

una gota de fuego.» (FL,139-157). Sin embargo, su poesía surge de aquella idea que figura en la introducción de *Energieia*:

Otra vez el impecable hechicero evocado nos recordará lo que somos: «Somos un sentimiento, un darse cuenta encajonado aquí» (...) (en la poesía). Hay que detener los procesos intelectuales y dejarse llevar por el impulso pánico.

(EN,19)

Ory confiesa su pasión por lo inmediato, y a la Naturaleza como objeto sagrado (D,234), reafirmando que la poesía surge de la experiencia. Toda la gran poesía —escribe— es fruto del sufrimiento (M;263).

Poesía que es burla con el lenguaje, en las palabras rotas de la página (EN,209ss, EN,215). Poema delirio (EN,217ss). Poema risa (EN,222).

POETA incomprensible que concuerda palabras alógico bufón de lúdico linaje.

(EN,219)

Poesía en busca de la pureza. («Que leas mi poesía con los pies descalzos.») (EN,151). («... ser puro, se entrañablemente puro») (D,335).

Poesía que surge del amor. («Amando las palabras/como mujeres.») (EN,181).

El amor, el cuerpo, es la bandera de la protesta alta de su poesía. En él concentra toda la ternura, la furia, el deseo de hombre. («La estupenda lujuria como nácar.») (M,284). («Que desde estás a mi ladito/a Dios se le cae la baba.») (EN,173).

Esta proximidad a lo real, a lo cotidiano, confiere además una originalidad peculiar al tratamiento poético de este tema. El lenguaje resulta directo, con metáforas sacadas de la vida ordinaria, en detallismo material y concreto, que producen la impresión de sorpresa en el curso del poema, como una llamada de atención de gran expresividad:

Aquí quedo encerrado en mi cama sin labios.

(M,250)

...

Apéate del bello tren del bosque
y bésame la boca con tu lengua sin pijama.

(M,224)

Y yo mero debajo de mi axila
un tremendo sudor de ser feliz.

(M,184)

Y tu madre se mete en la cocina
para inventar pasteles (...)

(M,214)

En el tema amoroso, la intensidad de los detalles cotidianos, se eleva así a rango poético. El amor que profesa Ory en su poesía, posee la calidez de lo inmediato, la ternura de lo próximo, el aliento palpable de lo vivo y lo verdadero:

Estas palabras secas te amo
Dichas y falsas como espuma
que yo caliente con el paladar (...).

(EN,110)

(...)
 Y entonces de quietud y roce puro
 tu mirada me vence llena de aguas
 y tu silencio femenino me arde (...).

(M,226)

(...)
 y duerme como un vaso en la bandeja
 de tu vientre mi enorme corazón.

(M,227)

Estos breves motivos tomados de lo cotidiano, condensan un sentimiento, y nos aproximan con realismo poético a la situación del autor. A partir de un detalle transfigurado por su pasión o su tristeza, por el delirio o la locura poética de sus ojos extraviados que parecen contemplarlo como salidos de órbita, en plena ebriedad afectiva con la que se dirige a la amada para cantarle: «tus ojos son el alcohol de mi mirada».

Es así como de esta anotación surge la pulsión del rasgo, el destello magnético, la tensión sorpresiva instantánea con el lector que acaba haciéndose cómplice de esta ebriedad vital.

La poesía toda de Carlos Edmundo de Ory parece siempre insistir acerca de una misma idea. Abrazarse a la vida. La salvación máxima reside en el sentimiento. A través de la voz del hombre, en el temblor que acoge la furia y la ternura, la rabia y el amor, su obra toda significa el reencuentro de la Poesía con la Pasión.

Carlos Edmundo de Ory se autocalifica así, justamente, como «andaluz de fuego». Y, con cierto orgullo, exclama:

En mi poesía no hay fines
 para entretener o sonar
 con palabras cadavéricas.
 En mi poesía hay fulgor.

(EN,)

Diego Martínez Torrón



El ensayo en el espejo

A Arnoldo Liberman

I

Circula con vigor por el mundillo de las letras un nutrido repertorio de imprecisiones y desaciertos terminológicos tan absurdos que, sin dejar de ser lamentables, son, al mismo tiempo, divertidos.

Se trata de expresiones y de fórmulas que pasan de boca en boca y de pluma en pluma sin que el menor atisbo de conciencia crítica afecte su libre tránsito. Entre ellas, una de las más usuales es la de «escritor y poeta», entendidos como títulos complementarios de un mismo autor. Se impone, pues, reivindicar a los afectados por este error tan difundido recordando, como modestia, que si bien no se puede pretender que todos los que escriben sean poetas, es bastante razonable suponer que, para redactar versos, haga falta ser un escritor...

Otro de esos giros, menos habitual pero no menos burdo, es el de «filósofo y escritor», aplicado sin temblar por quienes presumiendo saber de qué hablan, despliegan su elocuencia de espaldas al hecho harto evidente de que, por lo menos desde Platón en adelante, la filosofía ha querido ser, ante todo, un enunciado literario.

Tan frecuente como estas dos (y como muchas más que hoy soslayo) es la fórmula que supone caracterizar con eficacia a alguien cuando lo define como «escritor y ensayista».

Quiero detenerme en esta última tontería porque no creo que en el prejuicioso universo de las convenciones literarias haya género más golpeado por la incompreensión que el ensayo.

Bautizado hace cuatro siglos por quien supo hacer de él la expresión magistral de un temperamento, vemos hoy que su nombre se malemplea aplicado a la designación de tratados y monografías; como si el solo hecho de que no se pueda caratular tales trabajos como obras de ficción en prosa bastara para justificar su enrolamiento en las filas del ensayo.

Quien domina una especialidad y lo evidencia por escrito no por ello es un escritor. La identidad literaria proviene del relieve estético del lenguaje y ello es siempre independiente de la idoneidad profesional que se manifiesta en tal o cual materia o del conocimiento abstracto que se posea de las reglas propias de tal o cual género. Es decir, que no siempre escribe bien quien bien entiende de algo, aunque es frecuente que bien entienda de alto quien escribe bien.

El tratado y la monografía nada esencial comparten con el ensayo. Ante todo, porque de los dos primeros sólo se requiere, literariamente, hablando, que estén escritos