





# LAPIDARIO



Clara Janés

# LAPIDARIO



ARS  POETICA



Clara Janés

# LAPIDARIO

Prólogo de  
MELISSA LECOINTRE

colección  
| BEATUS ILLE |

ARS  POETICA  
*boutique de poésie*

*Lapidario*  
Clara Janés

Colección: BEATUS ILLE  
Dirección editorial: Ilia Galán  
Prólogo: Melissa Lecointre

© 2018 Clara Janés  
© 2018 ARS POETICA (de la edición)

EntreAcacias, S. L.  
[Sociedad editora]  
c/Palacio Valdés, 3-5, 1º C  
33002 Oviedo - Asturias (ESPAÑA)  
Tel. Administración: (+34) 985 792 892  
Tel. Pedidos: (+34) 984 701 911  
info@arspoetica.es | pedidos@arspoetica.es

1ª edición: agosto, 2018

ISBN (edición impresa): 978-84-949124-3-6  
ISBN (edición digital): 978-84-949124-4-3  
Depósito Legal: AS 02234-2018

Impreso en España  
Impreso por Quares

*Todos los derechos reservados.*  
*Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.*



*A materia e forte e absoluta  
Sem ela não ha poesia.*

Murilo Mendes



## DE PIEDRAS Y PALABRAS

La poesía de Clara Janés está profundamente habitada, desde sus comienzos, por un afán de conocimiento a través de una concepción de la escritura poética como indagación en la materia pero también en zonas ocultas y en el misterio del ser y del universo. La certeza de que la literatura, y más aún la poesía, pueden ser no sólo depositarias de un saber sino acceso a una intuición que va más allá de los límites del entendimiento subyace en la escritura poética de Clara Janés que se interesa por las confluencias entre poesía y ciencia a través de conceptos como el del caos. Pero para Clara Janés que cita a Gastón Bachelard cuando este afirma que «no hay ciencia si no de lo oculto», la ciencia debe rendirse a la evidencia de su limitación y a

que «todo descubrimiento está rodeado de enigma»<sup>1</sup>. No cabe duda de que la evolución de la poesía de Clara Janés revela un interés creciente por las teorías científicas, en particular por la física clásica y la física cuántica, como revelan los últimos poemarios, *Orbes del sueño*, *ψ o el jardín de las delicias* y, más recientemente, *Estructuras disipativas*<sup>2</sup>. Pero ya desde los años 80 se encuentran indicios de esta atracción por la ciencia en *Fósiles* (1985), poemario que se adentra en una suerte de arqueología y abarca temporalidades lejanas y formas de vida desaparecidas, así como en *Lapidario* (1988) obra en la que Clara Janés explora la materia mineral a través de un saber transmitido por la tradición de los antiguos lapidarios.

Las piedras forman parte del imaginario y del paisaje mental de Clara Janés el cual, como lo recuerda Mariarosa Scaramuzza Vidoni, está compuesto por elementos de la naturaleza, lugares sagrados como el bosque, la fuente, las plantas, o los fuegos<sup>3</sup>. En numerosas declaraciones, Clara

---

<sup>1</sup> Clara Janés, «La aventura (ciencia y poesía)», *Revista de Occidente*, 207, julio-agosto 1998, p. 99.

<sup>2</sup> Para el estudio de la física cuántica en estos últimos poemarios de Clara Janés, véase al artículo de Antonio Ortega, «El arco y la flecha: ciencia y poética en la escritura de Clara Janés», *Epistémocritique*, vol. 16 «Vers une épistémocritique hispanique», <http://epistemocritique.org/larc-fleche-science-poetique-lecriture-de-clara-janes/>.

<sup>3</sup> Mariarosa Scaramuzza Vidoni, *Compás de códigos en la poesía de Clara Janés*,

Janés ha indicado la fascinación que el mundo mineral ha ejercido siempre sobre ella, mencionando en particular las piedras del monasterio de Pedralbes que estuvieron en el origen de sus primeros impulsos creativos<sup>4</sup>.

Con *Lapidario*, Clara Janés retoma la tradición de los lapidarios antiguos que tuvo especial relevancia en el Medioevo y participa en la transmisión de los saberes que encierran. Se trata de compilaciones y clasificaciones en prosa o en verso dedicadas a gemas, compuestas de distintos artículos. Cada uno está centrado en una piedra de la que se destacan sus particularidades con toda una serie de indicaciones relativas al nombre, la etimología, el color, la procedencia, así como las interpretaciones simbólicas y, sobre todo, las virtudes medicinales o mágicas atribuidas, todo ello en un entramado que cruza tradiciones orientales, referencias mitológicas y bíblicas<sup>5</sup>. La piedra más preciosa suele encabezar la lista, el diamante en algunos ca-

---

Madrid, Editorial Devenir, 2012, p. 27.

<sup>4</sup> Sharon Keefe Ugalde, *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*, Madrid, Siglo XXI, 1991, p. 45-46.

<sup>5</sup> Para un estudio de los lapidarios antiguos, véanse Evelien Chayes, *L'éloquence des pierres précieuses: de Marbode de Rennes à Alard d'Amsterdam et Rémy Belleau. Sur quelques lapidaires du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2010; Valérie Gontero-Lauze, *Sagesses minérale. Médecine et magie des pierres précieuses au Moyen âge*, Paris, Classiques Garnier, 2010. Véase también la introducción de María Ester Herrera a Marbodo de Rennes, *Lapidario*, Paris, Les Belles Lettres, 2005, p. XXII-XXIX.

sos pero, en general, el orden de las piedras sigue el orden bíblico de la creación y, en casos menos frecuentes, un orden alfabético<sup>6</sup>. Los primeros testimonios de los poderes medicinales y mágicos de las piedras se remontan a la antigua Mesopotamia y al Egipto faraónico<sup>7</sup>. Los lapidarios antiguos se sustentan en creencias que vinculan el mundo terrestre con el mundo celeste de los astros así como en la teoría humoral según la cual las piedras influyen en el equilibrio entre los cuatro humores<sup>8</sup>.

Clara Janés, en un proceder similar al de los antiguos tratados, recupera la amalgama entre saberes científicos y saberes mágicos y se inserta en una malla que reúne otros textos. Su lapidario está vinculado con el *Lapidario* de Alfonso X el Sabio, obra acabada en 1250 que trata de las propiedades beneficiosas o perjudiciales de las piedras por influencia de los signos del zodiaco y de los astros, considerada como antecedente de la prosa poética por la abundancia de imágenes y comparaciones a lo largo del libro, las cuales contrastan con la aridez de las descripciones de sus usos medicinales<sup>9</sup>. Clara Janés recurre con fre-

---

<sup>6</sup> Valérie Gontero-Lauze, *op. cit.*, p. 41.

<sup>7</sup> María Ester Herrera, «Introducción», *Marbodo de Rennes, op. cit.*, p. XXII.

<sup>8</sup> Valérie Gontero-Lauze, *op. cit.*, p. 67-68.

<sup>9</sup> Véase la introducción a Alfonso X, *Lapidario (según el manuscrito escurialense*

cuencia también a la obra de Gaspar de Morales, *De las virtudes y propiedades maravillosas de las piedras preciosas*, de 1605, que recoge a su vez distintas referencias y autores a la hora de detallar las propiedades de las piedras. Es de notar también la presencia del *Liber lapidum* de Marbodo de Rennes, el más famoso de los lapidarios, obra en verso dividida en 60 capítulos, cada uno dedicado a una piedra, compuesta en el siglo XI.

Pero si el mundo mineral convoca un entramado de saberes antiguos, las gemas, por la variedad de su cromatismo y la pureza de sus formas son también, en el universo de Clara Janés, como lo indica Mariarosa Scaramuzza Vidoni, «indicio de belleza en el mundo»<sup>10</sup>. Así las piedras permiten conciliar distintas facetas en la poesía de Clara Janés: la dimensión estética de búsqueda de la belleza, el plano mítico o mágico arraigado en numerosas creencias, y los aspectos científicos que se desprenden de la observación de la materia. A ello se suma la dimensión metapoética del poemario que no deja de interrogar la manera como la piedra acaba cristalizando las dinámicas propias de la creación literaria.

---

H.I.15), introducción, edición, notas y vocabulario de Sagrario Rodríguez M. Montalvo, Madrid, Gredos, 1981, p. 11.

<sup>10</sup> Mariarosa Scaramuzza Vidoni, *op. cit.*, p. 31.

Clara Janés retoma la figura de la enumeración que sirve de macroestructura en los lapidarios antiguos que catalogan las distintas piedras<sup>11</sup>. Una estética de la repetición que funciona a nivel externo en la ordenación de las piedras y a nivel interno con la lista de propiedades, virtudes, peligros que encierra cada mineral. El lapidario de Clara Janés ofrece una organización particular con la presencia sistemática, para cada piedra, de un texto en prosa en las páginas pares y de un texto poético en las impares en una disposición especular.

Como lo indica Emilio Miró, para quien esta estructura ordenadora es el artificio vertebrador de *Lapidario*, las prosas son «exordio del texto que les sigue»<sup>12</sup>. Esta dualidad revela dos modos de aproximación y de conocimiento a través de la materia: uno más prosaico basado en la erudición que se nutre de un saber científico y mágico para describir las piedras y sus propiedades, y una aproximación que parte de este saber para crear un texto poético en el que domina el lenguaje metafórico. Una estética dual que hace eco a los lapidarios antiguos que suelen incluir dos voces con la presencia del texto latino y del texto en

---

<sup>11</sup> Valérie Gontero-Lauze, *op. cit.*, p. 46.

<sup>12</sup> Emilio Miró, «La perfección de la materia», *Ínsula*, 503, noviembre de 1988, p. 23.



lengua románica: dos modos de decir lo mismo de manera diferente<sup>13</sup>.

La estructura prosa-poema que ofrece el lapidario de Clara Janés juega con la tensión entre interioridad y exterioridad del poema en un movimiento de interiorización que va de la prosa, más centrada en consideraciones generales externas hacia el interior del poema. Sin embargo el texto en prosa, que antecede a la poesía, no es solo texto explicativo, glosa del poema, o preámbulo sino que forma parte de un poema díptico que se erige en totalidad de saberes y de lenguajes. Entre los textos en prosa y los poéticos cabe preguntarse cuál esclarece a cuál. Si la prosa ayuda a descifrar y explicitar algunas imágenes contenidas en los poemas, los poemas aclaran también las prosas al manifestarse como objeto pulido en el lenguaje.

## La lectura de las piedras

En *Lapidario* Clara Janés se entrega a una «lectura» y «escritura» de las piedras. Tomo prestadas las expresiones a Roger Caillois, quien en *L'écriture des pierres* (1970) conjugó también una visión científica y una visión poética al

---

<sup>13</sup> Valérie Gontero-Lauze, *op. cit.*, p. 46.

interesarse por la interpretación de las piedras y por su representación. Para Caillois, gran coleccionista y conocedor del mundo mineral, las piedras forman parte de una epistemología que, a través de una interdisciplinaridad de los saberes, plantea las relaciones invisibles que se dan entre el hombre y el mundo revelando una visión más compleja del universo<sup>14</sup>. Como en los lapidarios antiguos, el mundo de las piedras le permite a Clara Janés tejer vínculos entre el plano terrestre y el plano celeste, lo material y lo inmaterial, lo visible y lo invisible, en un constante vaivén que va de la pequeñez de la piedra a la inmensidad del cosmos pasando por los efectos sobre el cuerpo humano.

No todas las prosas siguen el mismo esquema ni aportan las mismas indicaciones, aunque los conocimientos relativos a las propiedades internas de las piedras figuran como constantes. Clara Janés recupera los saberes asociados a las gemas retomando propiedades arraigadas en creencias y en textos anteriores. Así el jacinto tiene la virtud fortificadora indicada ya por Marbodo de Rennes y da «vigor a los

---

<sup>14</sup> Véase el prefacio de Massimiliano Gioni, «La lecture des pierres», in Roger Caillois, *La lecture des pierres, (Pierres, L'écriture des pierres, Agates paradoxales)*, Paris, Museum National d'Histoire Naturelle, Editions Xavier Barral, 2015, p. 21-27.

miembros»<sup>15</sup>. La piedra de luna, «poderosa para conciliar en amor» según Marbodo de Rennes<sup>16</sup>, beneficia a los enamorados; la amatista «procura un juicio adecuado y aleja la embriaguez»<sup>17</sup>; el heliotropo no solo sirve para calentar agua sino que tiene el don de «hacer invisible a quien la aprieta en su mano junto a la planta de su mismo nombre». Del ónix se recupera también la creencia de que causa pesadumbre y «ensueños terroríficos»<sup>18</sup>, mientras que del granate sobresale «su supuesta virtud de quitar la tristeza». Una misma piedra puede tener varias propiedades, incluso antagónicas, resultando beneficiosa o nefasta, y el efecto puede variar según el tipo de contacto, ya se miren, se lleven a modo de joya o se ingieran. Así el ágata «torna vigilante y victorioso al que la lleva», en la boca «mitiga los ardores corporales y acaba con la sed» y con vino «sirve contra todo veneno». Y el lapislázuli si bien cura la melancolía, ingerida tiene un efecto mortal.

---

<sup>15</sup> «Dicen los doctos que las clases del jacinto son tres, / pues los hay granates, citrinos y azules. / Se cree que todos poseen una virtud fortificadora, / y ahuyentan la tristeza y las vanas sospechas», Marbodo de Rennes, *op. cit.*, p. 56.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>17</sup> Esta propiedad aparece también recogida por Marbodo: «Esta piedra es fácil de esculpir; es un remedio contra la embriaguez», *Ibid.*, p. 62.

<sup>18</sup> Marbodo de Rennes también avisa de los efectos del ónix: « El ónice, por el contrario, suspendido del cuello o fijado al dedo, / hace ver en el sueño, espectros y toda clase de cosas tristes», *Ibid.*, p. 44.

De las características externas de las gemas tales como la talla, dureza, densidad o transparencia, Clara Janés otorga primacía a la refulgencia y al color. Pero en la mayoría de los casos, los colores primarios se destructuran y ceden ante una percepción visual que incluye la luz y el brillo en una tensión entre pureza e impureza en la que predominan los colores atravesados en una escritura a menudo sinestésica. Así del lapislázuli se indica que «la veta de oro quiebra sur dureza», del ópalo se resalta en el texto en prosa su color «fugitivo» difícil de fijar a causa de su brillo u opalescencia. Algo similar ocurre con el topacio. Tras evocar los distintos colores posibles que puede revestir la piedra, se llega al no-color resultado de la irisación. Más que informar acerca de los colores de las gemas, los textos de Clara Janés exploran su percepción visual interesándose por fenómenos ópticos y por la formación de los colores secundarios a partir de los primarios, como para el violeta de la amatista, combinación del rojo y del azul. Si el texto en prosa hace referencia a este proceso de síntesis, en el poema, el color de la piedra es el resultado de un combate entre fuerzas cromáticas en estado puro. Incluso en piedras como el zafiro, que lleva el color en la etimología, se releva su composición híbrida, mostrando la riqueza

za y el carácter inefable del universo en una búsqueda de una esencia más allá de la percepción y de las apariencias.

Como para Caillois, el lapidario de Clara Janés es primero un ejercicio de ekfrasis y de representación de las piedras en el que se aleja a menudo del antropomorfismo, desplazando al hombre como centro del universo<sup>19</sup>. Las piedras convocan para su representación el mundo natural. Así la piedra «cabello de Venus» recrea una red cromática de metáforas en las que domina el color dorado y que toma sus referentes en la naturaleza, en el eraje o en los frutos de mirabeles. Las imágenes proceden por analogía, ya sea de color, como el granate que hace surgir inevitablemente el fruto de la granada, ya sea por la materialidad fónica de la palabra: así la piedra del carduro convoca por paronomasia la flor del cardo.

El mundo mineral se representa en relación con los cuatro elementos, como creación que preexiste al ser humano y que escapa a su poder. El jacinto es «testimonio del fuego», el berilo la «serenidad del agua». Emblemas de perfección y de inmutabilidad, las piedras revelan esa sed de eternidad y de absoluto tan presente en la poesía de Clara Janés. Del «perfecto poliedro» de la amatista a los círculos

---

<sup>19</sup> Massimiliano Gioni, *op. cit.*, p. 23.

y esferas, las piedras son creaciones *ex nihilo* que remiten a una anterioridad del ser, tal la calcedonia donde «vuelve el agua al silencio prenatal», o la azurita que despliega paisajes inaccesibles y esenciales que albergan solo la vida mineral.

Las piedras contienen un microcosmos que escapa al ser humano. No es de extrañar que encierren enigmas, fisuras que dejan entrever el misterio del universo como el ópalo, piedra misteriosa de color indeciso que se ofrece en el poema como «resquicio del enigma». Las piedras requieren un desciframiento. Abren una brecha que deja al descubierto el misterio del mundo y del ser, así la piedra de luna «descifra la aventura de los sueños».

El dinamismo de la materia inerte se fragua en la tensión entre limitación de una forma material e ilimitación, y manifiesta la dinámica de la creación. Si las piedras son creaciones que escapan al poder humano, son también el lugar en el que se enfrentan el vacío y la materia revelando las tensiones del universo. Los poemas reproducen el advenimiento de una forma que lucha con la nada y el caos para ser. Así el poema dedicado al jacinto que abre el poemario plantea desde las primeras páginas, en perfectos alejandrinos, la fuerza motriz de la creación:

Testimonio del fuego que apresa la materia,  
casi heroico en su lucha, se esfuerza ese jacinto  
en emitir su forma; hiere suavemente,  
abre vetas rosadas y hacia lo alto apunta,  
como ave que elevara en su pecho la púrpura  
y el oro en desafío, cuando embiste la sombra.

El advenimiento de la piedra a la existencia está vista en términos de esfuerzos por existir frente al vacío y la no-materia, por elevarse y ser forma y materia viva en un universo dominado por el fuego, la negrura y el caos.

## El lenguaje de las piedras

El lapidario de Clara Janés no es solo un tratado dedicado a la descripción de las piedras y a sus propiedades, sino que abarca toda una visión del universo y de la creación. Si la piedra determina, según ciertas creencias, los vínculos entre el ser y los astros, es también el elemento a la luz del cual se define el quehacer poético. No cabe duda de que las piedras están en el origen del impulso que lleva a la escritura: «Azul es el berilo – agua marina en bruto – que inspira mi poema», leemos en uno de los textos. Pensamos también en la voz de la azurita que le llega al sujeto poético a modo de llamada: «El intenso color de una azu-

rita, trágica e inquietante, desde la irregular textura de su soporte material, me llamó en una exposición de minerales». Y es que en este mundo mineral que recrea Clara Janés y que parece ajeno al devenir humano hay que advertir, sin embargo, la presencia constante de la voz poética que sirve de vínculo entre los distintos planos que conforman el poemario.

A lo largo de la obra se establece una relación triangular entre el Yo, la piedra y la literatura. En primer lugar porque la piedra ocupa un lugar destacado entre los libros como lo indica la voz poética a propósito de la azurita: «sin oponer resistencia compré la piedra y la coloqué entre mis libros». En segundo lugar porque las piedras generan una intertextualidad que participa de la dinámica de los textos en prosa, los cuales conllevan, a modo de incrustaciones, referencias, citas latinas o italianas que albergan otras voces. El texto dedicado a la piedra imán es particularmente revelador de la importancia de la unión de voces en el quehacer literario. Piedra «predilecta de poetas y alquimistas», su evocación convoca un verso de Quevedo que hace surgir a su vez al poeta árabe andaluz Ibn Hazm en una articulación de voces dispares que el imán, con su fuerza magnética parece unir propiciando



una visión de la literatura como centro en el que textos atraen a otros textos, tal el magnetismo de la piedra gracias al cual «mantiene el rumbo el bajel en la niebla y se rescatan voces fugaces de la nada». Esta recuperación de voces extinguidas se traduce en la intertextualidad que conforma el entramado de la literatura. El imán aparece así en el poema que le dedica Clara Janés como nexo invisible que estructura el mundo y que sirve de unión y de cohesión al universo, signo supremo de creación que une palabras y voces.

Las piedras son para Clara Janés materia comparable a la materia poética. Hay en el poemario un anhelo de representar la dureza, la perfección y la belleza del mundo mineral, de hacerse con su perennidad en una concepción del poema como creación material que, al igual que la piedra, permanece, resiste, contiene el misterio del ser y del universo. La voz poética infunde a la poesía las propiedades de las gemas a la vez que los poemas se ofrecen como piezas de orfebrería. No se trata solo de describir la piedra sino de recrearla y pulirla en el poema que aporta orden con respecto a la prosa, más caótica, con la presencia de referencias híbridas y de enumeraciones múltiples. En el texto en prosa dedicado al coral, por ejemplo, domi-

na una larga enumeración de todas las piedras que, al igual que el coral, protegen del mal de ojo según el Marqués de Villena. A la tendencia expansiva de la prosa se opone la concisión del poema en un movimiento contrario de despojamiento:

El fruto de las simas encendido,  
que el inocente cuello  
adorna de la infancia,  
distrae con los lazos de su llama  
al ojo, que letal  
acecha la tersura.

El poema realiza una selección, ordena el caos de la prosa definiendo los contornos de una forma en una alternancia dinámica entre endecasílabos y heptasílabos.

A lo largo del poemario se pasa de una mirada externa a la interiorización de la piedra en una fusión en la que el yo poético se abre a la materia y que culmina en la recreación de la última gema, a la que el sujeto poético otorga el nombre de «piedra del reposo». En este último texto los espacios oníricos e inconscientes se erigen como centro de luz en el que confluyen materia mineral y creación poética cristalizando toda una serie de intuiciones que escapan al entendimiento:

En mi sueño penetra ya su luz,  
y se inviste de su cristal mi sueño.  
torre interior que a la alborada emerge,  
*aunque es de noche.*

A través de la materia mineral la poesía de Clara Janés plantea cuestiones ontológicas y cosmológicas que giran en torno a la dinámica del ser, de su origen y de su devenir, tan fundamentales en su poética<sup>20</sup>. Con *Lapidario*, Clara Janés explora la materia y se adentra en los misterios del ser y del universo, así como en los recovecos de la creación poética.

MELISSA LECOINTRE

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

---

<sup>20</sup> Véase Clara Janés, «El ser o no ser de la escritura», in Catherine Davies (ed.), *Women writers in twentieth-century Spain and Spanish America*, Lewiston, Queenston, Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1993, p. 115-125.



*A Clara Janés*

*Clara,  
Qui émergeas tout a coup du vitrail d'une antique cathédrale,  
Taillée dans la matière claire des pierres précieuses,  
Avec ta robe pourpre et tes yeux lumineux  
Qui éclairent de rayons bleus la pénombre de la chambre,  
Tes mains fleurissent et répandent sur le sol des pétales blancs,  
Et saisissent l' épée invisible,  
Qui tranche la lumière des ténèbres,*

*Tu nous ramènes  
Sur la berge lumineuse  
Pour nous assoir  
A la table des hommes,  
La table ronde,*

*Oú se partagent le pain, le sel.*

*Helena Paz*

Emerge el jacinto en forma perfecta con gesto ascensional y dotado de color de llama, como una fuerza irrevocable que de la entraña de la tierra irrumpiera hacia el aire a pecho descubierto. Por causa de este semblante los antiguos diferenciaron particularmente esta piedra, así Gaspar de Morales en *De las Virtudes y Propiedades Maravillosas de las Piedras Preciosas* le atribuye, entre muchos poderes, el de dar vigor a los miembros; y cita, además, las palabras de Pelbarto de Tamesvar: «*Jacinthus significat sidem ascensionis Christi in coelum*».

## JACINTO DE COMPOSTELA

Testimonio del fuego que apresa la materia,  
casi heroico en su lucha, se esfuerza ese jacinto  
en emitir su forma; hiere suavemente,  
abre vetas rosadas y hacia lo alto apunta,  
como ave que elevara en su pecho la púrpura  
y el oro en desafío, cuando embiste la sombra.

Al cantar a la amada, los poetas barrocos, a simbolismos varios como los que derivan de los elementos de la naturaleza, y por ello también de las piedras preciosas, recurren. Invirtiendo, en cierto modo, los términos, es posible cantar a las piedras usando fórmulas análogas. Este poema sobre la amatista tiene su origen en el soneto de Gaspar de Aguilar cuyo primer verso dice: «Hurta a abril la mano artificiosa...».

Sabido es que del azul y el rojo nace el violeta, colores de marcado simbolismo; menos conocida es la tradición según la cual la amatista *procura un juicio adecuado y aleja la embriaguez*. En estos elementos se apoya mi poema.



## AMATISTA

Hurta al rojo su ardiente y noble vena  
y al azul la devota condición  
y con ambos ornatos constituye  
el destello violeta.

Opuesta a la ebriedad es su hermosura  
que a los lirios efímeros ofende;  
perfecto poliedro que al juicio  
el equilibrio presta.

De variado color, la apariencia de imágenes ofrece: árboles, aves, caballos, fieras, dioses. Da una buena acogida y torna vigilante y victorioso al que la lleva. Así Eneas, que no la abandonaba, veló mientras dormía el adversario y venció muchos peligros. Triturada con vino sirve contra todo veneno y particularmente la picadura de escorpión y la de víbora. Y dejada en la boca mitiga los ardores corporales y acaba con la sed.

## ÁGATA

¿Quién puede antes del alba  
contemplar la amapola,  
virgen de los primeros rayos matutinos,  
admirar un paisaje  
nítido tras la lluvia  
o el dormido perfil de Febo adolescente  
sin que al punto le embriague  
una insaciable sed  
a la que sólo colma  
esa belleza impar que es su origen y fuente?