

**Mario Míguez: el recurso a Grecia para la expresión de la interioridad**  
[Mario Míguez: the recourse to Greece for the expression of interiority]

Ángel Ruiz Pérez\*

Universidad de Santiago de Compostela

**Resumen:** El poeta Mario Míguez creó una obra poética de gran unidad, en torno a la expresión de su interioridad por medio de imágenes, muchas de ellas tomadas de la Antigüedad clásica. Entre ellas destacan las que se refieren a Narciso, como expresión de egoísmo, y las referidas a la amistad y la fraternidad, en la que destacan las referencias a Orestes y Píldes y a los hermanos Antígona, Eteocles y Polinices.

**Abstract:** The poet Mario Míguez created a poetic work of great unity, around the expression of his interiority through images, many of them taken from classical Antiquity. Among them, those referring to Narcissus stand out, as an expression of selfishness, and those referring to friendship and fraternity: references to Orestes and Pylades and the siblings Antigone, Eteocles and Polynices stand out.

**Palabras clave:** Mario Míguez; tradición clásica; Narciso; amistad; mitos

**Keywords:** Mario Míguez; Classical Tradition; Narcissus; friendship; myths

**Recepción:** 26/09/2023  
doi.org/10.6018/myrtia.585511

**Aceptación:** 29/11/2023

En este artículo pretendo estudiar la poesía de Mario Míguez en el contexto de su acercamiento a la Antigüedad clásica, pero desde una óptica fundamentalmente biográfica, con un análisis de su producción poética que quiere tener en cuenta la evolución de esta y dentro de unas coordenadas claramente definidas, de estudio de la intimidad, de reflexión sobre el yo y la relación con los demás y la trascendencia. En ese estudio son centrales por una parte los mitos de Narciso y Dioniso, en lo negativo, como expresiones de un egoísmo y vuelta a un interior falso, y por otra parte, en lo positivo, Píldes y Antígona, como modelos de entrega en la amistad y en la familia.

---

\* **Dirección para correspondencia:** Departamento de Filología Clásica, Francesa e Italiana, Facultad de Filología. Avenida de Castelao, s/n, 15782, Santiago de Compostela (España). orcid.org/0000-0002-8020-4729. Correo electrónico: angel.ruiz@usc.es

Mario Míguez falleció en 2017 con 55 años. En cierto modo es un poeta secreto, pero a la vez muy reconocido por poetas españoles de generaciones previas como Francisco Brines o Luis Antonio de Villena y por contemporáneos como Vicente Gallego o más jóvenes como Enrique García-Máiquez. Sus libros han aparecido en editoriales de referencia (Pre-textos, Renacimiento) y se han publicado ya dos antologías de su obra poética, a cargo de dos poetas reconocidos muy cercanos a él, José Mateos y José Cereijo. Sin embargo, no ha merecido casi atención desde ámbitos académicos.

## 1. Traductor de textos clásicos

Por lo que toca a su importancia para la Tradición Clásica, este trabajo pretende presentar algunos aspectos de su poética y de su obra concreta resaltando su importancia y originalidad, como buen conocedor que fue de la literatura griega y latina, que cita con frecuencia, incluso haciendo algunas traducciones, como estos dos poemas de Arquíloco.

De Arquíloco - 1

La astuta zorra sabe muchos trucos distintos;  
el erizo sólo uno, pero definitivo. (2019b, p. 36)

Está traduciendo un fragmento muy conocido (Πολλ' οἶδ' ἀλώπηξ, ἐχῖνος ἓν μέγα F 201 West) que traducido de forma pedestre sería «Mucho sabe la zorra, el erizo una sola, grande»: en la traducción de Míguez se observa cómo amplía con adjetivos que están implícitos («astuta», «definitivo») y sobre el contenido del saber la palabra “trucos”, pero que son la clave de la situación de marco fabulístico abreviado.

De Arquíloco - 2

Será, Glauco, tu amigo el hombre mercenario  
tan sólo mientras tenga que luchar a tu lado. (2019b, p. 96)

El original (Γλαῦκ' ἐπίκουρος ἀνὴρ τόσσον φίλος ἔσται μάχηται F 15 West), admite también una traducción mucho más pedestre: «Glauco, como colaborador un hombre tanto amigo será cuanto esté luchando», pero lo que hace Míguez es un poema solemne, que recoge muy bien la amargura de la vida del mercenario, donde los lazos de solidaridad que se estrechan duran solamente lo que la propia lucha.

Por cierto que sobre la traducción de poesía tiene otro poema gnómico:

## TRADUCIR POESÍA

Eterna discusión

-y que nunca se lleva al final-  
sobre la traducción...¿Es que todo poema original  
no es ya una traducción?... (2019b, p. 71)**2. Primeros escauceos poéticos**

Como poeta lo dio a conocer en 1982 Vicente Molina Foix, en la ahora célebre revista *Poesía*, como uno de los 5 poetas nacidos en 1962 que antologó. Años después contaría este más detalles en la necrológica que le dedicó a Leopoldo Alas Míguez en *El País* (2009): todos tenían lazos de amistad entre ellos, eran compañeros de Universidad y características comunes, o al menos así los presentó el antólogo; de hecho, varios de ellos aparecieron etiquetados como «poesía postnovísima», por hallarse detrás de los famosos *Novísimos* de Castellet, Molina Foix incluido. El hecho es que estos cinco poetas nunca llegaron a los pujos de exhibición culturalista de sus supuestos precedentes. Tenían todos 19 años y se movían en ambientes similares, apadrinados por Molina Foix y Luis Antonio de Villena. El primero los ve definidos por una «superdeterminación del lenguaje» (1982, p. 124) en línea con la arquitectura postmoderna. Míguez, en concreto, «en un formato depurado y austero, es quien se acerca más y parece aspirar a un pensamiento firme y es el que más cita y sabe, estableciendo un marco de referencia donde después, con todo, la clave se bifurca y hasta se multiplica» (1982, p. 125).

De los seis poemas de ese Mario Míguez de 19 años que aparecen antologados, el primero se titula *Noli me tangere* y entre paréntesis pone a continuación el nombre de Correggio, inaugurando una práctica que continuará en su poesía, tanto el hecho de titular en latín poemas como en el hecho de referirse a otras artes, singularmente la pintura. Significativo me parece también que se trate de una conversación de Cristo con la Magdalena, donde Él se niega al contacto físico, que presenta como un placer que ha de rechazar: remite a su interlocutor(a) a una unión más alta. Todo ello se podría plantear en un contexto plenamente religioso o incluso místico, aunque la interpretación es abierta.

El siguiente poema, *Para un poema tenso*, tiene como subtítulo «Piedad Rondanini», aludiendo a la célebre de Miguel Ángel, y es una reflexión

metapoética del deseo de lograr una forma «con la tensión de lo vivo», incluso si «labor tan débil no alcanza a ser no pulida». *Hacia el dorado* es una reflexión sobre el impulso de conquista y la falacia de lo que se pretende buscar. *Voluntad después de leer a Goethe* es otro poema metapoético de aspiración a unos versos: «no importa si el trabajo / brilla en el verso», pues incluso con errores «salvación no tendría / si no fuese deseada / difícil hermosura». En *Bailarina de doce años* el tema de la danza (ya antes ha presentado a Cristo resucitado como danzante y tenemos testimonios de amigos y alguna mención aislada en su poesía final a su amor intenso a esa arte, que debía de conocer muy a fondo) tiene también intención metapoética: una intuición de belleza en la imperfección del arte. El último poema antologado es *Epigrama contrario*, de tema amoroso, sobre la experiencia propia como algo que se puede recuperar en aquello que se contó a la otra persona.

En todos esos poemas está la aspiración a una poesía perfecta, viva y tensa, en torno a una cuestión central sobre el sentido de la vida. Pertenecen a una etapa juvenil, como los siguientes que fue publicando en la revista *Signos*. En «Decidme, qué he de hacer...» (1984), que apareció en el primer volumen de esa revista que dirigía un grupo de amigos, varios de aquella antología inicial incluidos, se nos presenta instalado en la vida, tras haber superado «el dolor de todo adiós» pero todavía retenido entre «las fuerzas de la Gracia y de la Infamia».

En 1990 formó parte del jurado de Premio Nacional de Poesía. En 1995, en un prólogo a *Gramma*, la reedición de un libro de poemas de Ángel Vigaray, abomina de la poesía culturalista y también de la poesía fundamentada en la espontaneidad, sin sinceridad de origen y que no sea producto de una «necesidad» de escribir esos versos concretos, que necesitan salir, un tema que será fundamental en su poesía publicada: la vocación poética como necesidad, como algo que se le impone transmitir a los demás con la forma más acabada posible.

### 3. La expresión poética en los libros de Mario Míguez

Pero en la conformación de su obra poética lo que Mario Míguez quiso fue dejar un corpus de publicaciones, que comenzó en 1998 con su primer libro, *23 poemas*, y que se completó con otros cinco, tres de ellos póstumos, pero preparados concienzudamente por él desde que supo que le quedaba poco tiempo de vida.

Cereijo, en una importante reseña de 2008 a *El cazador*, hace una caracterización de su poesía hasta entonces en la que destaca como cualidades la condensación, el afán de naturalidad y el alejamiento de cualquier expresión de virtuosismo:

Como ocurre siempre cuando estamos en presencia de un logro mayor, esta poesía puede producirnos, en la primera lectura, una *impresión de engañosa facilidad*: nada aquí parece conseguido con un esfuerzo o un conocimiento que se salgan visiblemente de lo normal: *todo es naturalidad y aparente sencillez*. Ello se debe a que no hay *nada en este libro que sea meramente ornamental*, o muestra de la *vanidad de un técnico que se complace en su maestría*. Aquí no hay grasa; sólo médula, esencia, y precisión expresiva. Y, para seguir con la metáfora, la forma no resulta ni adorno más o menos llamativo, ni siquiera vestido de lo que en cada caso se está diciendo, sino piel: tiene la ceñida e impecable justeza, y al mismo tiempo la ilimitada libertad de movimientos, que una criatura viva alcanza dentro de la suya. De ahí también la impresión de musicalidad continua que esta poesía nos produce, y que es, en mi opinión, efecto de la armonía íntima con la que todo está concebido y realizado (cursivas mías).

Enrique García-Máiquez (2017), en su necrológica, defendió que el poco eco de la muerte del poeta se correspondía con el deseo de éste: «quiso hacer una vida al margen: en el centro del silencio».

El artículo que más ha entrado al fondo de la poética de Míguez, de Francisco Pérez de los Cobos, observa que en la poesía reciente no es inusual el tema de Dios, pero que lo particular de él

es que la dimensión espiritual y, aún más, la propiamente religiosa, vertebra toda su obra. Si uno lee, en efecto, los cinco libros que, por el momento, la integran, advierte que el palpito religioso en los versos de Míguez es continuo, es más, que todos ellos constituyen la memoria de su camino espiritual (2019, p. 15).

Pérez de los Cobos sitúa a Míguez más en concreto y explícitamente en la tradición mística:

creo que su obra se inscribe claramente en una tradición, la de nuestra mejor poesía religiosa. bebe de ella, la revivifica y renueva; es más, creo que para entender su poesía es indispensable tener esa tradición bien presente (2019, p. 16).

Con ello en cierto modo sigue y corrige a Vicente Gallego, que en su prólogo a *Casi es noche* decía:

Entronca Mario, sin pretenderlo, con la mejor tradición de la mística cristiana del Siglo de Oro, pues vive desde esa misma certeza de la unidad, y escribe en castellano (2019, p. 12).

No es solo una conciencia común de unidad y una dependencia solamente de una tradición poética concreta, sino, creo yo, una expresa búsqueda por la vía de la religiosidad explícitamente cristiana, siguiendo la tradición mística pero en una expresión de marcada impronta biográfica.

Seguramente hay un poema que resume todo esto y que refleja lo que he querido mostrar hasta ahora, sobre la coherencia de toda su producción poética y el impulso espiritual que la dirige:

*Sum qualis eram*

Qué mal me amaba yo cuando era joven

pues no sabía aún ser el que yo era.

Cuánto he tardado en aprender a amarme,

en aprender a ser el que fui siempre.

Soy por fin el que ya era, el verdadero,

el que estaba ya en mí desde el principio,

y puedo amaros ahora como me amo

ofreciendo este amor que en mí sentía.

Y todos decís no reconocerme...

No... Es que nunca me habíais conocido. (2019, p. 21)

El título es un guiño a un verso de Horacio, *Non sum qualis eram* (*Carm.* 4.1.3), a su vez retomado como título en un poema de Ernest Dowson al que no parece referirse Míguez. Él cita sin la negación, contradiciendo a una posible lectura biográfica de sus propios poemas en términos de evolución, cuando en este concretamente quiere resaltar la continuidad por encima de los cambios: en los cambios vitales se mantiene el poeta que tenía dentro de sí ya lo mejor de sí mismo, aunque errase en el modo de gestionar su amor propio. El verso de Horacio, negado en el título, le ayuda a gestionar esa aparente contradicción.

#### 4. La expresión de la persona. El mito de Narciso negado. Dioniso y los titanes

Su primer libro, *23 poemas*, tiene un título pretendidamente factual, *matter-of-fact*, pero esas composiciones en un número determinado son expresión de una línea autobiográfica muy clara e inciden en lo que ya insinuaba

su producción juvenil: una vuelta al interior, una valoración cada vez mayor del silencio, una religiosidad cada vez más explícita.

Hay una clave que se explicita en el poema *Un daño compartido*, que acaba así:

¿Cómo fue que cada uno de nosotros  
creyó que era capaz de amar y de entregarse  
sin amarse a sí mismo justamente?

El verdadero amor lo vivifica todo  
Pero el nuestro fue un daño compartido  
Que nos restaba vida, nos desgastaba en vano.

Es la reflexión sobre el amor a otros y el amor propio: el amor propio mal entendido, al final egoísmo, que convierte el amor a otros en «daño compartido». Todo esto lo articulará después en torno a un mito clásico, el de Narciso, que no explora en posibles alternativas o versiones distintas de la canónica, la de Ovidio (*Met.* 3.341-510), pero que sí que utiliza en un contexto biográfico<sup>1</sup>.

Con ello tocamos un tema que recorre su poesía: la atracción del mal, muchas veces con disfraces o representaciones mitológicas, singularmente la de Narciso<sup>2</sup>, y también el de la búsqueda interior. En ese primer libro publicado, en *Un dios falso*, habla de un ser que «deslumbra en su hermosura / nos muestra su esplendor, como flor se nos abre / provoca ansia y anhelo, nos seduce e incita...». Es un dios que a continuación traiciona, al contradecir los deseos que provoca y despojar a la persona de sus sentimientos, para apropiárselos:

Así busca gozar su propia gloria,  
gozar su propia intensidad divina,  
pues él es incapaz de sentir por sí mismo;  
él solamente ve; sólo ve para verse;  
sólo ve su belleza en nuestras almas,

<sup>1</sup> Escobar Borrego (2010) hace una selección y exploración de poemas en relación con el mito de Narciso en la poesía española contemporánea. No tenemos tiempo aquí de dedicarnos a hacer aproximaciones horizontales, de relaciones con la poesía contemporánea a él, salvo en breves indicaciones, pero el de Narciso es un mito central.

<sup>2</sup> Remito a Ruiz de Elvira (2011, p. 522) para la evolución mitográfica de Narciso en la antigüedad.

no siente nada más que esa belleza.

Es, me parece, un dios pagano, así, en general, sin más determinaciones. Aquí lo presenta como un cisne:

y con lenta mirada vacía va buscando  
su igualdad en el agua,  
en vano... Desconoce su figura:  
carece del espejo en que la disfrutase  
pues el agua duplica únicamente  
el nocturno fulgor que llena el ámbito  
no la imagen del dios que aguarda en ella.

Toda ella es una representación compleja y difícil, donde no es clara la imagen que se quiere presentar, pero parece ser un dios pagano que se alimenta de los deseos humanos y no logra la plenitud. Hay una luz que está por encima y lo hace bello: el ser humano es atraído por su belleza y ese dios se queda con el deseo humano. Vuela con él y resulta que está ciego:

pues su gloria lo ciega; sus pupilas  
están tan llenas de su propia imagen,  
de esa imagen sentida por nosotros,  
que ya no pueden ver...

Es un dios que vuela «ebrio, sin rumbo / y se pierde su luz en el abismo».

Gozándola ya él solo, se ha llevado esa imagen  
que fue vivificada por nuestro puro anhelo,  
que fue animada por nuestra emoción,  
y ha dejado vacíos nuestros ojos,  
y el vacío destruye nuestras almas  
en una falsa noche  
que nos sume en la angustia...

Así acaba el poema, que es difícil de entender en una literalidad alegórica por encima de lo que se describe: una imagen de un dios bello representado en un cisne que se alimenta de la contemplación de nosotros y que se queda con ella para sí mismo, quedando ciego.

Puede ser bueno aducir aquí un texto de una reseña que escribió en la revista *Nosferatu*:

se tiende a confundir la literatura con el cotilleo, se tiende a creer que lo fundamental de las grandes obras literarias es conocer su mito, saber lo que se cuenta allí, si el protagonista mata a la chica o no la mata, si se suicida o no. Pero habrá que seguirlo repitiendo siempre: lo importante no es eso. Lo importante es «cómo» se cuentan esos sucesos, de qué manera se les ha dado vida (1992, p. 19).

Me parece significativo de cómo en su producción poética ni su vida es amoldada a relatos previos, por ejemplo los mitos griegos, que él usa mientras le sirven para expresar lo que quiere decir, pero no más allá, ni lo que pretende es exhibirse: lo que quiere transmitir es lo que él percibe como palabras que le son dadas y que se tiene que esforzar por canalizar hacia nosotros, trabajando el verso todo lo que haga falta hasta que sea comprensible su mensaje. Su biografía, que vertebra su poesía, no está para ser contada, sino para transmitir una verdad que sirva para los demás.

Otro poema de ese libro, *Infidelidad*, insiste en el peligro de ser «infiel al misterio», que es el que da luz y sentido a todo: el cisne del poema anterior formaría parte de ese contexto, como belleza que se alimenta de sí misma y es ciega; el «misterio» ilumina la realidad, es «signo / de la gracia absoluta que lo otorga». Nosotros, sin el misterio, estamos ciegos a la realidad. «Traicionado el amor, ya todo es nada».

En otro poema, *Vuestro dios*, apostrofa a otros que, creyendo no tener dios, adoran a uno: «vuestro dios es imagen, no palabra». Es un «dios que no da vida», «que se ama sólo a sí mismo. Pues su ser es deseo». Así acaba el poema:

Ese dios, vuestro dios,  
el pastor del rebaño de la muerte  
no muere por los hombres.  
mueren ellos por él, por su falsa hermosura,  
esa hiriente hermosura del brillo de las armas  
de su ejército oculto, dormido en vuestros sueños

y también en los míos,  
porque yo lo conozco,  
lo siento que me acecha,  
que me contagia el ánimo en la noche  
y que pugna también por ocuparme.  
y al amanecer, cuando lucha  
contra otro dios, contra mi Dios a solas,  
siento que me desgarran la batalla.

Para Pérez de los Cobos (2019, p. 17), se está refiriendo claramente al diablo. La representación, en todo caso, es la de un dios pagano.

En *Pasos*, su siguiente libro, de 2006, hay un poema en el que el dios es Dionisos (sic), con una sonrisa que creo que remite a la representación del dios en *Las Bacantes* de Eurípides (1021 γελῶντι προσώπῳ *de rostro sonriente*) y que no produce más que egoísmo, al que opone el poeta el don de sí (Míguez 2006, pp. 14, 18-20), representado discretamente en la figura de Melquisedec, el «sacerdote de Dios Altísimo» que ofrece pan y vino en el Génesis (14.17-20) y bendice a Abraham y que en la *Epístola a los Hebreos* (7.1-4) es figura de Cristo. Esto, según Pérez de los Cobos, ejemplifica que, aunque estrictamente no sería del todo necesario, sus poemas no se entienden sin la referencia religiosa:

Sin ignorar la riqueza y complejidad de su mundo simbólico, algunos de sus poemas son, creo, transparentes, como, por ejemplo, aquel en el que narra el abandono del Dionisos de su juventud y su encuentro con Melquisedec (2019, p. 16).

Es un poema que explica el título del libro: de someterse a un dios de alegría que engaña y en realidad anula a la persona, su vida ha pasado a reproducir con sus «pasos» los de Cristo, escondido en el nombre de Melquisedec, que «caminaba lentamente / en torno de nosotros». Oía «sus pasos acercándose», «cubriendo poco a poco / con su ritmo el desorden». Como Dioniso, le pide su sangre y el corazón: «Ya o para mí mismo / tampoco porque un dios lo reclamase, sino para otros hombres». Así acaba:

Abandoné la fiesta  
e intenté que el sonido de mis pasos  
se uniera al de los suyos para siempre. (2006, p. 9)

En otro poema del mismo libro, *Mens laeva*, de título tomado de un verso de Virgilio (*Aen.* 2.54), pero otra vez citándolo sin el «non»: «si la mente de los dioses no fuese a la izquierda», es decir, torcida de Virgilio es aquí simplemente la «mente mal orientada, torcida». En el poema expresará lo mismo sin recurso a referentes míticos: se presenta a sí mismo primero como

aquel muchacho  
charlatán, infatuado y pretencioso  
que con ansias, deseos y pasiones  
intentó robar fuera de sí mismo  
lo que tan sólo dentro puede hallarse.

¡Pretendía afirmar su ser confiando  
en cambiantes fantasmas y espejismos!

En cambio, se ve ahora asombrado ante la actitud de los hombres «enajenados / en la vana conquista de afirmarse» (2006, p. 41).

El uso de *Mens laeva* como título es ejemplo de una práctica frecuente en Míguez, que mencionamos ya al principio de este artículo: titular poemas con frases latinas, habitualmente tomadas de referencias literarias. También varias veces usa citas latinas en la entradilla previa al poema, como por ejemplo en *Frutos del recuerdo* (2008, p. 57), donde pone en latín un versículo del *Eclesiastés* (1, 7): *Ad locum unde exeunt flumina / revertuntur ut iterum fluant* («Al lugar de donde salen los ríos / vuelven para fluir de nuevo»). Lo mismo hace en *Una plegaria por mis sueños* (2018b, p. 67) donde cita el Salmo 15, 7: *Quod vel per noctem / me monet cor meum* («Lo que durante la noche me advierte mi corazón»). Un autorretrato en su último libro lo tituló ANNO AETATIS MEAE LVI (2019, p. 57: «Con 56 años»). Lo más llamativo es el último poema de ese libro, *El insepulto*, donde aparece a continuación el nombre de Polinices pero en griego: Πολυνείκης. En su libro *Versos aparte* (2019b), además de dos citas iniciales de la literatura castellana, introduce cinco en latín, dos de san Agustín (*Tantum valet auctoritas / quantum valent rationes*, «Tanto puede la autoridad como pueden las razones» y *Optime in optimo*, «Óptimamente en lo óptimo»), una de Horacio (*Quae nocuere sequar, fugiam quae / profore credam Epist. 1.8*, «Lo que dañó seguiré, huiré de lo que crea que beneficia»), otra de Ovidio (*Video meliora proboque, deteriora sequor: Met. 7.20-21*, «Veo cosas mejores y las apruebo, sigo las peores») y otra de san Pablo (*Non enim quod volo bonum facio, / sed quod nolo malum hoc ago Rom. 7.19*, «Pues no hago el bien que quiero, sino que el mal que no quiero eso hago»), las tres últimas coincidentes en señalar las dificultades de vivir una vida moral íntegra.

En esta línea de simbolismos complementarios, en *El cazador* hay un poema, *Los titanes*, que vuelve a un referente mítico<sup>3</sup> para intentar profundizar en el elemento biográfico que en su juventud le alejó de lo que ahora considera su camino. De esos titanes dice que «siguen escalando / las cimas interiores de los hombres». Está utilizando una imagen del ser humano como una tierra que se está agostando: y ello porque esos titanes (parafraseo el poema) ciegan los

<sup>3</sup> Mitografía de los titanes en Ruiz de Elvira (2011, pp. 61-62) y Gantz (1996, pp. 27-48).

manantiales, desvían el curso de los ríos, represan las aguas, que por ello se pudren y no llegan a madurar los frutos de los cuerpos y las almas: «y así mueren los bosques del espíritu». No son solamente los titanes un agente infeccioso, sino que son seres malvados que crean, sigo parafraseando, engañosos espacios, afirmando que son para hacer a los hombres felices. Imponen una falsa libertad y veneran una falsa belleza: «todo el oro del alma lo transforman en hierro». Frente a ellos, debemos, dice el poeta, guardar y transmitir el espíritu, «ser los fieles custodios de la luz». Los titanes irán ganando poder antes de caer: unos pocos

podrán guardar la luz inextinguible  
del verdadero amor, y harán vida en sus vidas  
las normas de belleza verdadera (2008, p. 44).

Poco después, un poema titulado *Probate spiritus* (2008, p. 61-65 «Probad los espíritus», es una cita de la Primera Carta de san Juan 1.4) retoma la cuestión del mal que se apoderó del poeta, pero que aquí se generaliza a otros que estaban con él, en este caso focalizando el origen del mal en Narciso:

Y algunos pretendisteis crear un dios futuro,  
un dios sólo terrestre,  
inmanente conciencia de belleza  
y quisisteis amarlo  
con una intensidad sincera y rigurosa;  
pero ese amor quedaba circunscrito  
en el límite trágico  
de vuestros propios versos:  
vuestro espíritu pudo únicamente  
recrearse en sí mismo.  
¿Acaso el nuevo rostro de Narciso  
que ibais multiplicando en incontables  
fragmentos de un espejo, ese Narciso  
que soñaba ser Atlas, sosteniendo  
el mundo con su imagen  
no era el de un orgulloso adolescente  
que al verse fuerte y bello se cree ya invencible  
y desconoce cuál es su medida  
y pretende erigirse en ser divino? (2008, p. 62)

Este fragmento es interesante porque la referencia a Narciso se complementa con la de Atlas<sup>4</sup>, la clave para entender la mención anterior a los titanes: Narciso representa el ensimismamiento, el egoísmo; Atlas la conciencia de poder, pero un poder narcisista «sosteniendo / el mundo con su imagen». Es un poema largo, de requisitoria a su generación ensimismada, que luego buscó “lo humano como selva de contradicciones”:

No había Estigia allí, ni Paraíso.  
Y el ángel era sólo  
un Caronte sin rostro ya y sin nombre; (2008, p. 63).

Otra vez ni en lo clásico ni en lo cristiano pueden todos ellos encontrar referentes. Al final les hace ver que lo que les faltaba era amor:

faltaron la pasión y la paciencia  
del amor, solo centro, único fin  
de cuanto puede ser llamado humano (2008, p. 64).

En su último libro hay otro poema, un soneto, titulado *Titanes* (2019, p. 47). «Mientras hablan» dice que «crean muerte» con la mentira: «sus palabras son armas» y «gira / la multitud siguiendo las banderas / de los titanes, en perversa ronda». Creo que lo decisivo es que esos titanes «han puesto barreras / a la luz». Toda la poesía de Míguez es una declaración de haber recibido la luz: los titanes la bloquean y lo que hay es «niebla cada vez más sucia y densa».

Incluso en su libro *La cabeza de Tomás Moro*, un poema dedicado a la filósofa Edith Stein, muerta en Auschwitz y canonizada por la Iglesia, menciona a los titanes:

Y es obra que define a los titanes  
Cuando el lugar del nombre lo ocupa sólo el número (2018b).

Queda claro que los titanes son la representación del mal, en este caso del nazismo que reduce a número a las personas.

Así, a través de distintos referentes míticos –y en algún caso de modo directo– en toda la poesía de Míguez hay como una indagación en la realidad del mal, identificada en sus dos primeros libros con un innominado dios pagano, representado primero por un cisne, y luego focalizado en Dioniso y a continuación dejado en la oscuridad de la mención genérica un ser de mal, que

<sup>4</sup> La figura de Atlas o Atlante, desde el punto de vista mitográfico, es estudiada en Ruiz de Elvira (2011, pp. 79, 197-198, 283-284) y Gantz (1996, pp. 40-41, 410-413).

podría ser ese mismo dios pagano inicial genérico o incluso una velada referencia al diablo, como quiere Pérez de los Cobos. En *El cazador* se focaliza en un conjunto de seres malvados, los titanes y luego en la polaridad entre Narciso y Atlas. En *Casi es noche* vuelven a aparecer los titanes, recogiendo ahí la oposición entre luz y niebla.

En *Versos aparte* hay un comentario al famoso lema de Delfos:

#### EXPLICACIÓN DEL PÓRTICO DE DELFOS

El consejo es: «Conócete a ti mismo,  
Pero evitando el necio solipsismo...»

(Lo que te añadido fue sobreentendido:  
No era allí necesario este distingo). (2019b, p. 23)

Está claro que el solipsismo, el narcisismo, los ve como uno de los grandes peligros en que puede caer la humanidad.

Otro poema de contenido filosófico es el siguiente:

#### *Discours de la méthode*

Mi método: ¿Cuando amo y soy amado  
no se afirma mi ser con mayor luz?  
Cambio sin dudas *cogito* por *amo*,  
y más: digo «Amo et amor, ergo sum».  
Que el *ego* queda preso allá en su *cogito*  
y no vale de nada sin un *tú*. (2019b, p. 29).

Aquí el poeta se atreve a reescribir un adagio latino de Descartes jugando con el verbo *amo* en voz activa y pasiva: «amo y soy amado, luego existo». Los poemas siguientes de *Pasos* (*No acuses, Mario...*, *La mirada, De pronto, si...*, *El vigía*) ahondan en la cuestión del egoísmo que desvirtuaba su amor.

## 5. La apertura a los demás: Píldes y Europa

Y a continuación aparece un poema que nos interesa particularmente, titulado *Como Píldes*<sup>5</sup>:

Yo seré como Píldes  
que es callado y que es fiel:

<sup>5</sup> Sobre la caracterización mitográfica de la figura de Píldes remito a Ruiz de Elvira (2011, p. 509).

el amigo que escucha y trabaja en silencio.

Yo seré como Píldes,  
que a la sombra de Orestes  
es sólo una presencia, pero elocuente y útil.  
Yo seré como Píldes,  
cuyo actor en escena  
no debe pronunciar parlamento ninguno  
y que por eso no precisa máscara.

Como Píldes siempre,  
extraño para el público  
porque no lo deslumbra con palabras ni gestos,  
y de quien nadie dice nunca nada.

Debo cumplirlo todo como Píldes (2006, p. 17).

En esta vocación encontrada el silencio es clave, y también el hecho de estar al lado como amigo fiel. En las tragedias de título *Electra* tanto de Sófocles como de Eurípides, Píldes es un personaje mudo, al lado de Orestes, como modelo de amistad y fidelidad. No es esa amistad el contenido concreto del poema *De amicitia* de Julio Martínez Mesanza, marcado por una hiperbólica defensa de la amistad contra todo, incluso contra la justicia. En el poema de Míguez no se carga el foco en la paradoja de la amistad como valor supremo, sino que el silencio de Píldes es aquí expresión de su fidelidad. En otro poema de su siguiente libro, *Amistad*, esta es considerada «como el amor, un sacramento»; a través de esa confianza y de la intimidad compartida, acaba uno estando «mejor que en soledad contigo mismo» (2008, p. 38). La amistad no es pues narcisismo: es amor propio en la relación de amistad con otra persona.

En otro poema, *Europa* (2008, p. 20), la representación de la figura mítica que dio nombre al continente<sup>6</sup> lleva máscara, que tapa su muerte, a diferencia del Píldes que no la necesita, por su silencio:

EUROPA  
Aquella a la que amó el dios de los helenos  
y Cristo prefirió por dos mil años  
es ahora un cadáver.

<sup>6</sup> Sobre el mito de Europa comenta su desarrollo Ruiz de Elvira (2011, pp. 211-212).

Europa aún conserva la hermosura en su rostro  
 pero ya está sin vida: os deslumbra una máscara.  
 Si la pálida forma  
 de los miembros bellísimos  
 parece que se mueve todavía,  
 no os dejéis que os engañe,  
 es sólo un triste efecto de la carne al pudrirse:  
 el hervor de gusanos que devora su cuerpo  
 como a una marioneta la agita en su interior,  
 y aunque ese movimiento finge vida  
 no es más que el movimiento de la muerte.

La dulce hija de Agénor es ahora un cadáver  
 al que Cristo contempla con tristeza:  
 si no vuelve el espíritu de la Hélade  
 él ya nunca podrá resucitarla.

Es este un poema de connotaciones políticas, algo bastante raro en la producción de Míguez. Lo interesante es que explícitamente se desea la revivificación de Europa, una Europa que aúna Grecia y el cristianismo, a través de la vuelta justamente del «espíritu de la Hélade». El otro poema que me parece político, *Una sola bandera*, del mismo libro, tiene un tono parenético que es el de la lírica griega arcaica, de un Calino o un Tirteo; la llamada a renegar de las banderas del pasado, unidos todos en la bandera del futuro, acaba con el deseo de que esa bandera «se disuelva en el viento y ya no exista» (2008, p. 34).

En un libro póstumo, *Casi es noche*, hay un poema, *Argos* (2019, p. 33), donde el poeta se compara al perro de Ulises, símbolo de la fidelidad, que aparece en la *Odisea* (17.290-327) en un momento crucial de reconocimiento. Fue «veloz, y ágil y alegre / y fuerza y juventud tuve en mis miembros». Ahora está en el «cieno y la basura, sucio y apartado»:

Y como Argos espero a mi señor  
 pues sé que un día mostrará su Reino.

Él lo reconocerá, como Argos a su amo:  
 Será el Inesperado, el Imprevisto:  
 se vengará de todo desafuero  
 infligido a los suyos, como en Ítaca  
 se hizo justicia a manos de Odiseo.

Por si quedan dudas de que se está refiriendo a Cristo, o al menos al Dios cristiano, el siguiente verso es una curiosa mezcla de un versículo del *Libro de Job* (19, 25) con el punto de vista del perro y la espera escatológica, sin dejar de referirse a Ulises:

Sé que mi dueño vive, está en camino,  
y lo acecho y lo venteo y ya lo siento:  
él ha vencido todas sus batallas  
y superó la muerte y el infierno.

Lo único que espera al final es una caricia o, aunque sea solamente, una mirada. Es un poema conmovedor, donde la fusión de Ulises y Cristo es fascinante: hasta la venganza terrible del final de la *Odisea* se presenta como el cumplimiento de la justicia final.

## 6. Píndaro y Hesíodo

También en *23 poemas* había una composición central para el estudio de la tradición clásica, de título *Un himno*, porque es el poema más explícitamente clásico, el más griego. De hecho, es un himno, construido a partir del comentario a un epinicio de Píndaro, en concreto la *Olímpica* III. Basta leer el principio:

Hay un himno, construido como un templo,  
en el que aún se escucha cómo un héroe,  
un atleta desnudo,  
avanza desde un pórtico dorado (...)

Sigue diciendo en el poema que ese atleta pasa

a través de los rostros vigilantes  
de otros héroes ya muertos  
que el poeta, con su dulce poder  
sabiamente ha invocado en las palabras  
llega lleno de gozo ante la imagen  
del dios que fue propicio a su victoria  
y allí a sus pies le ofrenda su corona” (...).

Es una composición larga y está estructurada en torno a la cuestión de la configuración de un poema como un templo y también del cuerpo del atleta como un himno («Este himno es como el cuerpo de un atleta»). En él evoca a Heracles viajando al país de los hiperbóreos, como lo hace Píndaro en la

*Olimpica* III. A la vez Mario Míguez va admirándose de cómo el poeta consigue generalizar por medio del coro el valor del poema para que llegue a todo el grupo. Frente a ello, en la segunda parte, describe nuestro mundo actual como fragmentado, carente de gloria y gracia. La libertad se malentiende y los poetas no están al servicio de los demás:

Nadie espera ya un himno, un himno nuevo  
Nadie celebra ya  
la misteriosa gloria.

Ahora lo único que se puede hacer es  
un firme templo de oro,  
pero secreto e íntimo,  
lejano y solitario

en el que cada uno,

al igual que un atleta tensa el cuerpo  
ha de tensar su espíritu desnudo  
en amor silencioso  
y ha de evocar los ecos aún vivos  
de poetas borrados por la muerte;  
y debe nuevamente como Heracles  
ir más allá de todo  
más allá  
de sí mismo.

Debe buscar las palabras  
de ofrenda y alabanza  
a ese Dios cuya sangre  
ha adensado la nuestra,  
el Dios al que no importa  
si a los ojos del hombre  
la victoria se ve como fracaso,  
pues incluye en la suya vida y muerte,  
ese Dios con el que el héroe tras la lucha  
vibrará en comunión y eterna fiesta.

Creo que sería muy clarificador hacer una comparación con el acercamiento que hace en su poesía Juan Antonio González Iglesias a los *Epinicios* de Píndaro. Mientras este no cuestiona lo fundamental de la poética

pindárica, Mario Míguez transforma su esencia, pero quedándose con la experiencia comunitaria y revivificando Grecia por la vía del «nuevo Melquisedec».

Por lo demás, respecto a Píndaro tenemos el testimonio de José Cereijo (2020), su albacea literario, que lo recordaba recitando de memoria en griego poemas del poeta de Beocia. En la presentación de *Versos aparte*, comentaba que Míguez sabía griego clásico y que se había aprendido de memoria poemas de Píndaro en el original. En *Pasos*, el poema *El amor del poeta*, donde expresa la dificultad de conservar el recuerdo del amor por medio de la poesía, concluye con el siguiente verso: «Ya sólo somos sombras de la sombra», que recuerda necesariamente al «sueño de una sombra» pindárico,

ἐπάμεροι: τί δέ τις; τί δ' οὐ τις; σκιᾶς ὄναρ  
ἄνθρωπος. ἀλλ' ὅταν αἴγλη διόσδοτος ἔρχεται,  
λαμπρὸν φέγγος καὶ μέλιχος αἰὼν ἔπεστιν ἀνδρῶν (Pi. P. 8.95-97).

¡Seres de un día! ¿Qué es cada uno? ¿Qué no es? El hombre  
es sueño de una sombra.

Mas cuando llega el don divino de la gloria,  
se posa sobre los hombres un luminoso resplandor y una  
existencia grata. (trad. Emilio Suárez de la Torre)

Recojo todo el pasaje, porque además de la redundancia expresiva de las «sombras en la sombra», reflexiona el poema sobre la noción de haber recibido una luz, que es una cuestión clave de toda la poesía de Míguez, la de recibir una luz y transmitirla, no ser uno la propia luz.

En su segundo libro, *Pasos*, hay además indicios de referencias a Hesíodo, en concreto en un poema, *El águila*, donde Dios es como un «águila que inesperada atrapa / al vuelo aves perdidas y falsamente libres» (2006, p. 29).

A mí me recuerda a la fábula del halcón y el ruiseñor, de Hesíodo (*Op.* 202-209), al menos en lo de las aves «falsamente libres», que en su formulación podría significar un tema de fondo de la obra de Míguez y, a la vez, un comentario al sentido de fondo de la fábula hesiódica. Evidentemente, la referencia primera es a la tradición mística, en concreto a san Juan de la Cruz y al «Tras de un amoroso lance», que también es clave de su siguiente libro, *El cazador*, que tiene un poema homónimo sobre Dios como cazador que convierte en cazado al que se consideraba cazador, cambiando del todo su perspectiva vital. Este poema anuncia ese tema, pero la relación con la presa

está ya en la fábula de Hesíodo, bien que con otra perspectiva completamente distinta: el ruiseñor, el poeta, está a merced del halcón, que hará con él lo que quiera. El problema de que se trate de un halcón y no de un águila en cierto modo se compensa con la mención de un halcón con la misma función depredadora en un poema clave y del mismo título del siguiente libro, *El cazador* (2008, p. 22).

Sin ser en absoluto convincente la relación, el hecho es que otros poemas del mismo libro recuerdan también a Hesíodo, como por ejemplo *Astros*, donde hay una clara alternativa personificada de Cielo y Tierra como al inicio del poema de la *Teogonía* (126-127), aquí con el poeta tumbado en el suelo

En el punto más alto de la noche  
tendido cara al cielo del verano  
aquí, sobre la fría hierba,  
bajo el inmenso cuerpo de sus ropas de luz  
que al fin muestra, bellísimas,  
las incontables luces de su piel

El cielo es una realidad personificada y el poema es una contemplación de los astros. Al final, la noche, en su ayuda, «circula libre y lenta por mi sangre» (2008, p. 40). No es pues la unión de cielo y tierra hesiodea, sino la asimilación del cielo gracias a la noche, en otro ejemplo más de cómo la mitología clásica es reajustada en su poesía a su experiencia vital.

Estas dos referencias a Hesíodo soy consciente de que son vagas: más clara en el caso de la personificación del cielo, más dudosa en el caso del águila. En cambio, hay un verso de uno de sus poemas más intensos, *Agonizantes*, sobre personas que están a punto de morir, no sé si reflejo de experiencias personales de Míguez en el ámbito de lo que acabaría siendo su último trabajo, la atención a personas moribundas. El primer verso es impresionante: «Luchan por respirar otro aire nuevo» en torno a la cuestión, que es de trasfondo clásico, de la distinción entre el aire del mundo de los hombres y el éter que respiran los dioses. Los agonizantes «dificultosamente empujan con el pecho / Una puerta de bronce, y la entreabren». Para Vicente Gallego es «uno de sus versos más sobrecogedores» (2019, p. 10). El cielo es un caldero de bronce en Homero, es de bronce (*Ilíada* XVII, 425 *χάλκεον οὐρανόν*) y el Tártaro tiene puertas de bronce (*Ilíada* VIII, 15): Míguez sabe usar la imagen de modo brillante.

Un paso adelante es *El cazador*, libro muy logrado, que comienza con un poema, *Desde dentro*, sobre la muerte que se le va haciendo connatural y que termina de forma memorable:

Luego ha de irse, y dejarme para siempre,  
pero no abandonado:  
me entregará al amor, a que me juzgue (2008, p. 10).

## 7. La entrega a los demás: el arco y la lira, Antígona ante Etéocles y Polinices

La impresionante imagen de la puerta de bronce con la que casi cerraba el libro anterior es ahora esa familiaridad creciente del paso a esa otra realidad, que es una realidad de amor final y que resulta transparente si se refiere al Juicio Final y al amor de Dios para siempre en el cielo.

El proceso para llegar ahí es costoso; en este libro el poeta se presenta a sí mismo, en el segundo poema, *Destino* (2008, p. 11), y en el que cierra el libro, *El violín* (2008, pp. 66-67) como un instrumento musical en el que Dios tañe las cuerdas. Son cuerdas de angustia en el primer poema; la música que crea Dios con ello se acaba haciendo connatural al poeta: «el cuerpo está entregado como el alma / el alma que, entregada, ya es música» (2008, p. 67). Esa imagen del hombre como instrumento recuerda al arco de Ulises que desata la trama en la *Odisea*, al arco y la lira en tensión que tienen en cifra la armonía en tensión del cosmos, según Heráclito.

El proceso de transformación es en un *Aquí* (2008, p. 12) donde el poeta es un convicto, «entre los muros de este mundo», contando los días de su condena en espera de la liberación. Aparece más adelante, en *Forja*, en la presentación de sí mismo como el que está siendo golpeado por un martillo en el yunque, «e ignoro cuál habrá de ser mi forma...» (2008, p. 13). En el siguiente poema él es un *Jonás*, renuente, con una vocación poética a su pesar, para escribir versos por encima de su tristeza y de su dificultad para hacerlos. Al final: «Y la alegría pone por encima / De mí y de mi miseria mis palabras» (2008, p. 14).

En *Fraternidad* se presenta como el que cuida a los hermanos enfrentados («Mis hermanos se enfrentan cada día / en sangrienta batalla» 2008, p. 15). Él «cuida a los heridos de ambos bandos», quizá anunciando su trabajo como enfermero, pero a la vez trascendiéndolo y en relación con su fascinación por los hermanos Etéocles y Polinices. El siguiente poema,

*Arrepentimiento*, se refiere a un pasado alejado de la luz, otro poema autobiográfico de un camino de cambio y conversión. Inesperadamente es un poema que juega con el tema de la música de las esferas, pero centrándose en la dificultad de comprenderla y a la vez en la hondura del misterio que ahí llega. Otra vez es el interior el lugar donde todo ocurre y parece que se está hablando del amor de Dios al fondo. En *Primer recuerdo* se vuelve a la idea de la luz, esta vez remontándose a un recuerdo de infancia: su madre llevándolo de niño hacia una puerta con cristales de colores iluminados. Eso lo considera central y constante en su vida, incluso en momentos de vuelta a sí mismo:

Con fatiga busqué mi propia imagen  
 como en aquel espejo, sin poder alcanzarla.  
 Y siempre una mirada misteriosa  
 surgiendo inadvertida de un rincón de penumbra  
 me marcó claramente  
 la dirección correcta hacia la luz (2008, p. 26).

En esta línea de ejercitación costosa de pasiva transformación, *En los límites* parte de la comparación con los israelitas en Egipto y el exterminio de los primogénitos para ir a continuación a ponerse en relación con el Ulises que oye el canto de las sirenas, «su bella voz que engaña», solo, sin compañeros, atando «mi corazón / mi carne y mi mirada». Las sirenas son aquí lo que era ese dios innominado de su primer libro, que luego fue Dioniso y luego una figura demoniaca:

Son belleza siniestra las sirenas:  
 su música enmascara  
 el odio, el mal. Volando en torno a mí  
 me hieren con sus alas  
 y punzan mi deseo. Y cómo apenas  
 mi voluntad me salva (2008, p. 34-35).

El siguiente poema, *Lo inteligible*, presenta a Teseo, un Teseo que no conoció a Ariadna, que estuvo siempre en el laberinto, que intenta escapar sin darse cuenta de que él mismo es el Minotauro que buscaba. La salida del laberinto es por arriba, no tiene techo. Viene a la mente «De todo laberinto se sale por arriba / si el alto amor lo quiere», un poema del argentino Leopoldo Marechal, de su libro *Laberinto de amor*, de 1936. Aquí Míguez señala que cada persona es un laberinto y todos somos laberintos, lo que recuerda a *La lección*, un poema de Wislawa Szymborska sobre el nudo gordiano que rompe

Alejandro Magno sin caer en la cuenta de que todos los presentes ante él, sus miles de soldados, son nudos gordianos cada uno de ellos. La clave para salir del laberinto es que en el «entrecruzarse misterioso» de esos laberintos que son los hombres «se revela el amor» (2008, p. 37). Ahí hace un elogio de la amistad en *Amistad* (2008, p. 38) que da paso a otro poema, *Comunión*:

Sólo puedo apoyarme en el amor;  
 Aunque sea un amor  
 Tan impuro y mezquino como el mío.  
 Y al atreverme a hacerlo  
 cómo siento de pronto que en este ámbito  
 nadie está nunca solo,  
 que está también aquí el amor de otros muchos,  
 de incontables hermanos, mis iguales,  
 a quienes no conozco (2008, p. 39-40).

Un poema largo (2008, 49-56) hace un recorrido similar, pero con la imagen de la construcción de una casa, en la que él mismo es esa casa en construcción y con la luz del Sol (con mayúscula) al principio, con lluvias por el medio, hasta reconocerse a sí mismo en esa casa que se está pudriendo por esas lluvias. Eso lo logra en la noche: ahí reconoce que no era él la casa, era «amor en esfuerzo» (2008, p. 55), un amor «que queda siempre construido». Eso es lo que permanece.

En el centro del libro está el poema *El cazador*, sobre el poeta como cazador que resulta ser cazado por la que suponía su presa:

Eras tú el cazador,  
 paciente, cauto, oculto desde siempre,  
 y yo la presa esquiva que acechabas (2008, p. 21)

También el cazador es «arquero transformado en saeta», con lo que volvemos a la imagen de la lira y el arco.

Otro poema importante de ese libro se titula, quizá por razones de pudor, *Care pater* (2008, 45-48), «Querido padre». A él se dirige, acompañándolo en su enfermedad senil, perdida la conciencia. Recuerda también a su madre, que le animaba de pequeño a aprender de memoria poemas. La última parte es una reflexión sobre el amor filial, concretado en Antígona, Eneas y Ruth:

Siempre Antígona guía a Edipo ciego;  
 siempre Eneas –mi Eneas– lleva a Anquises  
 anciano y derrotado en sus espaldas;  
 y Ruth le es siempre fiel a Noemí  
 sin pensar ni un instante en el mañana (2008, p.48).

Sobre Antígona<sup>7</sup>, el último poema de su último libro, *El insepulto* (2019, p. 63-65) lo dedica a Polinices y ahí se la vuelve a mencionar como quien cuida a su padre, aunque el tema central es la situación de insepulto de su hermano, que habla en primera persona, muerto, ya sabedor del otro lado y por ello capaz de pedir perdón a su hermano, porque

Así percibo ahora un dios distinto,  
 uno al que no contiene ningún templo  
 sino el alma del hombre, y se hace carne  
 y aun estando en el tiempo sigue eterno  
 y en Cárites transforma las Erinias,  
 en gracia la venganza, en gozo el duelo. (2019, p. 64)

A Antígona la presenta su hermano como la que ha podido superar la maldición familiar de los hijos de Edipo:

Ella amó a sus hermanos sin respuesta  
 y guió a nuestro padre estando ciego:  
 paciente y fiel, no teme el sacrificio,  
 su amor siempre supera al sufrimiento.

Otro libro póstumo es *La cabeza de Tomás Moro y otros poemas católicos*, que contiene varios poemas largos y de contenido principalmente narrativo, libro llamativo especialmente por hallarse aparte del resto de su producción, por el hecho de dejar fuera, al menos explícitamente, las referencias biográficas. En el que dedica a la búsqueda por parte de su hija Meg de la cabeza decapitada de su padre, Tomás Moro, hay una comparación con Antígona justo para comenzar el poema:

Como acechaba Antígona  
 a las puertas de Tebas  
 el insepulto cuerpo de su hermano  
 en ansiosa vigilia,

<sup>7</sup> El recorrido mitográfico de Antígona en Ruiz de Elvira (2011, p. 192) y Gantz (1996, p. 519-521).

así Meg ... (2018b, p. 17)

Hay un libro más, póstumo también, que he mencionado puntualmente: *Versos aparte*, con breves poemas de contenido gnómico. Comenta el autor del prólogo, José Cereijo, que no se trata de «didactismo al viejo estilo». Le parece revelador que el último poema sea *Georgica*, «en que se recuerda cómo discurre el ritmo de la vida en la espléndida obra virgiliana», por lo que

se intenta transmitirnos: una realidad vital (el *ritmo* de la vida, la manifestación de su autenticidad dinámica, cambiante; no afirmaciones lapidarias, rígidas, *definitivas*), captada a través de una identificación delicadamente comprensiva de sus matices, y, en último término, de su íntima significación total, que aquí se nos desvela sin brutalidad, sin conminación (Cereijo 2019, p. 12).

## 8. Conclusiones

Así, la obra poética de Mario Míguez tiene en los referentes clásicos un anclaje fundamentalmente biográfico, pero que abre su poesía a varios niveles de significado, que revitalizan a su vez la tradición clásica.

Lo que articula toda su poesía es el elemento biográfico. En ello es fundamental el mito de Narciso, percibido negativamente como vuelta a uno mismo sin que sea posible la identificación en ese yo limitado. Paralelamente, figuras míticas marcadas como Dioniso o Atlas contribuyen a reforzar la imagen de alteridad que no permite la entrega, sino muy al contrario, la pérdida de la interioridad. Serán dos figuras míticas las que se contrapongan a ello, Píldes, como modelo de amistad callada, y Antígona, como referencia de entrega fraternal.

## Bibliografía

- J. Cereijo, 2008, “Atención: un poeta extraordinario”, *Clarín*, 19 de Julio de 2008 (revistaclarin.com/155/atencion-un-poeta-extraordinario/ [Consultado 27.08.2023]).
- J. Cereijo, 2019, “Prólogo” en Mario Míguez, *Versos aparte*, Madrid, Polibea.
- J. Cereijo, “Presentación del libro *Versos aparte*”  
(<https://www.youtube.com/watch?v=Bc3hXi4h6xE&list=WL&index=96> [Consultado 27.08.2023]).

- F. J. Escobar Borrego, 2010, “La mirada en el espejo como búsqueda de la identidad. El mito del Narciso en la poesía española última”, en P. Civil y F. Crémoux (eds.), *Nuevos caminos del hispanismo... Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. París, del 9 al 13 de julio de 2007*, Vol. 2, ([CD-ROM]), pp. 152-161.
- V. Gallego, 2019, “Prólogo”, en Mario Míguez, *Casi es noche*, Valencia, Pre-textos.
- E. García-Máiquez, 2017, “Mario Míguez”, *Diario de Cádiz*, 20 de diciembre de 2017 ([www.diariodecadiz.es/opinion/articulos/Mario-Miguez\\_0\\_1201680360.html](http://www.diariodecadiz.es/opinion/articulos/Mario-Miguez_0_1201680360.html) [Consultado 27.08.2023]).
- E. García-Máiquez, 2018, “Mario Míguez: *La cabeza de Tomás Moro*”, *Nueva Revista*, 2 de octubre de 2018 ([www.nuevarevista.net/libros/mario-miguez-la-cabeza-de-tomas-moro/](http://www.nuevarevista.net/libros/mario-miguez-la-cabeza-de-tomas-moro/) [Consultado 27.08.2023]).
- T. Gantz, 1996, *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- M. Míguez, 1992, “¡No pongáis vuestras sucias manos sobre Shakespeare!”, *Nosferatu. Revista de cine*, 8, 14-19.
- M. Míguez, 1991, “Aproximación bibliográfica”, *Nosferatu. Revista de cine*, 5, 74-75 [revisión de varios libros sobre Carl Th. Dreyer].
- M. Míguez, 1987, “Decidme, qué he de hacer ...”, *Signos*, 1.
- M. Míguez, 1995, Prólogo a *Gramma*, de Ángel Luis Vigaray, Madrid, Huerga y Ferro, pp. 9-11
- M. Míguez, 1998, *23 poemas*, Valencia, Pre-Textos.
- M. Míguez, 2006, *Pasos*, Valencia, Pre-Textos.
- M. Míguez, 2008, *El Cazador*, Valencia, Pre-Textos.
- M. Míguez, 2017, *Ya nada más*, edición de José Mateos, Cádiz, Libros Canto y Cuento.
- M. Míguez, 2018a, *Difícil es el alba*, edición y prólogo de José Cereijo, Sevilla, Renacimiento.
- M. Míguez, 2018b, *La cabeza de Tomás Moro y otros poemas católicos*, Sevilla, Renacimiento.
- M. Míguez, 2019a, *Casi es noche*, Valencia, Pre-textos.
- M. Míguez, 2019b, *Versos aparte*, Madrid, Polibea.

- V. Molina Foix, 2008, “Leopoldo Alas Míguez, poeta y periodista”, *El País*, 2 de agosto de 2008  
(elpais.com/diario/2008/08/02/necrologicas/1217628001\_850215.html [Consultado 27.08.2023]).
- V. Molina-Foix, 1982, “Cinco poetas del 62”, *Poesía*, 15 (verano de 1982), pp. 123-132  
(prensahistorica.mcu.es/es/catalogo\_imagenes/grupo.do?path=2000949017 [Consultado 27.08.2023]).
- R. M. Pereda, 1982, “Las conversaciones sobre joven poesía muestran la evolución de los *novísimos*”, *El País*, 17 de noviembre de 1982  
(elpais.com/diario/1982/11/17/cultura/406335604\_850215.html [Consultado 27.08.2023]).
- F. Pérez de los Cobos, 2019, “El sueño sagrado. A propósito de dos poemas de Mario Míguez”, *Clarín*, vol. 24, n. 141, 15-18.
- A. Ruiz de Elvira, 2011, *Mitología clásica. Prólogo de Vicente Cristóbal*. Madrid, Gredos.
- F. Savater, 2018, “Compañía”. *El País*, 30 de agosto de 2018  
(elpais.com/elpais/2018/08/30/opinion/1535638282\_910008.html [Consultado 27.08.2023]).
- A. Valverde, 2019, “Últimos poemas de Mario Míguez”  
(mayora.blogspot.com/2019/02/ultimos-poemas-de-mario-miguez.html [Consultado 27.08.2023]).