

W. B. Yeats

La torre  
Edición bilingüe

Edición, introducción  
y traducción de Andrés Catalán



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Título original: *The Tower* (1928)

Diseño de colección: Estrada Design  
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© de la edición, introducción y traducción: Andrés Catalán, 2025  
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2025  
Calle Valentín Beato, 21  
28037 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)

ISBN: 978-84-1148-841-9  
Depósito legal: M. 22.949-2024  
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

## 9 Introducción. Una torre en Irlanda, por Andrés Catalán

### La torre / The Tower

- 24/25 Sailing to Byzantium / Rumbo a Bizancio  
28/29 The Tower / La torre  
44/45 Meditations in Time of Civil War / Meditaciones  
en tiempos de guerra civil  
62/63 Nineteen Hundred and Nineteen / Mil novecien-  
tos diecinueve  
74/75 The Wheel / La rueda  
76/77 Youth and Age / Juventud y vejez  
78/79 The New Faces / Los nuevos rostros  
80/81 A Prayer for my Son / Una plegaria por mi hijo  
84/85 Two Songs from a Play / Dos canciones de un drama  
88/89 Fragments / Fragmentos  
90/91 Leda and the Swan / Leda y el cisne  
92/93 On a Picture of a Black Centaur by Edmund Dulac /  
Sobre un cuadro de un centauro negro de Edmund  
Dulac  
94/95 Among School Children / Entre escolares  
100/101 Colonus' Praise (From *Oedipus at Colonus*) / Ala-  
banza de Colono (De *Edipo en Colono*)  
104/105 Wisdom / Sabiduría

Índice

- 106/107 The Hero, the Girl and the Fool / El héroe, la  
muchacha y el bufón
- 110/111 Owen Aherne and his Dancers / Owen Aherne y  
sus bailarines
- 114/115 A Man Young and Old / Un hombre joven y viejo
- 130/131 The Three Monuments / Los tres monumentos
- 132/133 The Gift of Harun Al-Rashid / El regalo de Ha-  
run Al-Rashid
- 146/147 All Souls' Night (Epilogue to *A Vision*) / Noche  
de difuntos (Epílogo a *Una visión*)
- 155 Notas

## Introducción

# Una torre en Irlanda

A pocos kilómetros de la ciudad de Galway, en el oeste de Irlanda, se levanta todavía hoy una torre medieval junto a un riachuelo que discurre a la sombra de los fresnos. Para llegar a ella hay que abandonar la estrecha carretera principal para tomar un desvío, casi un sendero de una única dirección que serpentea entre pequeñas lomas verdes donde pastan unas pocas ovejas, hasta llegar a un bosque de castaños y olmos. En él se halla Thoor Ballyle, la fortaleza normanda que Yeats adquirió por treinta y cinco libras en 1917 y que a partir de 1919 convirtió, tras restaurarla, en su residencia de verano durante más de una década. Convenientemente situada a poca distancia de Coole Park, donde vivía su mecenas, colaboradora, compañera de aventuras teatrales en el Abbey y confidente, Lady Gregory, parece el enclave perfecto para aislarse del mundo y dedicarse a la escritura, la investigación del folclore campesino y la vida familiar sin abandonar del todo las reuniones de amigos.

Yeats hizo de esta torre un símbolo, un monumento del alma a su propio esplendor, y le dedicó un libro de poemas, *La torre*, que publicó en 1928, el primero tras la concesión del premio Nobel en 1923.

Podría pensarse en este sentido que el gesto de comprar una torre aislada en la campiña irlandesa tendría su reflejo en unos poemas donde el yo se recluyera en la introspección, en el menosprecio de corte y alabanza de aldea, en la construcción, en suma, de una torre de marfil por parte de un poeta que había ingresado definitivamente en lo más alto del *establishment*. El primer poema del libro, con su evocación de Bizancio y su propósito de alejarse de una Irlanda ya no apta para viejos, podría hacernos pensar en esa dirección. El impulso escapista no era por otra parte nuevo en la poesía de Yeats. Pero lo cierto es que el último verso de ese poema, en el que el alma transformada (insatisfactoriamente) en pájaro mecánico canta sobre «todo lo que fue, que es, o está por llegar», será el que indique la tónica del libro: la torre no es un ensimismamiento nostálgico, sino a menudo un otero desde el que contemplar, reflexionar y cantar con ironía y lucidez sobre un paisaje que es a la vez simbólico y real, interior y exterior, y, sobre todo, donde el pasado tiene el mismo peso que el futuro y donde el presente, que en aquellos momentos era de todo menos tranquilo, llegaba a llamar con la culata de un fusil a la misma puerta de la fortaleza. La torre era, después de todo, un vetusto edificio antiguamente ocupado por hombres de armas, durante mucho tiempo testigo de guerras convulsas. En una carta a Sturge Moore, Yeats diría: «Me gusta pensar en ese edificio como un símbolo permanente de mi obra claramente visible al paseante». Un «digno emblema de ad-

versidad», pues, para un hombre que se sentía envejecido y se proponía analizar la violencia de la historia irlandesa, tanto la reciente como la pasada, a la vez que las circunvoluciones de su propia historia personal. Si la torre significaba retraimiento, lo hacía en todo caso como forma de modestia: ¿qué podía hacer la poesía ante el asesinato de una madre o la muerte de un joven soldado, o ante la inevitable decrepitud del cuerpo?

Los primeros trámites de la compra, en octubre de 1916, se producían pocos meses después de un verano especialmente turbulento en la vida de Yeats y en el mundo. Las ruinas humeantes y el olor del barro ensangrentado de las trincheras de una Europa azotada por una guerra mundial estaban muy presentes en la vida irlandesa, pero el país se enfrentaba al mismo tiempo a sus propias pesadillas y a sus propios desfiles de dragones. Durante unos días de abril de ese mismo año se había producido el Alzamiento de Pascua, un breve prólogo para la guerra de independencia (1919-1921) y la crudelísima posterior guerra civil (1922-1923) que son algo más que el telón de fondo de muchos de los poemas de este libro. Yeats se vio profundamente afectado por una violencia que le arrebató a no pocos amigos y conciudadanos: hasta el Alzamiento, la Gran Guerra y los conflictos armados no habían tenido demasiado protagonismo en sus poemas. Desde entonces, sin embargo, es una constante en sus textos la percepción de asistir al final de un mundo en colapso y el violento nacimiento de otro en un amanecer donde la ferocidad de los enfrentamientos se mezclaba con la desconfiada esperanza de una época mejor. El nuevo Estado Libre de Irlanda, por fin emancipado —al menos en parte— del yugo británico, ofrecería en 1922

el cargo de senador a Yeats<sup>1</sup>, que al año siguiente ganaría el premio Nobel.

Pero antes de eso, Yeats había pasado algunos años lejos de Irlanda, pese a las estancias veraniegas en Thoor Ballyle. Instalado en Inglaterra, se había alejado también de las formas teatrales anteriores, y había abandonado lleno de desilusión el teatro Abbey de Dublín que había ayudado a fundar para comenzar a escribir y representar sus obras para bailarines en Inglaterra, fruto de su interés por el teatro Noh japonés que había espoleado Ezra Pound. *En la fuente del balcón* es de 1916, y con ella inauguraba un nuevo teatro altamente simbólico, despojado de decorado, donde la danza cobraba una importancia casi equivalente a la de la palabra<sup>2</sup>. Además se haberse alejado de Irlanda y de verse afectado por el Alzamiento de Pascua y sus consecuencias, la vida personal de Yeats había cambiado en más de un sentido aquel año de 1916. Precisamente poco después de los trágicos acontecimientos de abril había renunciado al largamente perseguido amor de Maud Gonne, una constante en su vida hasta entonces. Gonne había perdido a su marido, el revolucionario John MacBride, fusilado por los británicos a causa de su participación en el Alzamiento, y se había

1. El poema de este libro «Los tres monumentos» fue escrito a raíz de un debate en el senado para abolir el divorcio; Yeats, contrario a la ley, recordó en su discurso a los tres hombres, ninguno de los cuales había sido precisamente un marido modelo.

2. Una de las obras que responden a este cambio en su concepción dramática, *La resurrección*, publicada en 1927, está presente en *La torre*: de ella proceden las «Dos canciones de un drama». No es la única presencia de la vertiente teatral de Yeats en este libro: de su versión de *Edipo en Colono* incluyó parte del coro. La figura de Edipo es central en el poemario: aquel que a pesar de conocer su futuro no tiene la capacidad de evitarlo.



instalado en París. Tras proponerle —sin éxito— matrimonio una última vez, y tras cortejar durante unos meses a la propia hija de esta, la joven Iseult, Yeats acabaría anunciando al otoño siguiente su matrimonio con la también jovencísima Georgie Hyde-Lees, a la que había conocido en 1911. Las tres mujeres están presentes de una u otra manera en gran parte de su obra. En un trasunto mítico, llegarían a protagonizar *Los únicos celos de Emer*, una de las obras para bailarines publicada en 1921, y también la última obra teatral de Yeats, *La muerte de Cuchulain*. En *La torre*, Maud Gonne es aludida constantemente como Helena de Troya: es por ejemplo el cuerpo ledeo de «Entre escolares»; Iseult es la niña asilvestrada de «Owen Aherne y sus bailarines» y la liebre de «Un hombre joven y viejo»; Georgie, por su parte, se esconde tras la fábula de «El regalo de Harun Al-Rashid». Las tres son, junto a Lady Gregory (la «vieja vecina» de «Meditaciones en tiempos de guerra civil», además de la destinataria de «Los nuevos rostros»), y a su amor de juventud y amiga Olivia Shakespear (la sirena de «Un hombre joven y viejo»), las mujeres de la vida de Yeats, y de alguna forma su imaginación nunca las abandonaría.

Al poco de casarse, Yeats escribía a Lady Gregory acusando un ánimo sombrío y declarando que tenía la sensación de haber traicionado a tres personas. Las tribulaciones no durarían demasiado. Además de proporcionarle una vida familiar —su hija Anne nació en 1919 y su hijo Michael en 1921—, un hogar y una serenidad que le permitían trabajar como antes no le habría sido posible, el matrimonio ofreció de inmediato a Yeats un regalo inesperado. Interesada en los estudios psíquicos, Georgie se había unido

algunos años antes a la orden del Golden Dawn y participado con Yeats en algunas experiencias esotéricas. Pero pocos días tras la boda, Georgie añadió a esos intereses el de la escritura automática: la iluminación llegaba a los Yeats en su propio hogar por medio de una Georgie convertida en Sibila. Pronto, todo un sistema de ideas dictadas por misteriosas autoridades cuajaría en *Una visión* (1925, revisado en 1937), una tesis romántica sobre el eterno conflicto entre lo subjetivo y lo objetivo, en la que Yeats se propone entre otras cosas ordenar los temperamentos humanos y las figuras simbólicas que rondan el inconsciente según las fases lunares y la alternancia cíclica del sol (objetivo) y la luna (subjetiva). El entramado de ideas de *Una visión* es demasiado complejo para analizarlo aquí, pero baste decir que la estructura de *La torre* refleja la estructura del ensayo<sup>3</sup> (no en vano el poema que cierra el poemario es el epílogo de *Una visión*), y que muchos de los hallazgos son empleados como andamio para los poemas, igual que en su día había hecho con *Per Amica Silentia Lunae*, publicado en 1918 y que él mismo definió como «un librito filosófico, una es-

3. De manera muy resumida: la primera parte de *Una visión* describe el progreso del alma por las sucesivas encarnaciones del mes lunar, igual que los primeros poemas de *La torre* trazan el progreso del alma de Yeats desde Irlanda hasta Bizancio, desde la sencillez rural hasta el umbral de la tumba, desde su acomodado hogar hasta el paisaje desolado por la guerra. Los poemas de tema histórico —el caos de la Primera Guerra Mundial en «Mil novecientos diecinueve» y el convulso nacimiento de una nueva edad en «Leda y el cisne»— tienen su equivalente en la descripción de la espiral histórica y los acontecimientos de los últimos cuatro mil años organizados en oleadas cíclicas de la siguiente parte de *Una visión*. Del mismo modo, la descripción final del tránsito del alma tras la muerte en el ensayo tiene su reflejo en el último poema del libro, donde el poeta convoca a los fantasmas de sus amigos muertos y se prepara para unirse a ellos.

pecie de respaldo en prosa a mi poesía». Con todo, si Yeats pensó en determinado momento dedicar el resto de su vida a interpretar las ideas que las potencias ocultas le susurraban por medio de la escritura automática de Georgie, estas pronto declararon que ante todo habían venido a darle «metáforas para la poesía».

Yeats se había dedicado a buscar imágenes toda su vida: en las traducciones de las antiguas leyendas irlandesas, en la poesía visionaria de Blake y Shelley, en los cuentos de hadas de los campesinos, en los ritos de las sociedades esotéricas y en las sesiones espiritistas, en las que llegaría a proponer convocar el espíritu de las flores muertas. También en la filosofía de Platón y Berkeley o en los *Upanisad* indios. Allí donde hubiera posibilidad de una revelación, de una imagen insólita, Yeats estaba dispuesto a asomarse. En la época de escritura de *La torre*, los símbolos habían cambiado: la vaga, remota rosa simbólica de su juventud ahora florecía en su propio jardín; el viento entre los juncos daba paso ahora a la íntima solidez de la escalera de caracol de la torre y a la espada japonesa que descansaba, llena de concreción, en su escritorio. Vida y obra estaban ahora más cerca que nunca, inseparables como la danza del danzante del último verso de «Entre escolares» o como los dos términos de una metáfora.

Además de caracterizarse por la búsqueda incesante de imágenes, el pensamiento de Yeats siempre había sido de naturaleza dialéctica. William Blake había proclamado que «sin contrarios no hay progresión. Atracción y repulsión, razón y energía, amor y odio son necesarios para la existencia humana». Y de igual forma, Yeats era capaz de abrazar por cada verdad una verdad contraria que coexistía sin ne-

gar la primera: la retórica de opuestos se da frecuentemente en sus poemas. Al evitar tomar partido por ninguno de los puntos de vista contrapuestos, sus poemas afrontan temas cuya complejidad permite (y requiere) puntos de vista mutuamente excluyentes: se trata de realidades demasiado complejas para ser analizadas de una forma que no sea poliédrica. En este sentido, una de las imágenes más fértiles que desarrollaría en *Una visión* sería lo que en inglés Yeats llama *gyres*: la imagen de dos espirales opuestas e interpenetradas —la naturaleza sexual de la metáfora es evidente— cuyo girar incesante explica la progresión cíclica de la historia y que representan las dos fuerzas antinómicas presentes en la mente de los individuos, la naturaleza y los movimientos históricos de la civilización. Siguiendo esta lógica de opuestos que coexisten, Yeats será en *La torre* al mismo tiempo sabio y bufón, venerable anciano y polemista irredento, celta y anglo, objetivo y subjetivo; buscará incansablemente imágenes a la vez que será consciente de los peligros de adorar estas imágenes y ser dominado por ellas, y mostrará un anhelo igual por ser un testigo contemplativo y un hombre de acción.

Al volver a Irlanda en 1922, la familia Yeats se establece en una elegante casa de ladrillo georgiana en el número 82 de la Merrion Square de Dublín. La felicidad del matrimonio, la estabilidad financiera y el estatus acomodado de figura pública (como senador y pronto como premio Nobel), así como el nuevo impulso que a su poesía habían aportado las imágenes de *Una visión*, contrastan con la amargura omnipresente en todos los poemas de *La torre*. Al poco de la publicación, el propio Yeats confesaría a Lady Gregory que «*La torre* me sorprende por su amargura», y más tarde a

Olivia Shakespear que «al releer *La torre* me sorprendió su amargura, y anhelo vivir fuera de Irlanda para poder encontrar alguna nueva perspectiva. Pero esa amargura es lo que le ha dado al libro su fuerza». La amargura se debía a varias razones. Por un lado, el sueño de fundar un Estado libre había terminado en una pesadilla política: Irlanda no solo había sufrido una brutal represión por parte de las autoridades británicas sino que había acabado inmersa en una despiadada guerra civil donde antiguos compañeros de armas se veían ahora enfrentados entre sí. En ese contexto de cambios, además, Yeats percibía una amenaza en la pérdida de los antiguos valores tradicionales, al mismo tiempo campesinos y aristocráticos, y en el desplazamiento de la antigua espiritualidad por parte de un nuevo materialismo racionalista: «La Irlanda romántica está muerta y enterrada», había escrito ya en 1913. Por otro lado, había perdido a su padre en 1922 y él mismo había cumplido cincuenta años en 1915: se sentía envejecer, se estaba quedando sordo y sufría de ceguera en un ojo. Al volver a Irlanda en 1922, escribía a Olivia Shakespear: «Estoy cansado y me da rabia estar viejo, soy lo que siempre fui y mucho más pero un enemigo me atenaza y retiene, de modo que puedo planear y pensar como nunca, pero no puedo ya llevar a cabo todo lo que planeo y pienso». En años posteriores, sufriría varios achaques que estarían a punto de acabar con su vida (una congestión pulmonar en 1927 y una fiebre de Malta en 1928). El sentimiento de vejez, de ser «un viejo espantapájaros», está presente en casi todos los poemas del libro, pero el acierto de Yeats fue conjugar la rabia y la impotencia con un sostenido ataque en clave de burla sobre sí mismo, ridiculizando, a veces desde la rabia, a veces desde

la ironía, su edad, su época y su posición —y sus máscaras— de figura pública y de sabio, al mismo tiempo que se permitía, más que nunca, acudir a la expresión directa de la sensualidad erótica y los temas amorosos en una especie de ejercicio de compensación ante el deterioro del cuerpo.

Lo cierto es que en su extrema soledad, con todo su anhelo por algo más allá del mundo que lo salve del mundo, Yeats nunca maldice el mundo. Pero a medida que los acontecimientos en Irlanda empezaron a generar más confusión y preguntas que respuestas, Yeats se vio obligado a cuestionarse las antiguas convicciones. En poemas como «Meditaciones en tiempos de guerra civil» y «Mil novecientos diecinueve» el yo transita por una serie de posibles posturas ante la realidad mientras busca dolorosamente una manera de dotar de sentido y aceptar los acontecimientos de su época, en un esfuerzo de distanciarse como artista o ironizar como testigo, consciente de la inutilidad del empeño humano: «De quien se mofa mofémonos después», dirá en un verso. En esta mofa y en estas dudas que lo abarcan todo, incluso a sí mismo, tan solo la imaginación sale victoriosa: ante el «naufragio del cuerpo» y el inevitable carácter cambiante de la vida humana, en la que lo efímero es la ley y durante la cual solo parecemos poder amar lo que se pierde, Yeats se reafirma en la fuerza salvífica de los sueños y la poesía. Como el centauro de «Sobre un cuadro de un centauro negro de Edmund Dulac», la poesía es esa presencia en la linde de un bosque peligroso, la única capaz de resistir el vuelo de los halcones de latón y el cacarear de los loros verdes que representan los debates políticos estériles y el arte mimético. Y en medio del bosque, su torre, como un «espacio original donde el decir y el ser son sinónimos»

(son palabras de Seamus Heaney), una atalaya desde la que a la vez dudar de la eficacia del arte y apostar con una «fe decidida en la valía de la creación artística».

## De esta edición

Publicado por primera vez en 1928, *La torre* acabaría recogiendo poemas escritos a lo largo de un periodo de veinte años (1912-1933) en sus últimas ediciones, en las que Yeats cambiaría el orden de los poemas, ampliaría o recortaría algunos y añadiría otros. Por lo tanto, el libro que el lector tiene en sus manos no es reflejo de aquella primera edición que apareció en los escaparates de Dublín la mañana del catorce de febrero de 1928, un volumen de tela verde estampada con un dibujo dorado de Thomas Sturge Moore. Yeats no escribía colecciones de poemas, sino libros con espíritu de arquitecto, de modo que es importante respetar las intenciones del autor en cuanto al orden de la secuencia de los poemas (que en este libro, dicho sea de paseo, no figuran en orden cronológico ni de composición ni de los sucesos descritos). Pero también es cierto que, debido a que por razones artísticas y económicas Yeats procuraba publicar a un ritmo constante y frecuente recopilaciones de su poesía, *La torre* es un caso complejo.

En junio de 1929 Yeats publicó una edición revisada, donde corregía algunas erratas y modificaba la puntuación de algunos versos. La tercera versión del libro se corresponde a las galeradas de la inédita edición *de luxe* de Macmillan de su obra, un proyecto comenzado en 1931 y que nunca vería la luz. En esta versión, «*De Edipo en Colono*» pasa

a formar parte de «Un hombre joven y viejo» como sección final del poema, suavizando la conclusión amarga a la secuencia del recuento de sus amores, que de otro modo acabaría con los pesimistas versos finales «de estar a solas mecería a una piedra / y la arrullaría con una canción de cuna». Al no aparecer esta edición como estaba previsto en 1932, Yeats tuvo ocasión de revisar el volumen una vez más e incorporar cambios más importantes. En 1933 propuso a su editor publicar una edición de su poesía completa: por motivos de publicidad editorial («para hacerlo más atractivo al comprador potencial»), el editor sugirió mover a una sección diferente los poemas narrativos largos. De este modo, «El regalo de Harun Al-Rashid» abandonó su lugar en *La torre* para formar parte de esta sección, no está claro si por decisión del editor o de Yeats. Además de este cambio, Yeats añadió a «Dos canciones de un drama» una cuarta estrofa, eliminó los primeros diecisiete versos de «El héroe, la muchacha y el bufón» (y le cambió el título a «El bufón al borde del camino») y añadió el poema «Fragmentos», colocándolo en el lugar de «Sabiduría», que a su vez situó tras «Alabanza de Colono».

Para la presente edición, he decidido mantener todos los cambios que Yeats hizo al libro salvo dos. He mantenido en su lugar «El regalo de Harun Al-Rashid» entendiéndolo que su desaparición se debió a motivos de índole económica y editorial y no literarios. Tampoco he respetado el recorte del poema «El héroe, la muchacha y el bufón», puesto que de alguna manera la parte omitida dialoga con «El regalo de Harun Al-Rashid»: el verso «Me enfurece mi fuerza porque es lo que amas» del primero tiene su eco en los versos «¿Mas era acaso amor por mí, o era amor / por el mis-



terio absoluto que ha ofuscado mi vista...» del segundo. Dicho de otra manera: he mantenido todos los añadidos de Yeats pero no sus recortes. Por otro lado, he incorporado al final del libro las notas del propio Yeats que aparecían en las primeras ediciones.

Andrés Catalán



La torre

*The Tower*

## *Sailing to Byzantium*

### I

That is no country for old men. The young  
In one another's arms, birds in the trees,  
– Those dying generations – at their song,  
The salmon-falls, the mackerel-crowded seas,  
Fish, flesh, or fowl, commend all summer long  
Whatever is begotten, born, and dies.  
Caught in that sensual music all neglect  
Monuments of unageing intellect.

### II

An aged man is but a paltry thing,  
A tattered coat upon a stick, unless  
Soul clap its hands and sing, and louder sing  
For every tatter in its mortal dress,  
Nor is there singing school but studying  
Monuments of its own magnificence;  
And therefore I have sailed the seas and come  
To the holy city of Byzantium.

### III

O sages standing in God's holy fire  
As in the gold mosaic of a wall,  
Come from the holy fire, perne in a gyre,  
And be the singing-masters of my soul.  
Consume my heart away; sick with desire

## *Rumbo a Bizancio*

### I

Aquel no es un país para viejos. Los jóvenes  
en brazos unos de otros, los pájaros que cantan  
—generaciones moribundas— en los árboles,  
cascadas de salmones, mares llenos de caballas,  
ya anden, vuelen o naden durante el verano entero  
todos encomian cuanto es engendrado, nace y muere.  
Atrapados en esa música sensual todos olvidan  
los monumentos de la imperecedera inteligencia.

### II

Un anciano no es sino algo miserable,  
un gabán andrajoso sobre un palo, a no ser  
que el alma aplauda y cante, y cante aún más  
por cada andrajo de su mortal vestido, pero  
no se aprende a cantar sino estudiando  
los monumentos de su propio esplendor;  
y por eso he surcado el mar hasta llegar  
a la ciudad sagrada de Bizancio.

### III

Oh sabios reunidos junto al sagrado fuego  
de Dios como figuras doradas de un mosaico,  
venid lejos del fuego, girando en la espiral,  
a ser los maestros cantores de mi alma.  
Consumid mi corazón; enfermo de deseo