Carlos Edmundo de Ory o el espíritu en las ruinas

José Luis Rey

Escoger supone rechazar. Y rechazar implica ser rechazado a su vez. Carlos Edmundo de Ory escogió la senda de la imaginación y la ironía, rechazando el sempiterno realismo español. Por ello, su obra fue rechazada en su época por parte de dicho entorno social y realista.

Las cosas han venido cambiando, tanto en lo que se refiere a su obra como al entorno poético, y hoy podemos afirmar claramente que él es uno de los poetas esenciales de la segunda mitad del siglo XX en España, claro precedente de la innovadora generación de los Novísimos. La capacidad metafórica e imaginística, la juventud y las osadías verbales, y eso tan raro en la poesía española como es el fino sentido del humor, hacen de este poeta una cumbre de nuestras letras. Yo tuve la ocasión de conocerlo en Córdoba, en una visita que realizó para participar en un festival de poesía. Tuve la suerte de hablar con él y comprobar que la persona estaba a la altura de la obra: su ironía, su vitalidad me deslumbraron. Hoy querría rendirle este justo homenaje a través de la lectura y comentario de dos poemas suyos. Comencemos por el primero titulado:

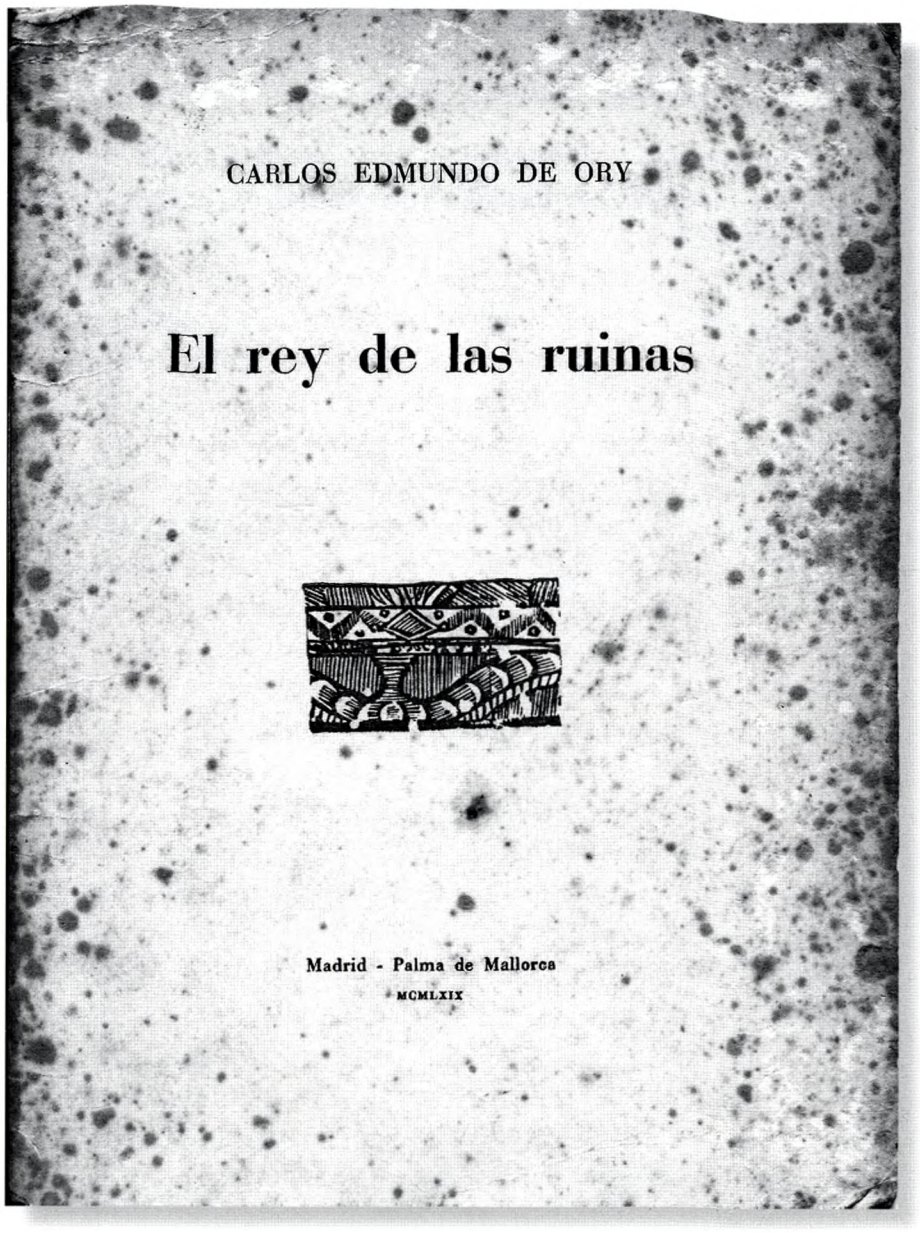
El rey de las ruinas

Estoy en la miseria Dios mío qué te importa
Ya mi casa es un dulce terraplén de locura
Un vuelo de lechuzas un río con el fondo
lacrado en mi semblante... ¡Dios mío qué te importa!
Mi casa es un relincho de muerto monocromo
cuna de remembranza gran rincón de dolor
Allí ya no se duerme si no es para gritar
con una boca hambrienta de espesas esperanzas
flores ayer y hoy sus faldas son escombros
Mi rostro de color negro aguanta la puerta
y al fin no sé qué hacer con tanta fotocopia
¡Estoy en la miseria! Se dice la miseria
y nada es la miseria... ¡Dios mío qué miseria!
Por el resuelto abismo subo las escaleras
del torreón oculto para pedir limosna
Entro llamo ay ay ¡Señorito! ¡Ay! ¡Ay!
No puede ser así usted no se parece
¡Aparición! ¿Quién soy? Te pido yo una cama
para abrigar mis labios con un sueño anticuado
No te pongas así no te asustes de mí
¡Ayaymiseñoritoustedyanoeselmismo!

Parece usted de veras un cansado harapiento
Me da pena su ombligo lleno de soledad
Ropa y candela diome y cené con la vieja
con la comadre atónita que mientras como reza
Riendo yo le explico "Soy el rey de las ruinas"
Y ella plasma un quejido "¿Qué es eso señorito?"

Vemos aquí, al fondo, a Baudelaire y su *Soy el rey de un país lluvioso*. El desamparo, la soledad del poeta y del hombre contemporáneo, con el recuerdo también del más humano César Vallejo, aquél de los poemas familiares de *Trilce*. El poeta clama desde su miseria: *de profundis clamavi*. Esta miseria, más que económica, resulta moral y refleja muy bien el clima de la posguerra en España. Cuando se habla de poesía comprometida o social, ¿qué mayor compromiso con la situación histórica sin abandonar el cuidado del lenguaje que el que expresa este poema? Dijo el inglés Keats que el poema más estético resulta el más benéfico, porque el arte ayuda siempre al hombre cuando es verdadero arte. Ory clama aquí desde la miseria colectiva española, pero lo hace sin perder el sentido del humor; por eso sus poemas pueden resultar chocantes para algunos, porque nos muestran que la ironía ha de estar presente incluso en las circunstancias más graves. *Mi casa es un relincho de muerto monocromo*: eso era España en la juventud de Ory, un relincho sin fuerza de un país muerto y monocromo, sometido al único color negro de la falta de esperanza. Pero pronto veremos que este poema tiene otra lectura más profunda, pues esa casa no es solo la del país devastado de la posguerra, sino la casa en ruinas de la misma poesía. *Allí ya no se duerme si no es para gritar*: en efecto, y esto nos recuerda a otro gran poeta en crisis, el Lorca de Nueva York, *no duerme nadie*. Los dormidos gritan, los anestesiados lloran. Vamos viendo que un verdadero poema social consigue ser ambas cosas: social sin dejar de ser poema. En medio de esa ruina moral de todo un país, el poeta se plantea la utilidad de su propia poesía cuando dice: *no sé qué hacer con tanta fotocopia*. Y no acaba aquí la presencia de la poesía; damos un salto hacia dentro, hacia el germen del pensamiento metapoético.

En este poema sorprendente, la figura de la vieja criada que llama *señorito* al poeta no es otra que la misma poesía, avejentada y humillada en un país que quiso convertirla en instrumento, tenerla de criada en la pensión pobre de la lírica social. Por ello, cuando el poeta sube por el *torreón oculto para pedir limosna* (y



véase aquí una revisión irónica y profunda de la torre de marfil de la poesía considerada como estética y autónoma), quien le abre la puerta es la vieja criada en que se ha convertido la poesía. Y la poesía no puede reconocer ya a quien era joven y hermoso y estaba lleno de vida y ahora es solo un rey arruinado, el rey de las ruinas verbales donde ya no es posible habitar: *ay ay ¡Señorito! ¡Ay! ¡Ay! No puede ser así usted no se parece. Pero yo ya no soy yo/ ni mi casa es ya mi casa,* nos dijo Lorca en su *Romance sonámbulo*. Y también Mallarmé, en su poema *Herodías*, en el diálogo entre la joven y la criada que la cuida, dibujó la plena crisis de la poesía desasistida de sujeto, de una poesía sin poeta. Lo que parece decirnos Ory, en el

centro de esta tradición sublime del cisma entre poesía y poeta, es que la poesía no puede sobrevivir sin el poeta ni el poeta sin la poesía y que, si lo hacen, vivirán en medio de un paisaje arruinado, arrasado, solo. Quizá este planteamiento sea romántico. Quizá no sea cierto que un poeta desprendido de su poesía caiga en la ruina y en la miseria. Quizá la poesía separada del poeta no se convierta en una vieja criada que ya no reconoce al señorito que fue su origen y su emisor. Pero, más allá de toda vinculación romántica o no, Ory está realizando en este poema un verdadero y sentido homenaje a la maravillosa fuerza whitmaniana del poeta que era uno con su poesía. Un homenaje a los viejos tiempos en que el poeta no habitaba las ruinas, sino el esplendor palaciego de la mansión donde la poesía era también reina, una mansión verbal que ahora está desmoronada. Ahora, en cambio, el poeta solo pide *una cama*, un humilde lugar donde descansar en la vieja pensión, *para abrigar mis labios con un sueño anticuado*: ese sueño anticuado no es otro que el de la vieja y celeste unión de poeta y poesía en el origen del verbo, en el *fiat lux* de los inicios ya perdidos. Ahora el poeta ruega que la poesía le reconozca como el padre suyo que fue: *no te pongas así no te asustes de mí*. Verdaderamente, en este verso alcanza Ory una altura mallarmeana, y además lo hace como quien gasta una broma, la broma infinita del surrealismo. ¿En cuántos poemas españoles contemporáneos podemos leer esta maravilla en que el poeta le pide a la poesía que no se asuste de él, ya que no puede reconocerlo vestido con los harapos de la pobreza verbal? Como en la Casa Usher de Poe, la ruina del tiempo ha llegado y tanto el habitante como la mansión están en decadencia. Tanto el poeta como el lenguaje están arruinados; ya pasó el momento de la epifanía. Ory está viviendo aquí en el momento posterior a la epifanía poética; es un Mallarmé español que nos describe la soledad y ruina de la expresión verbal, la fragilidad de una morada hecha de palabras cuando poeta y poesía ya no están presentes. Casa con dos puertas mala es de guardar, máxime cuando esas dos puertas han sido arrancadas de la casa del poema, cuando esas dos puertas son poeta y poesía.

¡Ayaymiseñoritoustedyanoeselmismo! Cuánta sutileza y humor para relatar el fin de toda una tradición poética, el fin de la plenitud unitiva de poeta y poesía que cantó Juan Ramón Jiménez en *Dios deseado y deseante*. Si Ory es un poeta profundamente moderno, y merecedor de los mayores elogios, lo es por poemas como éste, por poemas extraños y en apariencia difíciles, tocados además de un perfecto sentido del humor que parece hacerlos más extraños aún, más lejanos del verdadero tema serio que plantean. En el día después de la epifanía poética, en que poesía y poeta estaban unidos, la poesía ya no reconoce a quien fue uno

con ella: *parece usted de veras un cansado harapiento*. Harapiento y cansado, el poeta contemporáneo sobrevive a su propia poesía y queda exiliado de lo que fue su casa. *Me da pena su ombligo lleno de soledad*: en este prodigioso verso, Ory ironiza sobre la tradición de los poetas románticos que se miraban tanto el ombligo y nos advierte de la pena profunda que siente la poesía al ver al poeta abandonado para siempre al tema de su propio yo. Ese *ombligo lleno de soledad*, esa preocupación por sí mismo y por su ruina, es lo que le queda al poeta lejos de la casa verbal que habitó, lejos de la poesía. Por eso, todo el poema es una elegía del yo desamparado, sin otro tema que ese mismo yo, pobre y sobreviviendo en medio de las ruinas. El poeta contemporáneo, y más aún el poeta español de la posguerra, es el verdadero *rey de las ruinas* sintácticas. La poesía no puede ya sino tener un simple acto de caridad con aquel que fue rey suyo y ahora es un pobre vagabundo: *ropa y candela diome y cené con la vieja*. Ambos degradados y perdidos, se amparan brevemente en medio de la desolación; la poesía ofrece un poco de ropa y fuego, pero al igual que ella ya no reconoce al poeta, también el poeta la ve vieja y débil. Es el encuentro de dos fantasmas que lo tuvieron todo, en el terreno más fantasmal aún del poema, ruina en la niebla del fondo. Poesía y poeta, arruinados y solos, han vuelto a encontrarse. *Riendo yo le explico "Soy el rey de las ruinas"/Y ella plasma un quejido "¿Qué es eso señorito?"*.

En efecto, el poeta que cantó y que fue uno con su canto ya no es más que el rey de las ruinas de lo cantado, del verbo dejado atrás. Y ella, la poesía que fue belleza y reino, es una vieja criada en las ruinas solitarias del verbo. Así, el final de este poema es estremecedor por la conciencia del hecho poético que tuvo Ory, que supo plasmarla, sin embargo, de un modo sutil y hasta humorístico. La pregunta terrible de la poesía al final, *"¿Qué es eso, señorito?"*, es el culmen de la tradición gongorina y mallarmeana: la poesía que lo fue todo, que todo lo tuvo, ya no puede siquiera reconocer al poeta ni la ruina en que ambos han caído. *El rey de las ruinas*, ejemplo emblemático de la calidad estética de la obra de Ory, recrea el reencuentro terrible de la poesía y el poeta una vez que el poema ha tenido lugar. Por ello Ory vive en el día después, en la desolación del canto que ya fue cantado. Y por ello entendemos que esta desolación está unida a la visión terrible de una España derrotada y aislada, arruinada también. Un poema social que habla de la derrota del poeta. Un poema metapoético que habla de la derrota del hombre. Ory no es el poeta raro e incomprensible que nos han querido vender, que tuvo que pagar por esa rareza el precio del ostracismo y el ninguneo en la poesía española de posguerra. Es un altísimo poeta que unió a su conciencia del hecho poético un

humor y una ironía inusuales a la hora de enfrentarse al tema de la poesía misma como centro de su reflexión.

Ser profundo y ligero a la vez, moderno y cercano: eso es lo que se propuso y consiguió nuestro poeta. Quiero centrarme en un último poema para iluminar de algún modo esta condición de poeta eminente que debemos atribuirle hoy. He aquí el poema:

El mundo es viejo danza vieja
y el fiero pecador de alma y cabellos
puro entiende la noche
Todas las aves cantan
secretas en la antigua lejanía

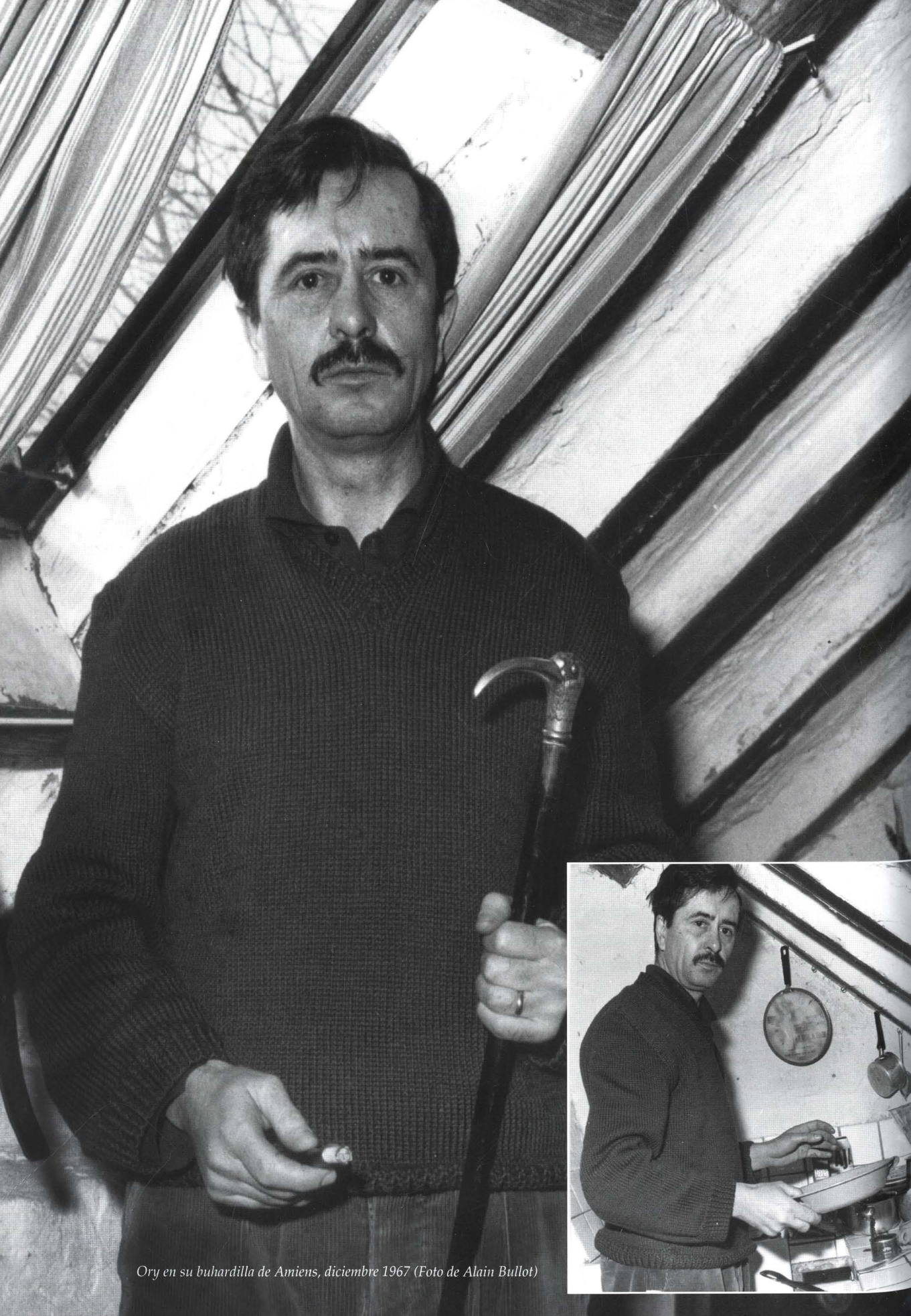
Flores blancas y rojas
Separado del hombre el amor
Las celestes columnas
como un sublime aroma
como un tesoro purifica
la enconada mejilla

La rama oscila solitaria
Remos áureos magníficos
furtivos frutos son las nubes

Desde hace años no conozco nada
fuera del mundo huellas deposito
sin dejar rastro nuevas
embisten las guadañas

Y me limito herido por el ocio
hundir mis miembros
en el espacio y en la llama

En efecto, el mundo es viejo, es danza vieja. Pero el poeta es un *fiero pecador de alma y cabellos* y, además, entiende la noche de un modo *puro*. Al modo de Keats o Mallarmé, nos llega un lejano y secreto canto: ¿el de la esencia de ese mundo



Ory en su buhardilla de Amiens, diciembre 1967 (Foto de Alain Bullot)

viejo? La *enconada mejilla* sostiene un mundo preverbal que no sería nada sin la palabra poética, que busca y desea encarnar en esa palabra. El mundo florece y pasa, pero nosotros estamos aquí para detener esa fugacidad: *furtivos frutos son las nubes*. No conocemos nada, pero sabemos que las guadañas del tiempo sí son nuevas. La muerte es la única novedad en este viejo mundo. Por eso, al modo del simbolismo, nuestro ocio es terrible: nos limitamos a hundir nuestros miembros en *el espacio y la llama*. Juan Ramón Jiménez se preguntó: *¿Una lengua de fuego, al fin poetas?* Y Ory le da la razón: convertir el viejo mundo en esa nueva lengua de fuego es la labor del poeta. Ory nos enseñó que, aunque la danza sea vieja, muy nuevos pueden ser los pies que la bailan. Dancemos hoy a ese son, al son de un canto innovador como pocos, iluminador y profundo, pleno de ironía y encanto, absorto en la alquimia verbal. Que Ory sea el ejemplo perfecto de resistencia ante lo plano y pedestre del realismo hispánico y que los maestros cantores hagan sonar su gong allí en el cielo como en la tierra.