

tra en ese espacio de desnudez el hilo esencial de su entramado poético. Observaciones, experiencias, lecturas varias, con especial relevancia de los poetas desheredados y de los malditos, impregnan la osatura del pensamiento con pinceladas sintéticas o emblemáticas. La máxima describe su arco moral en términos filosóficos o estético-literarios, pero nunca constriñe el camino a la imaginación. Se diría que lo primordial en el aerolito es la nervadura de la imaginación y del ingenio, la nota expresionista unas veces, el minimalismo verbal y el toque lírico u onírico otras, la huida conminatoria, en fin, hacia el disparate o el absurdo. El aforismo, tal como lo practica Carlos Edmundo de Ory, «tiende a subrayar una verdad profunda a medias borrada, o a crear un sentimiento, una emoción olvidados. Pretende también, con menos frecuencia, es cierto, inventar este sentimiento, esta emoción, esta verdad. ¿Qué es entonces el pensamiento así traducido? ¿Relámpago en la noche, poema ideal, eco del cielo o del infierno, palabra de Dios? Prosa inspirada, prosa eminentemente poética»<sup>3</sup>. El propio Ory ha señalado la especial raigambre —de Heráclito a Antonio Porchia— de su hermandad aforística: «entre los miembros más exquisitos de esta hermandad o familiatura dispersa, desde Novalis, desde Blake y Lichtenberg, desde Nietzsche y H.D. Thoreau descuellan en el tiempo y en el espacio antenas ultrasensibles como Kafka, Malcom de Chazal, André Siniavski, E.M. Cioran, Cyril Connolly, Heidegger, René Char... Y no me olvido de Rozanov, ni de Hebbel, ni de Otto Weininger, en sus *Diarios*, ni de Pavese en el suyo. Y presocráticos. Nuestro padre común: Heráclito el Oscuro. Nuestra biblia única: Tao-Te-King. Lo que dice Norman O. Brown: “El aforismo es exageración, lenguaje extravagante”... “El aforismo es temeridad”... “La forma aforística es suicidio, o sacrificio de sí mismo”... “Aforismo, la forma de la verdad loca, la forma dionisíaca”...»<sup>4</sup>

De la última edición de *Aerolitos* (1985), aproximadamente una tercera parte de ellos —ciento noventa y uno para ser más exactos— constituyen el *corpus* íntegro de la primera edición, *Aérolithes* (1962), publicada en versión francesa de Denise de Ory. El resto pertenecen a la savia acumulada hasta 1985. Así pues, lejos de una edición definitiva, la entrega de 1985 se presenta como un ciclo abierto susceptible de posteriores ampliaciones.

Es más que posible que la fuente original del vocablo *aerolito* fuera fagocitada por Ory de un artículo de Eduardo Chicharro publicado en *El Español* en 1945. Chicharro, en pleno albor del postismo, escribía en aquella ocasión a propósito de la primera colección de poemas publicada por Ory, *Versos de pronto*, y se expresaba en estos términos: «Bien puede decirse que en el pequeño mundo de la poesía estos versos caen como un aerolito»<sup>5</sup>. La perspicaz observación de Chicharro, amigo y maestro del joven Ory, tendría su continuidad en no pocos registros de la tipología imaginativa del poeta gaditano, quien, a lo largo de su obra, ha ido acuñando con nomenclaturas diversas el heterogéneo signo de ese abanico de frases breves cuyo hito magno culminará en la modalidad personal de sus *Aerolitos*.

<sup>3</sup> Marcel Béal, «Prefacio» a *Aerolitos*, Ediciones el Observatorio, Madrid, 1985, p. II (versión del «Préface» de la primera edición francesa).

<sup>4</sup> Eunice Fucata (*Diarios*), p. 80.

<sup>5</sup> «Carlos Edmundo a machamartillo», *El Español*, Madrid, 10 de noviembre de 1945.

El primer antecedente hay que retrotraerlo a la denominadas *pulgas* postistas, incluidas en la revista *La Cerbatana* (1945). Como «pulga bautizaron los postistas a la frase corta y el pensamiento apodíctico a modo de aforismo, leyenda curiosa o frase oída o encontrada: “¡Pobrecillos! Ellos creen que hacen algo bueno porque escriben palabras raras”; “De indudable valor pictórico”; “Comidas y bebidas finas”; “En la pintura miniada de los códigos (ilustración) lo decorativo suple al desconocimiento de las formas”. No están lejos de la impronta formal de estas pulgas los *emblemas* postistas (“El postismo es la locura inventada”, “¡Viva la locura discordante!”, “¡No nos gusta nada!”)»<sup>6</sup> o algunas frases reinventadas con el método del *enderezamiento*, «una especie de regla de oro postista que, a partir de la métrica eufónica, sirve de molde para introducir un texto paralelo creativamente reinventable *ad infinitum* (Ory)»<sup>7</sup>. Más de un aerolito no es ajeno a dicho método («VIGNY: “Navire aux larges flancs de guirlandes ornés”; yo diría: “Elvire aux larges flancs de guirlandes ornés”»), claramente emparentado con la técnica ramonista de la parodia de clichés o locuciones hechas y con la dilogia barroca; «Gassendi a Descartes: —el perro tiene derecho a decir: “ladro, luego existo”»; «Desconócete a tí mismo»; «Pienso luego vacas»; «Todo es huevo bajo el sol». Con razón Ory se muestra tan permeable al reclamo gregueresco. A la admiración del postismo por el genial Ramón Gómez de la Serna<sup>8</sup> se le suman los múltiples juegos de ingenio —vía distorsión conceptual o trastrueque lingüístico— con que están metamorfoseados buena parte de los aerolitos. Incluso no falta el homenaje al inventor de las greguerías: «Las vacas son las obras completas del paisaje (Homenaje a Ramón)»; «Las rosas son radiografías de esqueletos de ángeles»; «Lo contrario de las tinieblas es la Virgen María»; «El arpa es el gato de la música». En definitiva, juego y humor como desrealización de la realidad; locura, absurdo y disparate como quiebra lingüística de la losa racionalista. El mismo Ramón Gómez de la Serna en su *Flor de greguerías* (1958) señalaba a Ory como uno de los buenos gregueristas de última hora: «Son buenas —decía— las (greguerías) de Edmundo de Ory: “El silbido es el esqueleto de la palabra”, “La luna es la cáscara del silencio del mundo”, “El acordeón de la semana se rompe siempre los domingos”»<sup>9</sup>. Todo este movimiento de claves lúdicas acaba engendrando una verdadera tipología del aerolito: a) *coincidencias azarosas o azares objetivos*: «El 18 de febrero 1944, un aviador inglés, llamado *Pickard*, bombardea la cárcel de la capital de *Picardía* (Amiens)»; b) *dualidades y confrontaciones*: «Balanza del conocimiento: el terror y la maravilla»; «Fórmulas binarias: algas/ nalgas-musgo/ muslo»; c) *sistemas ternarios o ternas de palabras mágicas*: «Ternario: la locura, el niño, el sueño (Expresionismo)»; «La raza soberana de los apaches, tahures y desesperados»; d) *rimas extrañas*: «Julio Herrera y Reissig rima *soslaya* con *Vizcaya* (Sonetos vascos)»; «Unamuno, en un soneto, rima Don Quijote con azote»; e) *frases-tótem* (a modo de sortilegios del pensamiento): «El que camina honor a sus sandalias»; f) *muertes ridículas* (desmitificación en tesitura de humor negro): «¿Cómo murió Murillo? —Pintando, se cayó

<sup>6</sup> *Jaume Pont*, *El Postismo. Un movimiento estético-literario de vanguardia, Llibres del Mall/Serie Ibèrica, Barcelona, 1987, p. 196.*

<sup>7</sup> *Ídem, p. 153.*

<sup>8</sup> *Ídem, pp. 229-230.*

<sup>9</sup> *Ramón Gómez de la Serna, Flor de greguerías (1910-1958), Losada, Buenos Aires, 1958, p. 44.*

de un andamio»; «¿Cómo murió Pierre Curie? —Atropellado por un camión; g) *paradojas, contradicciones y antítesis*: «Inmovilidad vibrante»; h) *metapoética de la palabra*: «La página blanca es un campo de nieve. Haz aparecer en ella tus figuras»; «El silencio tatuado»; «Las palabras son el rubor del silencio»; «Las sábanas de un libro. Las páginas de una cama»; «Abril el vientre del silencio: haraquiri del verbo». Ninguno de estos aerolitos está desprovisto de lo insólito. El poeta, como quería Pierre Reverdy, deviene puro transmisor de lo invisible que se esconde bajo la realidad.

La otra fuente esencial de *Aerolitos* la constituye lo que Ory denomina *proposiciones*, de carácter mucho más afecto a la acción programática —en el orden social, moral o poético— que a la contemplación teórica o la experimentación lingüística. Como muy bien ha visto Jesús Fernández Palacios, las proposiciones son «propuestas de transformación íntegra personal y colectiva (...) No son meras proposiciones literarias, sino que se ajustan a una concepción vitalista y emancipadora del mundo». <sup>10</sup> Con este *desideratum* fueron publicadas por primera vez, en francés (*Propositions*) <sup>11</sup>, al hilo programático del Taller de Poesía (Atelier de Poésie Ouverte) fundado por Ory en Amiens (Francia) en 1968 y como «motivación estimulante de captación autónoma» <sup>12</sup> que servía para dinamizar el pensamiento del grupo, su capacidad analítica y crítica. El espíritu que las mueve destila un pensamiento claramente libertario no ajeno a la «Internacional Situacionista» y a los ecos revolucionarios del mayo francés. Un buen número de estas proposiciones pasan a engrosar el caudal de *Aerolitos* junto a otras de idéntico cariz, poniendo así de relieve, al margen de la estricta ubicación coyuntural, la constante preocupación de Ory por una propuesta imaginativa enraizada en el poema-acción y en la indisoluble ecuación vida-poesía: «Pintar las catedrales de verde»; «La ciencia no es científica, es fantástica»; «El mobiliario del poeta es el mundo»; «¡Escritores, escoged!: el estilo o la Revolución»; «Sentir... las sensaciones anónimas»; «La sala de oro del porvenir»; «El hombre feliz es el hombre de la academia».

La dirección apuntada por los «aerolitos» no olvida las señas de identidad del pensamiento oryano: la filosofía presocrática, el barroco literario español, el verbo místico, el romanticismo alemán y, como puntos de mayor proximidad cronológica, la instauración modernista y las vanguardias e *ismos* de nuestro siglo (con especial mención del surrealismo). Cada uno de estos supuestos constituye un lugar común de sus *Diarios*, su poesía o su obra narrativa, con un ir y venir tan recursivo como insistente. Como es fácil colegir de los supuestos enunciados, los *Aerolitos* confluyen casi siempre en la obsesiva preocupación por la ontología o la filosofía del ser, en términos que el propio Ory ha cuidado repetidas veces de precisar: «Yo parto del romanticismo germano y universal. De la idea teórica y activa del espíritu libre. Del ansia de infinito y de la eterna *Sehnsucht*. Del amor eterno y de la eterna inestabilidad amorosa de la vida terrena. Leopardi; Novalis también. Mi poesía parte del hombre humano. De la nostalgia y de

<sup>10</sup> «Carlos Edmundo de Ory y el A.P.O.», en *Dadá-Surrealismo: precursores, marginales y heterodoxos (Actas del Coloquio celebrado en Cádiz del 19 al 22 de noviembre de 1985)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1986, p. 100.

<sup>11</sup> *Publicadas en siete entregas*: Revue Maison de la Culture, Amiens, n.º 11 (noviembre, 1968), 13, 17, 24, 25, 32 y 37 (febrero, 1971).

<sup>12</sup> Rafael de Cózar (ed.), en *C. E. de Ory, Metanoia, Cátedra, Madrid, 1978, p. 74.*

la angustia, y aspira a ser escuchada por Dios. Yo soy todo anhelo, inteligencia amorosa. Toda la ternura de Baudelaire, toda su sensualidad... Yo parto del *Kennt ihr das Land...*»<sup>13</sup> El centro mismo del conflicto —con el lenguaje como caja de resonancia— reside en el hombre y el poeta, en la magma de una individualidad sentida como radical desarraigo frente al mundo. En esa instancia Ory opera como su admirado Pascal (*Pensées*), para quien lo sustancial del pensamiento o del aforismo parte preferentemente del sujeto y no del objeto: de la propia intimidad de conciencia del libertino. De ahí esa plural simbiosis oryana entre arte y filosofía, ese estallido del aerolito que rescata la filosofía antigua griega frente a la postsocrática, y que, al igual que en Nietzsche (*La ciencia y el saber en el conflicto*), admite en muchas ocasiones la inspiración del arte como «solución» de los enigmas universales. Una filosofía —precisa Nietzsche— «que no es la negación del otro estilo de vivir, sino que, como una flor rara, surge de él (...), no es tan individualmente eudemonológica y está provista de la infame pretensión de felicidad (...); filosofía que tiende a la manifestación de un saber superior, no a un cúmulo de *virtudes frías y prudentes*»<sup>14</sup>.

En esa doblez indistinta que aúna lo filosófico y lo artístico se funda el binomio esencial de la cosmovisión de Ory: la trama entre la dimensión ética y la estética. Tal vínculo acaba generando una acefalia poética configurada en las múltiples contradicciones de la existencia humana. La afección barroca de Ory al equívoco, a la paradoja o al oxímoron, no es más que el correlato lingüístico de una ruptura de valores que abraza la distancia entre el *ser* y el *querer ser*, entre lo aparente y lo profundo. De ahí esa proverbial tendencia del aerolito a dar materialidad, configuración espacial y latido corpóreo a lo abstracto, o, en su reverso, otorgar un aire divinal a los seres y objetos inmediatos del entorno cotidiano: «Ofrezco mis carnes a los tatuajes de lo cotidiano». De ambas reconversiones no están exentos los *Aerolitos*, aunque en lo inmediatamente personal no lleguen a la desnudez de los *Diarios*. Resulta obvio que es en los *Diarios*, impelidos tan a menudo por la notación autobiográfica o el enclave temporal, donde el concierto familiar del entorno próximo alcanza una mayor relevancia y donde, en consecuencia —dirá Ory en *Eunice Fucata*—, «surgen fenómenos íntimos y láricos, sutiles, inmediatos. Lo capital y lo acuciante de las vivencias, de los eventos en el ámbito cotidiano. Compañías amorosas de mujeres, encuentros raros con seres, la soledad y la *Sorge*. Relatos de mi experiencia onírica llenando cuadernos enteros con locura mnemónica e interpretativa. La escala consuetudinaria de apuntes lacónicos: correspondencias, visitas, muertes, zonas del conocimiento filosófico y de la erudición abisal»<sup>15</sup>. Los aerolitos, en sus múltiples manifestaciones, dimanán por el contrario de su grado superior «de abstracción y de delirio»; son «formas discontinuas de la fantasía aforística y gnómica (...) inventos lingüísticos y caprichos creadores; poderes de la subjetividad, ecuaciones estéticas *sub specie ludi*. Secretos...»<sup>16</sup>

En este sentido, y partiendo de la misma raíz etimológica de la palabra *aerolitos*, del griego «aer-aeros» (aire, pero también oscuridad) y «litos» (piedra arrojada, pero

<sup>13</sup> Diario (1945-1956), *Barral/Ocnos*, Barcelona, 1975, p. 56.

<sup>14</sup> El libro del filósofo, *Taurus*, Madrid, 1974, p. 113.

<sup>15</sup> Op. cit., p. 13.

<sup>16</sup> Ídem, p. 13.

al tiempo piedra preciosa), José Ramón Ripoll ha sagazmente intuido la dimensión excedente de los aerolitos de Ory, en términos que sobrepasan lo estrictamente literario y apuntan a «la herencia melismática de la conciencia surreal (y aquí he de decir —precisa Ripoll— que los aforismos más obvios son los que menos me interesan). El libro es un círculo interminable que gira alrededor de Dios y del Demonio como deidad paradójicamente inseparable, un nexo entre lo bello y lo feo, una búsqueda de verdad —después de todo ¿qué es el arte?— y la violencia sonora y material de esas moles inmensas que van cayendo sobre nuestras cabezas al desligarse de la órbita de la razón».<sup>17</sup> Queda claro que para Ory este criterio irracionalista es tanto una voluntad expresiva como un referente moral. En realidad afirma su condición dubitativa entre el examen de la conciencia y la repulsa a una razón condenada a la invalidez como instrumento epistemológico («Estoy construido de sabor de sueño»; «El fuego ríe»; «Juro sobre un hacha de oro»; «La rodilla alma»; «El sexo de palisandro de mi novia»; «Si viniera la muerte como una bicicleta sola»). El artista rechaza una racionalidad ajena total, ama el azar, la singladura del sueño, la frase mágica, el capricho, el hallazgo, porque cree firmemente que todavía es posible, siguiendo la máxima de Mallarmé en el soneto a «La tumba de Edgar Poe», dar un sentido más puro a las palabras de la tribu.<sup>18</sup>

Naturaleza y cultura son los dos polos alternativos por los que transita la búsqueda de ese sentido primigenio de la palabra oryana. De su confrontación surge la añoranza de una naturaleza caída, demoníaca, en la que conviven, sin aparente contradicción, el ángel y el «daimon», el loco y el poeta. Lo divino y lo humano calan en los *Aerolitos* como parte indiscriminada de un mismo proceso que tiene su solución de continuidad en la confrontación perpetua. No hay poesía sin enfrentamiento; no hay luz ni fuego sin la pervivencia de la angustia, el dolor y el abismo. La amalgama de lo indistinto y vario, su armonía original, tiene para Ory una sola traducción verbal: *eros pánico*. El amor, en definitiva, como fuerza motriz que restituye las emanaciones del Todo a su magma sagrado, a ese fulgor dionisiaco todavía no lastrado por los laureles de Apolo. Fulgor, estallido, fragmento, aerolito: «La palabra fragmentaria desquicia el mundo. Sacraliza y profana todo y todo lo vuelve del revés».

Jaume Pont

<sup>17</sup> José Ramón Ripoll. «Texto-presentación» de *Aerolitos* en Librería Miñón. Cádiz, septiembre de 1985.

<sup>18</sup> Cf. A. Fernández Molina. «Técnica y llanto, de Carlos Edmundo de Ory», Cuadernos Hispanoamericanos, n.º 253-254, Madrid, enero-febrero 1971; J. P. Quiñonero. «C. Edmundo de Ory y el Postismo», Informaciones, Madrid, 2 de abril de 1970; Lasse Soderberg, «Rötlos, tom och rädd», Göteborgstioningen GT, Estocolmo, 16 de mayo de 1956.