oficio de alquimista*.

¹⁹ La concepción poética riquiana está más próxima de los presupuestos expresados por Diego Jesús Jiménez que del *culturalismo*. Así el mensaje estético de los siguientes versos de Jiménez —*Bajorrelieve* (1990)— se aproximan, en su profundidad y originalidad, a los de Carlos de la Rica. Se establece una especie de puente espiritual y estético: “Destruir y crear. He aquí dos palabras, dos bellos gestos que / nos producen placer. ¿No surge el arte / de las más dolorosas y turbias experiencias / de la razón? Construir un paisaje / con las ruinas de otro, y con la sombra de un vocablo / iluminar la vida. / He atravesado así / el santuario en el que las palabras son destino / y origen, tiempo sobre el que razas primitivas / transcribieron su historia. Signos, trazos helados, cuyo llanto es / eterno.” De Diego Jesús Jiménez. *Iluminación de los sentidos. (Antología)*. Madrid, Hiperión, 2001, 169-170.

La base constructiva del poema se aleja de la anécdota culturalista y permite a la voz poética adentrarse libremente en el imaginario cultural propio del mito. De esta forma se explica la forma épico-lírica adoptada por Carlos de la Rica en "Opera Tertia". Aunque la estética de *Juegos del Mediterráneo* elude por sistema el uso de cualquier máscara de índole culturalista, sobre el mito clásico se asientan las diversas construcciones poéticas, remitiendo al lector a un mundo acrisolado de alusiones artístico-literarias. Y aunque la experiencia vital del yo-poético sobrevuela las imágenes de los textos, la originalidad creativa de éstos reside en la inclusión del mencionado mundo de alusiones en un proceso que, a modo de palimpsesto, rescribe todo el *corpus* heredado.

Es un tipo de *culturalismo* que se aleja de cualquier canon y ensaya su propio cauce. Este *culturalismo* riquiano es de filiación radicalmente humanista y, apoyado en la técnica de la re-escritura y de la indagación léxica y sintáctica, persigue la recreación de un universo mítico tradicional.

Si en "Roma" los referentes literarios, como la *Eneida* de Virgilio, esmaltaban las imágenes alusivas, en "Oda a Bizancio" lo hacen la Historia o el Arte.²⁰ Pero también el cristianismo, como fenómeno histórico y artístico-cultural aunque teológico, se revela como otra fuente de motivos que estructura el poema:

De modo que la liturgia solemniza los inciensos,
Casullas y los sagrados mantos,
Ejerciendo su oficio el pastoreo de prelados y patriarcas,
Las dalmáticas de jóvenes diáconos...
Purificados todos en las sacudidas aguas de la mar.²¹

La evolución de las formas artísticas y culturales en general que supuso Bizancio durante siglos, desde sus remotos orígenes griegos hasta el final de la Edad

²⁰ No obstante, en la estrofa sexta del poema, Eneas vuelve a ser mencionado: "(...) la cauda de los mares y el ponto que, al parecer, / vástago también del humano Anquises, / de Troya huyendo entre llamas / y las crueles antorchas." *Op. cit.*, p. 177.

²¹ *Op. cit.*, p. 175.

Media cristiana, la convierten en un símbolo para cualquier humanista.²² Constantino, Teodosio o Justiniano devienen personajes casi mitológicos, radicados en la Historia pero elevados en el poema a la esfera del mito bizantinista.

Pero “Oda a Bizancio” simboliza uno de los elementos generativos del ideario estético riquiano, el del sincretismo espiritual y artístico que supuso el Cristianismo para la cultura antigua. No es un tema más, una singladura más en un viaje sentimental. El yo-poético de “Oda a Bizancio” parece asentarse en un espacio-tiempo histórico de auto-reconocimiento pero, sobre todo, de recuerdo. Es una perspectiva mucho más acentuada que la que encontramos en “Roma”, aunque en una línea similar de identificación entre la materia poetizada y el yo-poemático. Toda la obra riquiana, al margen de cambios estéticos, se asienta, como una impronta, sobre la noción de sincretismo que, de hecho, el Cristianismo conlleva, en especial en la orientación católica. Por ello, el símbolo de Bizancio es perfecto para cerrar un periplo mediterráneo, que incluya la cultura clásica y la tradición cristiana:

Los sagrados Concilios, a Teodora
–consultado el aguador hereje–. Espumas; el mágico
talismán llamado con razón Bizancio (Constantinopla,
como más tarde los turcos
le dijieran Istanbul).
Saber y gloria rozando tan próximo los alcanzados
dedos del sacro, múltiple
Mediterráneo.²³

La métrica y la sintaxis de “Oda a Bizancio” –también las de “Oda a Barcelona” – son diferentes a las empleadas en “Roma”, como parece lógico por la diferencia del momento de escritura entre uno y otro poema. Reencontramos, al estilo de la mayoría de textos de *Juegos del Mediterráneo*, una sintaxis organizada a base de encabalgamientos e hipérbatos, que recuerdan a la poesía barroca. El tono, como en “Roma”, es elevado y se adecua perfectamente al objetivo estético riquiano.

²² En varias ocasiones, Carlos de la Rica me confesó su admiración por el arte bizantino. En cuanto al poema me lo dio a leer en 1996, manifestándome su identificación absoluta con el tema y la factura del mismo.

²³ Op. cit., 177.

Lejos de cualquier tipo de arqueologismo fatuo, el poema recalca en la estética de lo bello, en la perfección de las formas artísticas bizantinas.

En cuanto a la técnica de construcción léxica del poema, que en "Roma" era ya fundamental, en "Oda a Bizancio" se repite y aumenta. El léxico es el recurso principal del poema, sin necesidad de generar apenas imágenes. Dos campos semánticos se superponen y hacen gravitar las descripciones y las alusiones: el campo semántico pagano y el cristiano. Forman un hábeas sincrético que da forma a la reconstrucción poetizada del pasado bizantino.

Y, de igual forma que en "Roma", la «visibilidad» del yo-poético se ha reducido al máximo, es apenas perceptible en el texto. Las emociones subyacen a las descripciones altamente plásticas y certeras del pasado heredado y que el poeta extrae, como un palimpsesto, de las piedras, los libros y los paisajes. En esto coincide Carlos de la Rica con la estética de los *novísimos* y del *culturalismo* de los años setenta y ochenta.²⁴ Sin embargo, la fruición del instante como motor del poema no existe en "Oda a Bizancio". La propia ciudad, su imperio, son símbolo suficiente para Carlos de la Rica. Símbolo ideal de la reconstrucción de un pasado glorioso, que, desaparecido, destruido, se reconstruye en la realidad del poema, como en la realidad histórica.

Es obligado mencionar *El viaje a Bizancio* de Luis Antonio de Villena, poemario compuesto entre 1972 y 1974.²⁵ El título remite, a su vez, a la poesía de Yeats, en concreto a *Navegando hacia Bizancio*, poema extenso de título homónimo a otro que Villena concibe en *El viaje*. Tanto en la "Oda a Bizancio" de Carlos de la Rica, como en la mayor parte de textos de *El viaje a Bizancio* de Villena, el fragor del lenguaje es una de las claves esenciales del poema.

²⁴ En palabras de Guillermo Carnero, una de las claves de la "nueva poesía" es "la renuncia a la expresión directa del yo confesional y sentimental" en *Revista de Occidente*, 23 (1983), p. 50.

²⁵ Luis Antonio de Villena. *El viaje a Bizancio*, Málaga, Edición Diputación Provincial, 1978.

Más allá de la recreación de espacios míticos, de la admiración por la belleza del arte y de la arquitectura, del hombre antiguo, del Humanismo, el léxico es el centro formal y estructural del texto. La auténtica belleza resalta en la eufonía y la riqueza léxica, que por sí misma genera imágenes de plasticidad considerable. Pero Villena se diferencia radicalmente en la fruición de su concepto de *bizantinismo*. El propio autor de *Hímnica* y *El viaje a Bizancio* define su *bizantinismo* de forma muy plástica, acorde a los planteamientos estéticos de su poesía:

A esa Bizancio apela el título de este libro. En mito, homenaje, amor y realidad de juventud. Extasis en el texto. Edad sagrada. [...] Además, y como todo texto, Bizancio es el cuerpo de un placer. Quiere ser el insustituible laberinto de sí mismo. El autor se anula, y el receptor reina. Connotación, delfines que arrastran. Y el fulgor al fondo —el mito— donde los adolescentes viven su pasión eterna. Lo bello y condenado. Unos ojos. Un cuerpo.²⁶

El motivo del instante es lo que señala una frontera estética infranqueable entre la poesía culturalista y la poesía riquiana de “Opera Tertia”. La noción de que podemos recuperar el pasado o reconocernos en el presente a través de una re-escrituración de la poesía, es compartida. Hay una necesidad de re-encontrarse en un pasado en cierta manera utópico, del que puede ser rescatada una parte, la que enlaza el poema con la realidad.

Sin embargo, como ocurría al contrastar la poesía de José María Álvarez con “Roma”, en “Oda a Bizancio” de Carlos de la Rica, la fruición del instante, el goce a través del cual el yo-poético puede sumirse en otras realidades anheladas, apenas existe. Para la poesía de Villena es fundamental, el instante es uno de los elementos generadores de su poesía. En “Páginas de un pujante deseo”, de *El viaje a Bizancio*, leemos:

²⁶ Luis Antonio de Villena, *Poesía 1970-1984*, Madrid, Visor, p. 115.

Estar los dos juntos sería suficiente.
¿huida? Las cosas se rescatan. Sufren.
La superficie no es negación de la mano.
El árbol de oro es azul. Sin embargo
el devenir es lo que importa. Guarda
esto entre los pliegues de tu capa.
Acepta. La belleza es sólo un instante.
¿Recuerdas?

El pino endulza tu cuerpo
El iris blanco te embellece.²⁷

El goce existencial se une a la contemplación de la belleza del entorno y a la remembranza del pasado glorioso. La perspectiva del yo-poético, podríamos afirmar, se sale del texto para buscar en la otredad el disfrute del momento eternizante que se fija en el poema.²⁸ No es el caso de la poesía riquiana de *Juegos del Mediterráneo*, en la que la subjetividad, el sentimentalismo –al estilo de "Sepulcro en Tarquinia" de Antonio Colinas, como ejemplo también emblemático–, son anulados casi completamente.

Se confirma nuevamente que la poesía de Carlos de la Rica, en especial la de su etapa final, comparte elementos temáticos con la poesía culturalista, pero se distancia de la misma en cuanto al subjetivismo y a la función emotiva del yo-poético. El resultado es el de un tipo de poesía menos hedonista y emotiva, aunque de índole culturalista. Un tipo de poesía de cariz épico-lírico, alejada de los presupuestos estéticos de los *novísimos* y de otros poetas culturalistas de los setenta y ochenta. La poesía riquiana hace propios ciertos rasgos culturalistas, tradicionales en

²⁷ *Op. cit.* p. 129.

²⁸ Como señala Juan Cano Ballesta, (...) Luis Antonio de Villena busca su utopía paradisíaca en la literatura, que casi siempre es griega, romana, helenística, árabe, medieval o renacentista. Allí encuentra un paraíso sensorial y pagano de armoniosos cuerpos jóvenes y bellos efebos, evocado de la mano de algún poeta clásico o árabe, en un ambiente bucólico o urbano, bañado por el esplendor de la luz generalmente mediterránea." En *Las estrategias de la imaginación. Utopías literarias y retórica política bajo el franquismo*, *op. cit.*, pp. 151-2.

muchos casos, pero también nuevos hallazgos, sin fusionar, empero, la experiencia con la culturalidad.²⁹

²⁹ Según Ángel L. Prieto de Paula, «La progresión culturalista viene determinada por el avance en la desvinculación entre quien escribe y la “experiencia” —que no tiene por qué ser personal— escrita. En el grado máximo de esta desvinculación, el sentimiento personal puede desaparecer de la superficie del poema, como cuando la voz del autor queda irreconocible en la cascada de otras voces o realidades culturales heterogéneas: la propia pluralidad de registros emborracha con su mezcolanza la nitidez del yo, tal como sucede en Eliot. En otras ocasiones en que esa heterogeneidad no existe, la confusión proviene de las vacilaciones en la conexión entre el autor y la materia literaturizada, al no establecerse con exactitud la condición *experiencial* de esa materia. Pero son más abundantes los casos en que la muestra culturalista se ajusta a los rasgos psíquicos del poeta, con lo que resulta de utilidad al propiciar un confesionalismo menos impúdico que el tradicional.» *op. cit.* p. 182.