

Leopoldo Azancot

DOS CARLOS

EXISTEN dos Carlos Edmundo de Ory: uno, desvalido como todos los hombres, sometido a las leyes del tiempo y del espacio, arbitrario, tierno, apasionado; otro, dotado de plenos poderes, absolutamente libre, abocado a lo necesario, dominado por la sola pasión de ser.

Vulnerando todos los principios que rigen el normal desenvolvimiento de la vida, y teniendo en cuenta una conocida frase de Hegel, según la cual no se es poeta en potencia, sino en acto, Carlos Edmundo de Ory abordó, hace ya de esto muchos años, la increíble tarea de eliminar su yo convencional, civil, comunitario, en provecho de su yo creador, de tal forma que únicamente este último subsistiera. Feliz, pero también desgraciadamente, consiguió lo que se proponía, y, así, cuando hoy lo vemos, con una bufanda enrollada al cuello y el aire del que regresa de una visita a otro planeta, tomar un taxi —pongamos, por ejemplo—, y dar una dirección al conductor del vehículo, nos engañaríamos si supusiéramos que espera ser conducido al lugar señalado; en realidad, él olvidó ya nuestros usos, y no se extrañaría si el automóvil en que se desplaza acabara parándose en el centro del laberinto que guarda el Minotauro, o ante la puerta que se cerró definitivamente para el personaje de un célebre cuento de Kafka.

Vivir así no resulta fácil. La existencia de los hombres se basa en la aceptación de una vasta serie de imposibilidades, que nadie puede ignorar con impunidad. Ory hace caso omiso de ella, y paga en angustia su desmesura. Libre en un universo dominado por leyes de hierro, se siente desplazado; detentador de poderes inauditos, pero ineficaces por el momento, la frustración lo abrumba. ¿Acaso una experiencia análoga no movió a Rimbaud a abandonar el ejercicio de la poesía?

Carlos Edmundo de Ory no ha incurrido en tan desatinado error. Pacientemente, día a día, sienta los fundamentos de un mundo fabuloso, hecho a su imagen y semejanza, en el que la verdadera vida sería, por fin, posible, si ese tipo de vida fuera factible en algún lugar. En dicho mundo, los pájaros, los árboles, las mujeres, todo el interminable catálogo de las presencias deseables, no guardan relación entre sí. Alejadas hasta la ausencia de todo lo que les es ajeno, sólo reconocen un eje: Ory; únicamente aceptan una razón ser: Ory, también.

A nosotros, que nos acercamos a él con “temor y temblor”, ese ámbito mágico, ese continente bañado por las aguas de lo sobrenatural, puede parecernos caótico. ¿Acaso, nos preguntamos —como nos preguntamos siempre ante los espacios increíbles que nos revelan todos los artistas auténticos—, el mundo no es unívoco? ¿Es que el orden que hace habitable el caos adolece de multiplicidad? Y quizá, como Borges ante la Ciudad de los Inmortales, concluyamos que ese ámbito, ese continente conjurado por Ory para satisfacer sus más profundos deseos, “es tan horrible que su mera existencia y perduración, aunque en el centro de un desierto secreto, contamina el pasado y el porvenir y de algún modo compromete a los astros”.

“Lo invisible a veces / sube de grado y se hace monstruoso”, intuyó Ory en sus *Cantos a Malintzi*, haciéndose eco, tal vez inadvertidamente, de un pasaje magistral de las primeras *Elegías de Duino*, donde Rilke aventura la idea de que lo numinoso, lo bello y lo terrible se identifican en cierto grado. Esta cita, que debe ponernos sobre la pista de una de las claves de la obra de Ory —su apertura a lo sagrado—, puede ayudarnos a vencer la desconfianza que cabe sentir ante la misma: su novedad —en el sentido baude-

lairiano de la palabra—, su apariencia abrupta no son gratuitas, ni fruto de una deformación o degeneración de lo real, sino consecuencia de las insospechadas revelaciones que comporta. Por ello, porque esta obra testimonia la multiplicada ambigüedad de nuestra condición, su inconcebible complejidad, debe ser estudiada apasionadamente.

Cinco son los rasgos estilísticos fundamentales que caracterizan la poesía de Ory: sintaxis alógica, rupturas temporales, enumeraciones caóticas, vindicación de términos escatológicos, triunfo del retruécano. Como señalaré seguidamente, todos ellos tienen su origen y justificación en las peculiaridades del mundo hacia el cual apuntan.

El uso de una sintaxis a-lógica puede denotar dos cosas: que el escritor ha roto el equilibrio entre lo subjetivo y lo objetivo, entre su yo y el mundo, imponiendo el imperio de sus pasiones o de sus sentimientos a este último, o bien que habla de un *universo distinto*, al cual no cabe aludir sino con un lenguaje de estructura diferente a la usual. Este segundo es el caso de Ory, espíritu moderno a ultranza y, por ello, antirromántico. En sus poemas, como en los de Artaud —ese *poseido* inverosímil y genial, al que tanto se asemeja—, los verbos se multiplican; los predicados faltan en ocasiones; diversos nombres pugnan por convertirse en sujeto de una oración, o surgen de la nada para hundirse en la nada, sin haber encontrado un asidero gramatical que les permitiera subsistir. Es como si el lenguaje, incapaz de dar razón de un mundo en perenne trance de metamorfosis, se refugiara en la indeterminación, en la ambigüedad, para no ser abolido.

Por su parte, los tiempos verbales también son alcanzados por esta conmoción. Pasado, presente y futuro dejan de ser puntos de referencia absolutos: una acción que tendrá lugar en el futuro es proyectada hacia el pasado y modifica el presente; éste, desaparece, y ayer y hoy, o mañana, o nunca. ¿Cabría reflejar de otro modo la realidad espiritual de un universo que perdura interminablemente en el instante mismo de su creación?

Walt Whitman, primero, Saint-John Perse, después, se sirvieron de la enumeración caótica para realizar una síntesis espacio-temporal en la que la multiplicidad de aspectos de la realidad fuera espejeada de un modo simultáneo, total; Ory, por el contrario, la usa con objeto

de jerarquizar los elementos que integran su mundo, y de establecer un esbozo de orden temporal en el seno del mismo. Guiado exclusivamente por su instinto de supervivencia, busca en el orden, quizá arbitrario, con que las presencias que recorren su universo se le aparecen, un medio de insertar el tiempo de todos en la eternidad, para hacerla habitable. ¿Lo consigue? Sospecho que no; sospecho que, como el mar, la ausencia de tiempo borra las huellas del que se adentra por sus arenas...

Para terminar, señalaré que la razón por la cual Ory vindica el empleo de términos escatológicos es transparente: su reino no está regido por categoría moral alguna. En cuanto a su afición al retruécano, a los falaces juegos de palabras —tan practicados por Cocteau—, basta pensar, para explicársela, en que, rechazado el principio de identidad, no cabe extrañarse de que una palabra signifique varias cosas a la vez, o de que dos vocablos diferentes sean intercambiables.

(Madrid, mayo 1967)

