

Pensamiento y Poética en Carlos Edmundo de Ory

José Ramón Ripoll

Toda intención poética genera un pensamiento, de la misma manera que dicho pensamiento alimenta el mecanismo poético que lo sostiene, en un engranaje de poleas sin solución de continuidad o juego de espejos enfrentados y, a su vez, complementarios. El pensar no es necesariamente objeto de la poesía, pues esta indaga por senderos y pasadizos desconocidos, más a las órdenes de la intuición que de cualquier tipo de razonamiento. Sin embargo, las señales, el presentimiento o el acierto verbal son necesarios para levantar el edificio de las ideas, desde sus basamentos hasta su aspiración a volar hacia el cielo, más allá de sus límites y contornos. Los poetas asumen casi por vía natural su papel indagatorio en el mundo de las ideas: unos se dejan llevar por cierta sonoridad previsible, junto a la rueda de la tradición, para continuar hilando el tapiz de sus antepasados; otros, necesitan hallar nuevos procedimientos en su propio lenguaje para expresar aquello que vislumbran y que, tal vez, nadie vio antes. Los primeros, sin duda, son más conservadores que los segundos, no por sus ideologías, sino por la dinámica de su propio pensamiento poético. Carlos Edmundo de Ory pertenece a la última familia, precisamente por la elaboración de un pensamiento radical que emana de una formulación poética rompiente y continuamente novedosa, no como una mera postura de rebeldía ante una realidad hostil que el poeta detesta, sino como imperante necesidad expresiva.

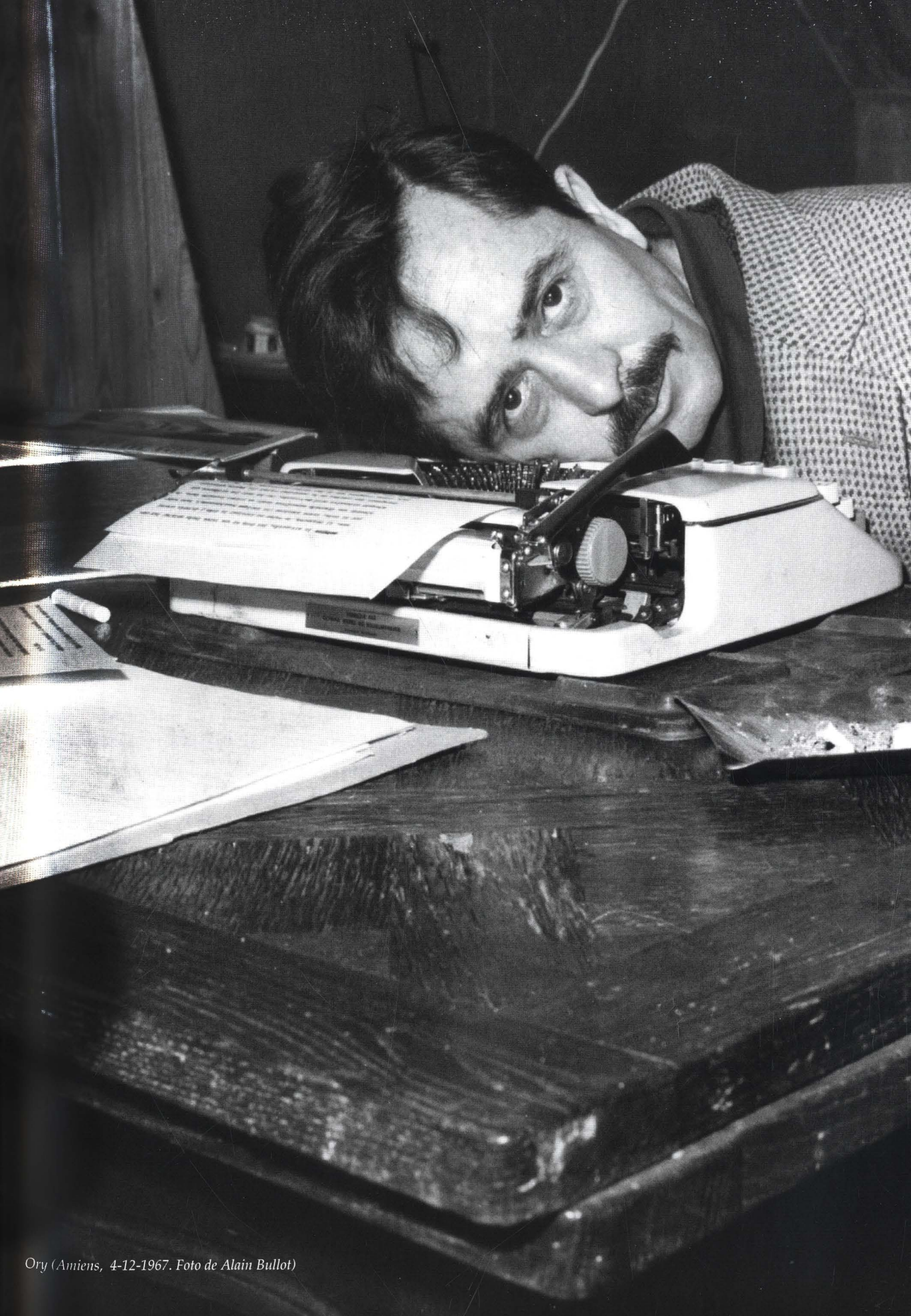
La obra de Ory se fundamenta en el lenguaje y en la imbricación de todas sus derivaciones en el ámbito de las ideas. A través de las posibilidades sonoras, sintácticas, léxicas, morfológicas y plásticas de la lengua, el autor se sumerge en un mundo subterráneo con el consciente objetivo de la transfiguración; es decir, de alterar el curso natural del lenguaje poético y conducirlo por canales infrecuentes, donde es preciso a veces horadar el camino, excavar túneles y traspasar montañas. En ese proceso de ingeniería verbal, que en la mayoría de los casos da la impresión de haber sido elaborado de manera inconsciente, se produce, al tiempo, la identificación del poeta con su inventiva, dando lugar a un pensamiento esencial, fundamentado en el arte y en la vida como cualidades inherentes. El cuerpo de su escritura basta para comprobar este aserto, pero quienes tuvieron la oportunidad de acceder a su persona bien pudieron constatar el paralelismo existente entre la conducta cotidiana de Ory, su figura, comportamiento y gestualidad, y la insistente tensión que se produce en el interior de la obra. A pesar de haber mantenido a través de sus escritos e intervenciones que un hombre solamente puede considerarse poeta en el momento de la armazón del poema, a lo largo del *Diario* son muchas las ocasiones en las que el autor presiente la poesía como un destino que le ha tocado vivir para bien o para mal. En su caso, como una enfermedad, un *pathos* que solamente puede encontrar alivio junto al *logos*, utilizando la terminología aristotélica, sin poder nunca renunciar a la propia locura: “De mí se ha adueñado la enfermedad, la enfermedad del imposible, del absoluto, de los abismos del ser...” (Ory 2004: I-175). La “locura inventada” es la definición oryana del postismo y, en definitiva, del quehacer poético como transformación de la realidad: una lucidez que se sitúa por encima del trastorno mental, pues la verdadera enajenación es la que sufre la sociedad de modo colectivo y gregario. La locura no es compartible, y en cuanto se comparte deja de ser un estado para transformarse en espectáculo, alejado de su intrínseca función. “Locura tras locura: siento el placer de ser loco. Pero comprendo que la locura maravillosa no tiene espectadores” (Ory 2004: I-201). Así, la soledad cada vez más buscada invade gran parte del primer volumen de su *Diario*, que abarca desde 1944 hasta 1955, pero lejos de parecerse al espacio sufriente del poeta romántico, la actitud solitaria del joven Ory se acomoda en sí misma como lugar propicio para la creación y el estar. Es en la soledad donde el hombre nace y comienza el periplo de su existencia, y en ella debe permanecer para no olvidar su principio que, a la larga, es su destino. Soledad dolorosa, aunque generadora de la propia conciencia. Así en uno de sus poemas más conocidos –“El rey de las ruinas”– dice: “Mi casa es un relincho de muerte monocromo / cuna de remembranza gran rincón del dolor” (Ory 2003: 201). Es un dolor no físico, ni siquiera espiritual, pues no es quejido ni

lamento de súplica hacia nadie, ni a Dios ni al caos universal que cobija su sombra, sino punzada permanente sin porqué, quizás iluminada por dos faros primordiales, Carlyle y Emerson, a quienes lee con fervor en sus años de estancia madrileña y repasa en París como fuente inagotable de su imaginario. El idealismo del primero lo eleva no a la superación del dolor, sino a la convivencia con sus raíces desde el arte, ramificando el sufrimiento hacia “lo metafísico y lo fantástico” (Pont 1998: 247); el sentido trascendente del segundo le conduce hacia lo alto, en una especie de unión con cierta totalidad, de la que Ory se considera partícipe, no por ello salvado de la tortuosidad del mundo, ni siquiera a través de la palabra poética.

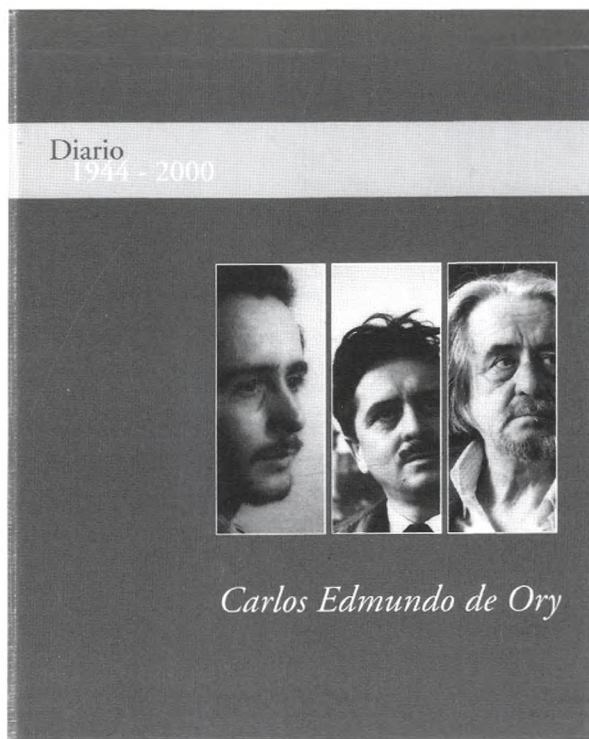
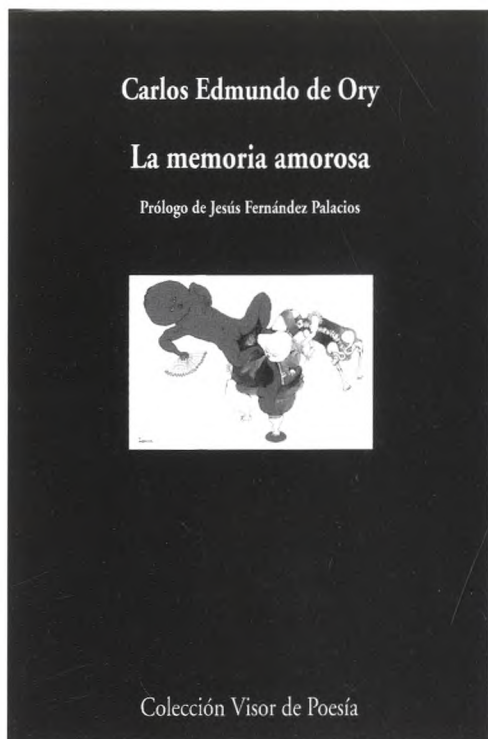
Podría pensarse que una interpretación dramática del pensamiento de Ory contradice el espíritu lúdico que atraviesa gran parte de su obra y ha caracterizado su vida. Aun partiendo de semejante paradoja y admitiendo el disparate, la distorsión y la altisonancia como propiedad de la risa, a la que nuestro escritor reivindica como antídoto de la venenosa y diabólica mordedura del existir, bajo la carcajada se encierra casi siempre un drama. Versos, sentencias y anotaciones que desconciertan al lector en cuanto a la clasificación genérica y tonal del texto, prefiguran una actitud más que seria ante la gran pregunta, una gestualidad visceral frente al silencio impuesto por la interrogación sin responder. Por supuesto que el poeta no es un escandaloso –“No pierdas nunca la línea recta del Silencio” (Ory 2004: I-153) -y no considera en absoluto a la poesía como respuesta, sino como sucesión analógica de ese gran signo –“Un poeta no puede contestar nunca a nada. Él es la esfinge. Él hace preguntas” (Ory 2004: I-195), pero desde el juego puede acercarse al centro de la hoguera, trazando un ritual peligroso y atractivo a la vez, como en la danza de la muerte, siempre a la búsqueda de la luz, aunque sea preciso permanecer para ello demasiado tiempo en lo oscuro:

“Hay que estarse callado por mucho tiempo. El hombre debe salir quemado, mejor dicho, limpio y resurrecto de su soledad. Para volver a estar solo hasta la infinita noche de los días. En esta soledad eterna debemos permanecer silenciosos, aunque nos sintamos –bajo ese silencio un poco espantoso-, nos sintamos infelices ¡No! ¿Quién busca la felicidad en estos días terrestres? Es necesario conllevar en sí mismo el misterio de uno y de todos; el misterio de nuestro yo y el del mundo de los otros. Somos hombres, pertenecemos al cosmos, al universo. Nuestra soledad no tiene perdón. De no estar solos con nuestra luz perdida dentro, hasta encontrarla, sólo seríamos bichos inciertos de oscuridad” (Ory 2004: I-111).

En principio, el celaje romántico cubre el pensamiento oryano como en un cuadro de Friedrich. Parece que nuestro poeta guarda para sí todos los ingredientes del “Sturm und Drang”, pero pese a haber penetrado vitalmente en la paciente lectura de Hölderlin, Novalis, Heine o Goethe, se significa por su contemporaneidad. Antes del exilio voluntario en Francia, donde permanecería hasta el final de sus días, con frecuentes escapadas a España, manteniendo una caprichosa atención por cuanto literariamente sucedía en su país de origen, Ory frecuentó, sin embargo, a los poetas y filósofos alemanes, ingleses y franceses con más regularidad que a los españoles. Ya es sabido que en la biblioteca de su padre, el poeta modernista Eduardo de Ory, descubrió a Lugones, Darío, Juan Ramón Jiménez, Herrera Reissig “y, por encima de todos, Paul Verlaine” (Pont 1998: 111), quien le invitó a volar como los pájaros y planear sobre la superficie, oteando desde la altura el trasfondo de la tierra, lo hondo y más profundo del océano, porque una de las claves de su mirada es la participación del todo: lo alto y lo bajo, lo sublime y lo siniestro, lo celestial y lo satánico, penetrar en el vacío del hombre, en su nada interior sin voluntad de desespero ni aspavientos, también sin esperanzas y siempre desde la transparencia de una mirada lúcida que le conduce a una perenne complicidad con el dolor, paradójicamente como sostén espiritual y terrestre del universo. La triada de Blake, Nietzsche y Kierkegaard le empuja hacia un tiempo sin mitos, sin héroes y sin dioses, donde la palabra es estremecimiento y solo el canto es redención. Pero salvación de qué. ¿De la muerte? ¿De la ilógica sucesión de la vida? ¿Del permanente desgarrar de la existencia? Rescate de uno mismo por el magnético poder de la poesía para *religarse* con el ser, con la conciencia de ese ser profundo que siente y piensa a través de la palabra originaria. “Soy ateo y religioso. Y más ateo que religioso. Y más religioso que ateo” (Ory 2004: I-203). Religa sin creer más que en sí mismo, pero a pesar de su duda eterna o, mejor dicho, en su certeza del vacío, el poeta siente el impulso creador, casi religioso, que le conduce al acto místico de unión consigo mismo y con el otro, alejado de cualquier tipo de melindres y supercherías. Se trata de una comunión en el abismo, un abrazo en el desierto, donde la otredad quizás sea producto de la quimera o de una ilusión que nace de los propios atrevimientos lingüísticos, métricos y musicales. El *religare* de Carlos Edmundo de Ory enlaza con la voluntad de poder del ser humano, atendiendo al grito de Zaratustra, quien harto de buscar la esencia de la divinidad, decide dirigirse al corazón de los hombres para alcanzar el eterno retorno tras la muerte de Dios. Ory es tremendamente nietzscheano porque encuentra en el método del pensador alemán un antimétodo, un modo diferente de hacer filosofía que lo entronca más con el dominio poético que con el epistemológico: “¡Filósofos, el silencio de Lázaro os cripa los nervios! Vuestra filosofía es la filosofía de la saliva entintada” (Ory 2004: I-324).



Ory (Amiens, 4-12-1967. Foto de Alain Bullo)



Al poeta le interesa de la filosofía “los problemas internos del espíritu” en cuanto le permite dar vía libre a la intuición personal sin permitir que la pura especulación se apodere de su discurso.

“Me ocupo únicamente... de filósofos irracionalistas, como James, Jacobi, cuyas filosofías constituyen innegables cimientos de los últimos sistemas filosóficos sobre la vida y la existencia. Los considero antecedentes históricos con veta viva. Me sirven de pauta para el mayor conocimiento posible del irracionalismo filosófico sobre el que baso mi manera de pensar. Nietzsche, Kierkegaard, Heidegger son mis filósofos preferidos entre los modernos. Naturalmente, no me canso de buscar en sus precursores. Estos filósofos emocionales, atentos únicamente a los problemas internos del espíritu, sean vitalistas o sean espiritualistas, panpsiquistas o sentimentalistas, me permiten desarrollar mi método de la intuición en la filosofía irracionalista.” (Ory 2004: I-313).

La evolución de la poética y el pensamiento de Ory, se vertebra conforme pasa el tiempo y su curso discurre por distintos afluentes, sin perder de

vista nunca sus fuentes principales. Sin abandonar las aguas nietzscheanas, el poeta abraza proyectos vitales y estéticos de claro signo orientalista bajo la guía intuitiva de Schopenhauer, a quién lee y desgrana en sus distintas etapas, en un proceso de fusión de las enseñanzas budistas o brahmánicas y la filosofía platónica. El autor de Dánzig le conduce a vislumbrar la voluntad de ser como fuerza motriz de la vida. Ya no es la esencia humana el centro de todas las cosas, sino la naturaleza como voluntad: las piedras, los árboles, el mar, el aire, la última partícula de vida como analogía de la totalidad y representación del mundo, y a esta bifurcación espiritual entrega toda su poesía. Podría decirse que, en el fondo, Ory es un poeta metafísico con conciencia de serlo: “Soy un metafísico” (Ory 2004: I-296). A lo largo de sus escritos reivindica dicha condición para su pensamiento -“Que sea el sueño metafísico / de mi espíritu sideral” (Ory 2003: 321)-, pero el desgarramiento de su propio vacío le hace tomar tierra a cada momento, cavar la superficie hasta sentir la conexión de lo hondo con lo más alto, el éter con el barro, en la perenne operación de tantear las cavidades del alma humana, su grito y su punzada: “Oh cuánto infinito se encierra en la Nada vacía... / Oh mucho dolor.” (Ory 2007: 163). Sin embargo sería incorrecto o, al menos, incompleto sostener que el conjunto de su poesía se mantiene en un plano estrictamente trascendental, pues igual que Vallejo, poeta a quien lee y relee hasta la saciedad, el nuestro incorpora a su escritura el aire cotidiano, objetos, palabras, músicas, frases, fragmentos y signos que giran alrededor de su mesa, su cama, su buhardilla y la atmósfera del día a día, mezclando así los aspectos más incorpóreos de la vida con aquellos que por su categoría material podrían ser considerados como antipoéticos: “¡Oh Muerte manilarga maternal!... / Muerte olfatea mi ser de regaliz...” (Ory 2003: 51). No podría entenderse la poesía de Ory sin el manto vallejiano que la cobija. Del poeta peruano aprendió no sólo modales sintácticos o inventivas léxicas, sino un comportamiento paralelo a las estructuras formales en relación con el mundo. La muerte en su dimensión global, el amor y la palabra como salvoconductos en la vida y el dolor como participación, robustecen un pensar poetizante o una poética del pensamiento, según se mire, herencia del mensaje secreto de los ángeles de Blake o de Rilke: “De poeta a poeta dime tú / ¿eso que sabes te lo dicta el ángel?” (Ory 2007: 159). Un ángel que no le indica las rutas celestiales, ni le hace oír la música de las esferas, sino el latido interno de las rocas y el magma hirviente de la tierra y que, como hermano de Hermes y Osiris, le cuenta sus noches al oído e incita a asomarse al pozo de la nada: “Yo jamás podré componer un *Cántico del Sol*. Todo lo único que hago esirme de cabeza al abismo con una poesía de cólera y tristeza que no contiene

siquiera algo de salvaje, esa alegría pagana que siento yo en la sangre cuando siento la vida.” (Ory 2004: I-132)

Hilvana Ory a partir de Schopenhauer una expansión del ser más allá de sí mismo y de los límites que la filosofía parcelaria ha intentado imponer al hombre en su libre ejercicio de pensar. Su interés por Gurdjieff y Ouspenski, -dos heterodoxos indagadores de la conciencia humana del siglo XX- le invita a explorar caminos pertenecientes a otros ámbitos culturales de conocimiento que alimentan toda su poesía y personalidad. Se asoma a ciertas experiencias místicas y esotéricas, no simplemente con afán de curiosidad, sino con el anhelo de indagar el misterio del ser en todas las facetas de su propio existir. Así, indaga en las técnicas y materiales del budismo, la gnosis, el taoísmo, la cábala, el sufismo, el yoga, la Gestalt y todo aquello que se aparte de las líneas doctrinarias de las religiones o los patrones establecidos de pensamiento. “Sigo la lógica del espacio / y la religión del corazón” (Ory 2007:143) nos dice en un poema que no en vano tiene como título “La nada divina”, donde establece un paralelismo entre el ser y la conciencia, como ejemplo del proceso que, en varias ocasiones el mismo poeta ha denominado como “dialéctica negativa”, consistente no en relacionar, sino en aislar, congelar en el tiempo y el espacio la esencia de las cosas, sin recuerdos ni nostalgias. “La esposa de mi ser es la conciencia” dice en el principio del poema, para acabar con un no menos aclaratorio manifiesto personal: “Mi ética es la ética de la compasión / de la catarsis de la purgación / de la completa liberación del ego / La Nada divina”. Sin embargo, no es esta nada espacio de quietud o silente conformación del monje, ni mucho menos. Es la nada que hiere, la que revuelve y alerta a los dormidos de la necesidad de la vigilia, la nada enfermiza y visceral de siempre, aquella que agitó la pluma y la conducta de los grandes escritores europeos frente al vacío de la existencia –Dostoyevski, Kafka, Leopardi, Pessoa, Heidegger, Kierkegaard.- y sitúa al poeta en el mismo punto de salida de Camus, cuya sombra persigue y sirve de resguardo.

La intención de estos apuntes no es otra que señalar tímidamente un aspecto crucial en la obra de Carlos Edmundo de Ory que abarca un pensamiento oculto bajo el juego aparente de las palabras con la vida y del que hay aún mucho por escribir. Tanto el personaje como el poeta han podido dar una impresión equivocada de cuanto se esconde tras la luxación verbal de los versos y su sentimiento lúdico. Sus poemas, ensayos, relatos, artículos o aerolitos forman un cuerpo único que no deja de sorprender al lector por sus atrevimientos estructurales, pero fundamentalmente porque de él se desprende una moral poética y un pensamiento ético inseparables, que convierten a nuestro poeta en un autor único, singular y extraño en el escenario de las letras españolas, una especie de apátrida que renuncia a todo espacio estancado

bajo la falsedad de las fronteras, un genio convencido de su genialidad que, a la vez, se ríe de sí mismo, un mago que transcribe para su tiempo el mensaje que un día descifraron Rimbaud o Baudelaire, un ser que nos habla desde la enfermedad del mundo, como anota en su *Diario* un domingo de 1953:

“Yo construyo, tal vez, como un genio enfermo, es decir, abarrotado de magia psíquica, lo que ya ha sido llamado una ‘moral en imágenes’. Habré dado, si no una moral al mundo, sí, al menos, un *pathos* cardinal, una suprema reconstrucción de la pasión de mi ser en imágenes. Soy el poeta de la conciencia triste y de la *détresse*, del abandono y de la insatisfacción del mundo...” (Ory 2004: I-295)

Médium o traductor, el poeta nos lega una música que viene de lejos, quizás de los lugares más opacos del universo, pero reluce y se hace nueva en su palabra: solía repetir que la poesía la hace el cosmos y el poeta sólo tiene que prepararse cuando esta llega. Nos deja también la pasión de ser como valor moral, el solidario abrazo del dolor, “la memoria amorosa” (Ory 2011), la vigilia consciente, la voluntad poética y el pensamiento libre y solidario.

BIBLIOGRAFÍA

- ORY, Carlos Edmundo de (2003): *Música de lobo*. Selección y prólogo de Jaume Pont. Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. Barcelona.
- (2004): *Diario 1944-2000* (3 volúmenes.). Prólogo y edición revisada por Jesús Fernández Palacios. Diputación Provincial de Cádiz. Cádiz.
- (2007): *Lee sin temor*. Universidad Popular. San Sebastián de los Reyes.
- (2011): *La memoria amorosa*. Prólogo de Jesús Fernández Palacios. Visor Libros. Madrid.
- PONT, Jaume (1998) *La poesía de Carlos Edmundo de Ory*. Editions de la Universitat de Lleida / Pagès Editors. Lleida.