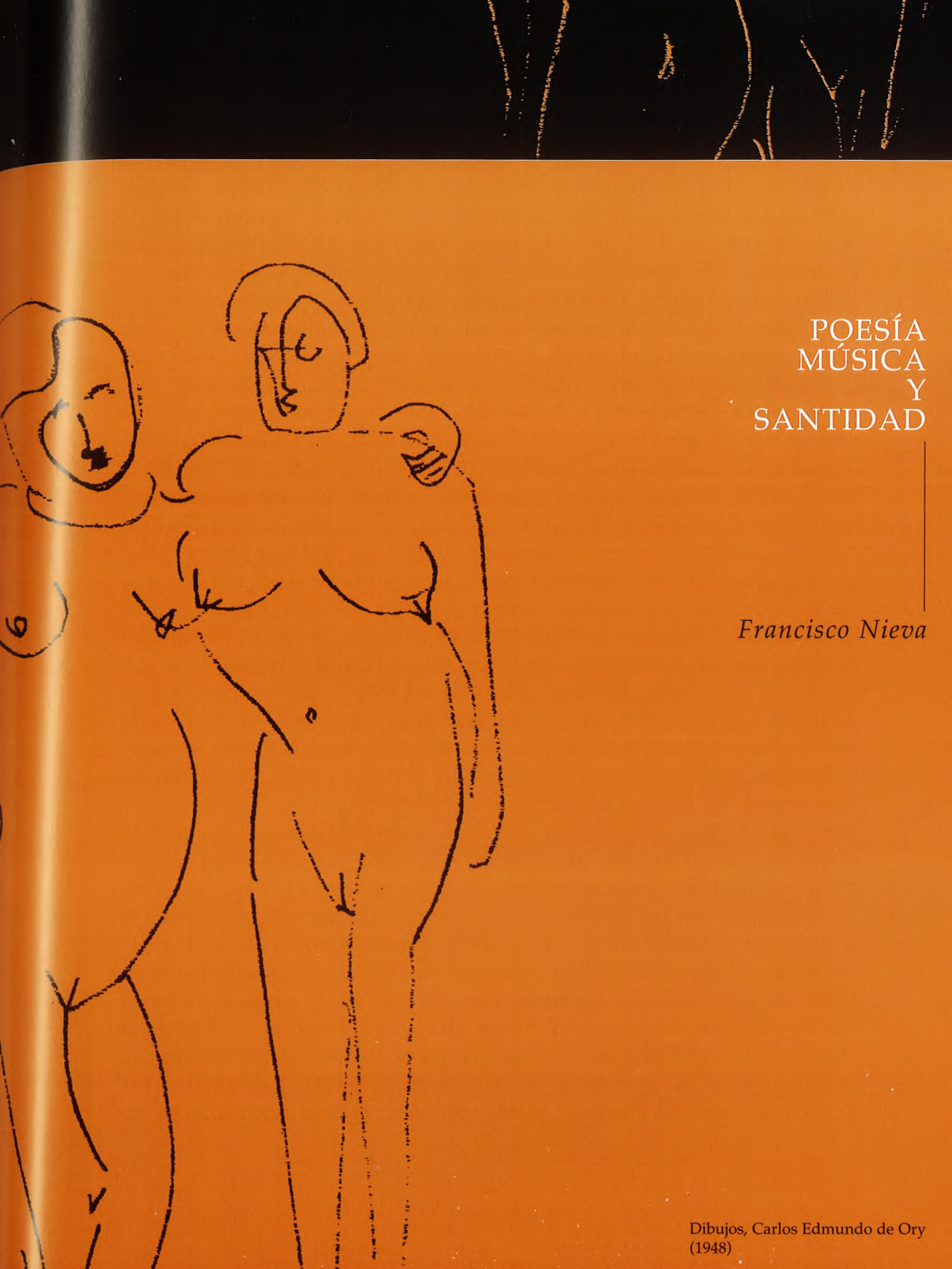

POESÍA MÚSICA Y SANTIDAD

Francisco Nieva

Dibujos, Carlos Edmundo de Ory
(1948)

Por circunstancias biográficas e íntimas, Carlos Edmundo de Ory es el poeta que mejor he comprendido en mi vida. Me ayudaron a ello seres tan extraordinarios como San Juan de la Cruz y Rimbaud, que también era otro santo. Ambos a dos, me llevaron de su mano a comprender la santidad poética de Carlos, ese voluntarioso trastorno del lenguaje, ese balbuceo superior, que lo presenta en todos sus poemas como hijo y víctima de Dios, transido de estupor ante las cosas, ante todo. Y es asimismo una especie de "éxtasis-agonía", curiosamente distanciado por la forma y el juego. Esto equivale a ver las cosas doblemente, desde dentro y en perspectiva. Nada lo manifiesta mejor que uno de sus títulos: *Técnica y llanto*. Esta objetivación o cosificación formal de lo subjetivo es el atributo de la gran poesía.

¿Y en qué viene a consistir esa santidad que yo le atribuyo? En que lo íntimo más íntimo se universaliza de una forma lapidaria, aforística y concentrada. Viene a resultar como un maná que a todos alimenta. Al hablar tan íntimamente de sí, en lo profundo y en lo oscuro, hablan del "ello" y del "más allá", de una forma luminosa y reveladora.

No se hable ya del Postismo como definición total de esta poética, pues el Postismo vino a ser para él como el comienzo de un arpegio interminable en su lira. Aunque por los resultados -en su caso– ya no podemos dudar de que el Postismo triunfó como propuesta estética de una gran entidad. En mi juventud, Carlos y el Postismo me dieron alas para abordar una obra dramática, en la que su influencia se vislumbra con cierta claridad. Una misma herencia compartida, la gasta o la hace prosperar cada cual a su modo. Pero he aquí una diferencia. Tenemos aproximadamente la misma edad. De haber muerto yo en el año 63 del pasado siglo, sería completamente desconocido y, de haber sido él, se hubiera llorado la desaparición de uno de los más singulares poetas de su tiempo. Tal era ya su obra de rica y profusa, conocida y alabada por una minoría determinante en la evolución de una cultura.

Cuando éramos jóvenes, sentía miedo por él, sentía miedo de que hiciera locuras que lo volvieran sospechoso de no ser lo que era, un poeta grande y singular. "¿Qué será de este hombre por el mundo, con esa sensibilidad? Es tremendo lo que puede sufrir". Y no me equivocaba en verdad. Cuando me hallaba metido hasta el cuello en el mundo fastuoso y venal de las grandes instituciones operísticas, hasta el cuello en la fiesta hedonista de Venecia, me acordaba contritamente de mi santo, allá, en Amiens, a la

sombra de su catedral gótica, tan lejos de la perdición, tan salvado y tan protegido por su dolor.

Carlos vivió de pensión en mi casa dos años y pico y compartí muy a menudo su intimidad; me daba a leer poemas recién compuestos, los escribía incluso delante de mí, mientras yo dibujaba o tomábamos el té. Porque Carlos era poeta las veinticuatro horas del día. De repente le daba ese ataque de santidad poética y entraba en trance y en levitación. Se abstraía de un modo extraño, aun entre amigos que conversaban, y luego decía: -"Escucha esto".

Siempre me parecía una sorpresa, un hallazgo feliz. Y tengo que destacar dos cosas que ayuden a comprender y gustar de esta poesía, a gustar y comprender su modernidad. A cada verso, una o dos sorpresas verbales –y, por lo tanto, conceptuales– cuando no tres. Aquel lujo de impactos expresivos era lo que más me admiraba. Sorpresas que eran como células poéticas autónomas, autosuficientes, de las de "párate aquí". Pero no, seguía su discurso, como una ristra o un rosario de esas cuentas o células poéticas, que brillaban, inquietaban, chirriaban, sorprendían... Así, hasta el final. Recomiendo, para entender esto, que se lean los "Cinco poemas edmundianos", que figuran en *Música de lobo*.[1]

Pues bien, mi hermano y yo nos ocupábamos de música y estudiábamos las propuestas de la "Escuela de Viena", llamada atonal o serial. Y que era otra manera -digamos otro método muy específico– de disponer del caos sonoro ordenadamente. En los cálculos postistas se entrevé una voluntad muy pareja a la del atonalismo musical. La coincidencia sensorial de la poesía de Ory con aquella música era bien notable. La acumulación de lo que, en esta última, nos parecen llamaradas tonales y armónicas independientes, autosuficientes, nos parecen igualmente muchos versos de Ory, que también disponen del caos ordenadamente.

Porque también Ory domina la forma, dentro de ese onírico trastorno del lenguaje, que nos lleva a una precisión sensorial e intelectual reveladora e impactante. Cualquier libro de Ory me parece un breviario o un misal superiores, un pozo de abstracción, en el que nos podemos hundir escuchando la herida sonora de esta particular sensibilidad que es la suya.

[1] *Música de lobo*, Antología poética (1941-2001). Selección y prólogo de Jaume Pont. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona 2003.

Un arpa con muchas octavas, en la que el Postismo –como ya he dicho- es tan sólo el inicio de un arpegio que se pierde en la inmensidad.

No saben los primeros grandes descubridores y exégetas de tan magnífica poesía –primero Félix Grande, posteriormente Pere Gimferrer y Jaume Pont– cuánto les agradecí la propagación, no exactamente de una voz, sino la de un eco tan singular. Porque la poesía de Ory es toda como el eco que nos trae un viento que ha rodeado al mundo y viene preñado de preciosos jirones expresivos, interrogantes, gozosos, dolorosos y confirmatorios de ese magnífico y magnificado estupor.

"¿Qué hago toda la noche despierto junto a mí?"

Células poéticas de este tipo, las hay a montones en sus versos.

Una de las cosas más curiosas que se han escrito sobre él, se debe a Pere Gimferrer, que dice más o menos esto: Si nos iniciamos y comprendemos –o amamos- la poesía de Ory, hay que atenerse a las consecuencias. No dice cuáles, sólo sugiere, pero yo bien sé lo que quiere decir. Ory nos hace cambiar de criterio poético y hasta nos puede fanatizar, como pudo fanatizar a muchos la música de Wagner, la que se llamó música del porvenir, y ¡con cuánta razón! Aquella dichosa "Escuela de Viena", bien lo podía testificar. Hoy mismo existe esa coincidencia sensorial de su poesía con la música de Philip Glass o Luis de Pablo.

Dejo para otros un análisis más hondo y agudo, pero yo aprovecho esta ocasión para expresar el profundo sentido que tiene para mí, subjetiva y objetivamente, la poesía de quien considero mi hermano mayor, sólo por esa veintena de meses que apenas nos separan cronológicamente. Ese parentesco cerebral y esa convivencia juvenil con quien siempre he considerado un grandísimo poeta, me llena de orgullo y aviva como otra llamarada confirmatoria nuestra vieja amistad.