

CUADERNOS

DE ESTUDIO Y CULTURA

Núm. 3

Abril 1994

**SEMINARIO ABIERTO
DE LITERATURA**

(noviembre - diciembre 1993)

**María Victoria Atencia
Pablo García Baena
Carlos Edmundo de Ory**

ASSOCIACIÓ COL·LEGIAL D'ESCRITORS DE CATALUNYA

A·C·E·C

ASOCIACIÓN COLEGIAL DE ESCRITORES DE CATALUÑA

CUADERNOS

DE ESTUDIO Y CULTURA

Núm. 3

Abril 1994

**SEMINARIO ABIERTO
DE LITERATURA**

ASSOCIACIÓ COL·LEGIAL D'EScriptors DE CATALUNYA

A·C·E·C

ASOCIACIÓN COLEGIAL DE ESCRITORES DE CATALUÑA

Primera edició: Abril de 1994

Tiratge: 500 exemplars

Edita: Associació Col·legial d'Escriptors de Catalunya
Carrer de la Canuda, 6 - 08002 Barcelona

Disseny i composició: Infografia Selecta, Barcelona

Impressió: Graphic Express, Barcelona

SUMARIO

Jornada I

Pablo García Baena

presentación a cargo de

Adolfo Sotelo _____ 7

Jornada II

Carlos Edmundo de Ory

presentación a cargo de

Ángel Crespo y Jaume Pont _____ 21

Jornada III

María Victoria Atencia

presentación a cargo de

Neus Aguado _____ 41

PABLO GARCÍA BAENA

18 de noviembre de 1993

**Aula Magna de la Universidad de Barcelona
con la colaboración del
Departamento de Filología Española
de la Universidad de Barcelona**

PRESENTACIÓN

Adolfo Sotelo Vázquez

(Universidad de Barcelona)

No sé si cometo –Dios no lo quiera– una imprudencia o una impertinencia al señalar que una vez que los poetas de la generación de 1950, junto con los jóvenes quehaceres de los novísimos, habían roto el maleficio que quince años atrás codificaba lo expresable en poesía dentro de cauces estrechos, *Cántico* pasó de fenómeno marginal en la historia de la poesía española a un escalafón que aún hay que aquilatar y justipreciar. Fue el novísimo Guillermo Carnero, a instancias de un maestro indiscutible en los estudios de poesía, don José Manuel Blecuá, quien en su estudio y antología *El grupo «Cántico» de Córdoba* (1976) dedicó la primera orientación histórica a los poetas que se agrupaban alrededor de *Cántico*.

Y ello era así porque el horizonte de expectativas de la lírica española había variado con el 68 (déjeme mantener esta fecha emblemática). Por ello, al estudioso de la historia de la poesía española no le costará mucho esfuerzo descubrir en la poética que un veneciano, el joven Gimferrer, antepuso a la selección de sus poemas para *Nueve novísimos* (1970) características que eran las de *Cántico* veinte años antes. La querencia y la obsesión por el ritmo, las imágenes y el poder sugestivo de un lenguaje extremadamente barroco que Gimferrer señalaba, estaba patente en *Cántico*. El gusto por la poesía modernista, la novela erótica de principios de siglo, y los poetas del 27, eran también notas distintivas de *Cántico*. Resulta plausible admitir que el esteticismo culturalista de los venecianos fue un importante catalizador del redescubrimiento de *Cántico*. Pablo García Baena, uno de los mejores representantes del grupo poético cordobés, lo corroboraba en 1974 en su ponencia «Los poetas de *Cántico*»:

Pero un día *Cántico* volvió a sonar. La poesía había vuelto a sus cauces; los jóvenes poetas

sentían una curiosidad ilimitada por *Cántico* y sus nombres. Y en Cataluña, los poetas de Infame Turba, los venecianos, los de la Generación del Sándalo, tratarán de apropiarse exquisiteces e innovaciones propias, ya llevadas adelante por *Cántico*, por la escuela cordobesa, hacía veinte años.

Mas *Cántico* volvió a sonar no sólo porque los laúdes, oboes y atabales de los novísimos y de Antonio Colinas o Luis Antonio de Villena estuvieran acordados en la batalla de la orquesta cordobesa, que revitalizó los pífanos modernistas o los otoñales músicas juanramonianas, sino que conjeturo que fue la imperiosa vigencia de Luis Cernuda —mantenida por los poetas del 50— un segundo catalizador. No resulta baldío anotar aquí que *Cántico* recogió en el número 9-10 de su segunda época (1955) un bellissimo ensayo de Pablo García Baena, titulado «Divagación sobre la Andalucía de Luis Cernuda». No eran tan solo Gil de Biedma y la escuela barcelonesa los que se amparaban en el magisterio de Cernuda, *Cántico* y García Baena, por los mismos años (tal vez antes), se cobijaban a la sombra de *La Realidad y el Deseo*. Bastaría transitar por los poemas de *Antiguo muchacho* (Madrid, 1950), o *Junio* (Málaga, 1957) para, al aire del Gide de *Les nourritures terrestres*, escuchar el eco de Cernuda, recordado por García Baena en una entrevista de Antonio Jiménez Millán (*Fin de Siglo*, 1985):

La primera vez que leí a Cernuda, en la primera edición de *La Realidad y el Deseo* (1936), fue para mí una revelación, y creo que para todos los poetas de *Cántico* la influencia de Cernuda es clarísima y magistral.

Y finalmente *Cántico* volvió a sonar porque la impertinencia de la historia desmentía a Castellet y

su famosa antología del cuarto de siglo de la poesía española: el simbolismo no había muerto. ¿Cómo habría de morir una tradición poética que nos había ofrecido a Rubén, Juan Ramón, y al mejor Antonio Machado? *Cántico* y la andadura poética de García Baena se empeñaron en su nueva conquista, en su nuevo descubrimiento, que se proyectó desde los 70 en las nuevas generaciones de poetas españoles, tal y como se reconoció en la concesión del Premio Príncipe de Asturias de las Letras de 1984 al quehacer poético de Pablo García Baena. Los tiempos habían cambiado, y si en 1947 Pablo se quedó con *Junio* a las puertas del Adonais, que recayó en *Alegría* de José Hierro, más de treinta años después se reconocía su labor independiente y «La enhiesta bandería de la revista». Las estéticas dominantes poco tenían que ver ahora (tiempo de novísimos y post-novísimos) con «la perfecta y aburrida monotonía del soneto» de la *Juventud creadora*, o con el tremendismo negro de *Espadaña*.

El barro primigenio en el que germina la trayectoria poética de García Baena es *Cántico* (1947) y el tiempo cordobés anterior a *Cántico*. Son las tardes musicales de la tertulia de Carlos López de Rozas, profesor del conservatorio cordobés, y el deslumbramiento ante Juan Sebastián Bach; es la taberna de Pedro Ruíz y las lecturas de Juan Bernier (otro de los artífices de *Cántico*); es el cante de las noches hondas cordobesas; es la devoción de Pablo por San Juan de la Cruz (de quien adapta el *Cántico Espiritual* para la escena cordobesa del 23 de diciembre de 1942), y por Rubén, Federico y Juan Ramón, sobre todo Juan Ramón, cuya presencia en la prehistoria poética de García Baena es definitiva.

Su primera obra, *Rumor oculto* (1946), es un libro que aúna deudas y anticipaciones, ya desde la firme convicción de que la poesía es la vida («la

poesía no es más que un diario riguroso y verdadero», confesaba Pablo en 1985). Fiel a sí mismo, *Rumor oculto* muestra su gusto barroquizante y culturalista enhebrado de lecturas gongorinas. Permítaseme una breve disquisición. García Baena asume, no sólo la poesía de Góngora, sino el camino que lleva al maestro cordobés. Es el camino de Garcilaso (la estrofa y el título de «Égloga a Belisa»), de Fray Luis («las parleruelas aves / el silencio rompiendo / un coro deleitoso sosteniendo»), de San Juan de la Cruz (toda la cadencia del poema «Égloga a Belisa» y su correlato tácito, junto con presencias explícitas como «salimos a deshora / de la majada huyendo, / el aire de los corzos persiguiendo»). También se aprecia la huella herreriana, pues las imágenes de *Rumor oculto*, al modo de las gongorinas, están dominadas por el componente visual, y bueno es recordar el pasaje de las *Anotaciones* en el que el genial humanista y poeta sevillano sentencia, a propósito de las metáforas, que «las de los ojos son mucho más agudas i de mayor eficacia i vehemencia; porque ponen casi en presencia del ánimo las cosas, que no pudimos mirar ni ver». Tal vez, incluso, en el tratamiento de Góngora y del camino que conduce a Góngora, Pablo tuviese en cuenta al albertiano *Cal y canto* y la cacería de imágenes que Lorca practicó en el poeta del *Poli-femo*.

Fiel a sí mismo, está en *Rumor oculto* el tono de confesión y de diario —la palpitante entraña de sí mismo— que anuda su obra poética completa. Así, ya hay sensualidad y elegía, ritmo amplio y cromatismo léxico. Hay voluptuosidad adolescente de la carne, la belleza y del momento que aparentemente no huye, y anticipación del cansancio, del remordimiento y de la temporalidad. Hay sensualidad y elegía, principio de oscilación de toda su obra poética, que encontrará su máximo cauce en *Antes*

que el tiempo acabe, el libro que rotula con préstamo cernudiano en 1978.

Deseo y pecado. Fervor y melancolía. Ansias y desasosiego. Tal sigue siendo el río que recorre su segundo libro (ya con *Cántico amanecido*) *Mientras cantan los pájaros* (1948), que es ya obra plena en sus claves poéticas: ritmo moroso, lenguaje suntuoso, lujoso estilo e imagería de filiación litúrgica. Es la resurrección del clavicordio barroco pautaada por el piano modernista. La melodía invoca el reclamo de la pasión, pero su contrapunto mantiene la voz elegíaca.

Cada una de estas dos facetas (y así lo han indicado sus críticos, de Carnero a Villena), nutre sus dos siguientes libros. La melancolía —el fervor caído, según la expresión ajustada de André Gide— y la mirada elegíaca vertebran las evocaciones de *Antiguo muchacho* (1950), mientras el fervor y el himno a los paganos alimentos terrestres articulan *Junio* (publicado en 1957, pero cuya escritura se remonta a mucho antes). Son libros complementarios, y una lectura detenida revela ansias gozosas de placer en *Antiguo muchacho*, al mismo tiempo que «Bajo tu sombra, junio» (primer poema de *Junio*) afirma la plenitud de los sentidos amorosos (ver pág. 16).

En cambio, «Narciso» (poema final de *Junio*) apunta el ritual destructivo del amor, la fusión posesiva, en la mejor órbita del simbolismo modernista, del amor y de la muerte.

El espasmo que conduce al Paraíso es frenesí amoroso y delirio de sangre muerta. El espasmo amoroso es silencio, frustración, desgana, cansancio. En *Óleo* (1958), libro de singular relevancia, se dan la mano, con una retórica que busca, aun a sabiendas de la excelente sensibilidad cromática del poeta, la desposesión, la dimensión religiosa y existencial de la agonía del yo. Contiene *Óleo* un

poema soberbio en su desnudez, en su disponibilidad, en su concomitancia con el *Dies Irae* del más inmortal de los *Requiems*: He aquí el estado de ánimo del yo poético ante los miedos que suscita el día del máximo rigor (ver pág. 17).

El final de este recorrido, punto inicial del nuevo Pablo, es *Antes que el tiempo acabe* (1978), su obra maestra. Desde la *Epístola Moral a Fabio* y desde Cernuda, García Baena poetiza el clásico *fugit irreparabile tempus*, poetiza la pérdida—«Se canta lo que se pierde», escribió Antonio Machado—, edificando, mediante el arte de la memoria y el recuerdo —«El recuerdo es la alquimia que depura todas las imágenes», dijo Valle Inclán—, una elegía altísima, ordenada en cuatro movimientos: «El Amor», «Las Ciudades», «Los poetas» y «Dios». El «ceremonial augusto del recuerdo» y «el derribo urgente y necesario» le permiten ofrecernos, en la primera parte, unas «pavanas para un tiempo ya difunto». El segundo movimiento nos acerca a tres ciudades decadentes: Córdoba («Oh flor pisoteada de España»), Venecia, en «su fango de hastío y de sabiduría» y Delfos, espacio poético en el que el poeta se habla a sí mismo en un examen de conciencia, no exento de un relente de ironía:

«Despójate del íntimo pingajo, / del último jirón, tiernos harapos / enmadreciendo heridas,

zarpas, gritos, / y avanza solo en noche hacia el enigma, / desnudo hacia la voz, al desolado / carril de tu destino. Miente, habla, / silente trípode.»

«Los poetas», tercera parte del libro, es un homenaje a San Juan, Góngora, Juan Ramón, Cernuda y el compañero de *Cántico*, Ricardo Molina. El poeta y la tradición deja paso, en el movimiento final, a la elegía pura, al tono existencial, sobrecolector «antes que el tiempo acabe».

Toda la penúltima edición poética que Pablo impartió en el libro del 78 se concentra en estos versos: «Edén siempre perdido / concédeme el recuerdo y su llave de niebla». El recuerdo a través de las imágenes y mediante los sentidos, porque Pablo sabe que los sentidos son las espuelas de la memoria. La poesía de García Baena sostiene, desde el lujo barroco y la sensualidad modernista, la expresión de Pessoa: «Nao tenho filosofia, tenho sentidos». Desde los sentidos, Pablo forja un arte de la memoria melancólica, reviviendo en la ebriedad y la enajenación poéticas los nombres, los deseos, los fulgores, las desesperanzas y las ruinas, sabedor —así lo ha dejado escrito—:

«Un nombre, sólo un nombre. Sálvalo de la niebla / y ponlo en la balanza de las postrimerías: quizás su peso sea el de tu vida».

TRILOGÍA DE MIAMI*

I

Coral Gables

Me sorprendiste allí sobre la hierba,
tu claro título en la piedra blanca
con la grafía dulce de la uve,
Córdova.

Dabas nombre, lejana, a esquina y calle
de aquel cuartel en sombra de secuoias,
tú, roja del estío en la campiña,
extranjera también como la palma;
y vi tus arcos, tus miliarios mármoles,
tu torre y río en lodo y lumbrería,
y te quise de cal, secor de orgullo,
raíz, garganta de un clamor remoto,
rota y mendiga sobre tus laureles.
Allí, junto a las villas opulentas,
bajo el poder de rayo de las águilas.

II

Art Deco District

Su pelo leonado, ceñida por el traje
como fiera en la trampa, Lionne abre el burdel
y cierra, cremallera de rencor e insolencia,
sus muslos sólo abiertos a las cortes de Europa.
Con la noche landós blancos de aurigas negros
por calles donde lucen los azules lunarios,
los rosa intercolumnios y el limón de vestíbulos,
acercan al cliente desde el «Fontainebleau».
Han pulido las negras con su piel y el piano
y música dulzona de los años cuarenta
corroe yesos, oros de vernal cornucopia.
En el baile maduran los escotes frutales
que arteras perlas bajan hasta la mano lúbrica
y ante ocular espejo las bujías derriten
su cera en arandelas opacas, amapolas
incinerando, rojas, los enfermizos labios.
Entre las billeteras, en el antiguo culto
del amor y su precio, algún corazón sangra,
manchando la colecta, la tasa, los tanteos.
Ella dice y sonrío: «El amor ya no existe»,
—y se apoya en la jamba de cordajes y borlas—
«Sólo vive, y yo muero, en la decoración».
Mamie pasa el carrito con bombones Godiva.

III

Spanish Monastery

Por aquí resonaron las espuelas,
velaron armas.
A la honra de Dios todo se hizo,
la espada en sangre.
Y rezaron nocturnos a la Virgen:
era Guiomar.
Pasaron –De profundis– flagelantes
torsos desnudos.
E irguieron en pavés difunta gloria
de los maestros.
Degolló el viento lirios como voces
de escolanía.
Anidó la corneja en los calcáneos
yelmos caducos.
Y el olvido acampó bajo las bóvedas,
nubló trofeos.

Casta luz de Segovia que hornea las columnas
con leña de oraciones. Ahora, en la otra orilla
lengua extraña destierra el latín del salterio
y sobre el enlosado del claustro las pisadas
descalzas que marcara silencioso el ayuno
las borran las parejas de camisa floral,
el batido de fresa chorreante en la mano.
Qué lejos el Eresma de álamos novicios.
La piedra no recuerda.

Bajo tu sombra, Junio...*

Bajo tu sombra, Junio, salvaje parra,
ruda vid que coronas con tus pámpanos las dríadas desnudas,
que exprimes tus racimos fecundos en las siestas
sobre los cuerpos que duermen intranquilos,
unidos estrechamente a la tierra que tiembla bajo su abrazo,
con la mejilla desmayada sobre la paja de las eras,
la respiración agitada en la garganta
como hilillo de agua que corriera secreto entre las rosas
y los labios en espera del beso ansioso
que escapa de tu boca roja de dios impuro.
Bajo tu sombra, Junio,
yedra de sangre que tiende sus hojas
embriagando de sonrisas la pared más sombría,
la piedra solitaria;
Junio, paraíso entre muros, que levantas la antorcha de tus árboles
ardiendo en la púrpura vespéral,
bajo tu sombra quiero ver madurar los frutos,
las manzanas silvestres y los higos cuajados de corales submarinos,
la barca que va dejando por los ríos lejanos sus perfumes,
los bosques, las ruinas,
las yuntas soñolientas por los caminos
y el zagal cantando con un junco en los labios.
Quiero oír el inquieto raudal de los torrentes,
el crujido de las ramas bajo el peso del nido
y el resonante silencio de las constelaciones
entreabriendo sus alas como pájaros espumantes de fuego
al fúnebre conjuro de los nocturnos pífanos.
Bajo tu sombra quiero esperar las mañanas fugitivas de frescura
y los atardeceres largos como miradas
cuando todo mi ser es un canto al amor,
un *Cántico* al amor entregado,
mientras las manos se curvan sobre las espaldas desnudas
y mis párpados se tiñen con el violento jacinto de la dicha.

* de *Junio*, 1957.

Día de la ira*

Desnúdame, no tengo ya otra cosa.
El labio casi helado de besar tanta muerte.
Sájame la mirada, deja el ojo sin lágrimas
como una carne mísera, tibia para las moscas.
Sobre tu piedra estoy, no vencido, ligado:
hiere y al turbio caño de la sangre el impuro
animal de vagido caliente perezca,
pues que amó la carne y su comercio
y fue carnal el llanto para él, como un miedo
cobarde de pichones en las manos
y la oración un pétalo manchado entre los dientes.
Raspa, rae de mi lengua su nombre, si aún tienes
en el día del rigor panales de dulzura
y opera con tu largo bisturí de clemencia
el corazón, la entraña que no tuvo cansancio
ni olvido en el sopor del vino y de las noches
y que implacablemente perseguías
por las angostas calles de la antigua tristeza.
Rebana de los dedos su urdimbre de caricias
y deja que mis manos palpen ciegas y ajenas
la larga tela fría del desengaño.
Inerme sobre el mármol escucho el viento tuyo
de las trompas alzadas a la luna postrera,
cuando el ángel apaga la lucerna del tiempo
y remueve las vendas,
el sombrío aposento de las urnas,
el agujero oscuro, el cenotafio...
Porque desnudo estoy ante ti y te temo.

* de *Óleo*, 1958.

Venecia*

Allí Venecia en el otoño adriático...

P. G. B.: Antiguo muchacho.

A Nadia Consolani

Allí Venecia en el otoño adriático
 su veronés veneno verdeante,
 su carnaval mojado desparrama,
 reparte entre las manos del viajero
 camisetas rayadas, bucentauros,
 palomas ciprias hacia San Giorgio.
 Llegan todos ansiosos: kodak, planos,
 ¡oh Venecia!,
 tarjetas del albergo Paganelli.
 Oros líquidos caen de los bulbos hinchados,
 de las cúpulas tensas,
 la corrupción nos cerca entre tus brazos náyades.
 Chorreantes caballos patalean agónicos
 los desteñidos bronce. Suena el tiempo
 y te hundes, Venecia,
 erizada de escamas como un reptil heráldico,
 nos hundimos contigo en tu estancado páramo,
 en ligeros pecados como música o lluvia,
 frutales azafates donde bichean los vermes.
 Se abrazan los tetrarcas en el pórvido,
 presta la espada a la erosión del beso,
 a la campana virgen del diácono.
 Y te vuelves al mar, tu padre incestuoso
 que te posee abierta, a la costumbre,
 pintada actriz que sabe que el amor es moneda fugitiva,
 vieja opulenta que fuiste Serenísima,
 madre de usuras y mercaderías,
 en tu diván de légamo y recuerdo.
 Vuelves al mar. Por la Laguna Muerta
 el cementerio flota como un ahogado oscuro,
 barcazas de difuntos al olvido,

riada de sollozos alejándose:
Lord Byron, corazón de cornalina,
indumentos gofrados de Fortuny,
laureles dannunzianos,
rojas gemas al cuello de Desdémona,
Ana Karenina y su pamea paja
—niebla al fragor de la locomotora—:
«Usted puede arrastras mi nombre por el lodo».
Arrástranos contigo, cortesana del agua,
suelos los ceñidores, los secretos,
cloacas engullendo últimas resistencias,
carmíneas lumbrerías del deseo.
Rige la podredumbre carnal con tu tridente,
caduceo florido, muslo, armiño encharcado,
mientras tus muros caen al líquen de los labios,
góticas cresterías hacia el fondo,
hacia el silencio, lecho, adormidera,
a tu fango de hastío y de sabiduría,
a tu esplendente fin inexorable,
Venecia.

CARLOS EDMUNDO DE ORY

25 de noviembre de 1993

**Aula Magna de la Universidad de Barcelona
con la colaboración del
Departamento de Filología Española
de la Universidad de Barcelona**

INTRODUCCIÓN A UNA LECTURA DE CARLOS EDMUNDO DE ORY

Ángel Crespo

Puesto que los organizadores de esta lectura de poemas de Carlos Edmundo de Ory han querido que sea yo quien diga las palabras de introducción a la misma, porque saben de mi antigua amistad con el poeta y de mi admiración por su obra, haría yo muy mal si no empezase por hablar aquí de los orígenes de ambos sedimentados sentimientos. Y creo que a Eduardo Chicharro le habría gustado esto de la sedimentación si yo lo hubiese dicho cuando aún no se había producido y cuando la amistad de nosotros tres –de él, de Carlos y de mí– era todavía tres amistades: la de ellos dos, que era la más antigua, y la mía con cada uno de ellos. Es que Eduardo Chicharro era tan inconformista, y nos enseñó a Carlos y a mí a serlo, que creía que la verdadera y única gracia de las cosas, incluso de las más consonantes a nuestros deseos, es mucho mayor durante su expectación que cuando se puede disfrutar de ellas. En cualquier caso, cuando esas tres amistades empezaron a sedimentarse merced al paso de un tiempo poco propicio a nuestras esperanzas, se fueron convirtiendo en lo que hoy son: en una comunión espiritual entre el amigo ausente y los dos que también le recordarían en este acto aunque ninguno de ellos llegase a nombrarle.

Creo que fue en enero de 1945 cuando, recién vuelto a Madrid de mis vacaciones navideñas, me presenté en la pensión en que vivía Carlos con una carta de presentación que me había dado el poeta valdepeñero Juan Alcaide. Desde allí, nos fuimos sin perder tiempo a la tipografía de la calle Barbieri en la que se había impreso la revista *Postismo*, donde Eduardo esperaba a Carlos para trabajar en un segundo número que terminaría por ser el primero de *La Cerbatana*, debido a la prohibición censorial del nombre inicial.

Como Eduardo me doblaba en edad y Carlos apenas me sacaba tres años de ventaja, fue con

Carlos con el que primero estreché una amistad que había de ser el puente tendido a la que después me uniría a Eduardo. Carlos y yo nos veíamos con mucha frecuencia, no sólo para leernos nuestros versos y nuestras prosas y para hablar de las muchas lecturas que hacíamos –entre las que abundaban las de poetas simbolistas y surrealistas– sino también, y aunque entonces no lo viésemos así de claro, para ayudarnos mutuamente a vivir unos años que ahora podemos contar entre los más difíciles, y asimismo entre los más fructíferos, de nuestra vida.

Con Eduardo, organizábamos concurridas tertulias en su estudio del pasaje de la Alhambra o leíamos –nos la leía él– la *Comedia* de Dante en italiano o pasábamos horas y horas hablando, en su casa de la plaza de Bilbao, de una Europa que todavía no conocíamos y que Eduardo solía describirnos con nostálgica parcialidad. Éramos los postistas, los que nunca hacían la corte a ningún magnate de las letras ni de las artes, los que nos sentíamos señalados y tocados por el dedo que jamás se equivoca. Entre iluminados y eruditos, mitad parsimoniosos y mitad perdularios de nuestras cualidades, no creo que hubiese por entonces muchos jóvenes tan ingenuamente entregados a la poesía como nosotros dos.

Carlos y yo organizamos el año 48, en pleno centro del Madrid céntrico de nuestras intermitentes tertulias y nuestras conscientes extravagancias ocasionales, una provocativa exposición de pintura de vanguardia, titulada «16 Artistas de Hoy» que no tardó en revelarse como fundacional. Con los hermanos Francisco e Ignacio Nieva, a los que conocimos por entonces, y en cuya casa terminaría por

vivir Carlos, nos reuníamos asiduamente, jóvenes pródigos en invenciones y ocurrencias variadas, y marginados voluntarios de los grupitos de presión que ya se iban formando con viejas glorias como centro y con avispados principiantes de acá y de allá como aprovechada periferia. Era, tal vez, ley de vida, pero la nuestra era ley de vida y de muerte, es decir, de entrega total e incondicional a nuestro leal querer saber y entender. ¿Lo es? En el caso de Carlos, estoy seguro que sí, y por eso sigue y prosigue.

Pasaron los años –pocos– y Carlos se fue, primero, a América y, luego, a Francia. Cada uno de los Nieva siguió una de estas direcciones. Yo –después de habernos quedado Eduardo y yo como únicos interlocutores– tardé unos años más en tomar alternativamente la una y la otra. Se produjo así la dispersión y no faltaron, antes y después de ella, muñidores que intrigasen sin éxito contra nuestra común e irreplicable historia, pues ni Carlos ni yo íbamos a olvidar, aunque a veces nos pusiésemos de mal humor, aquellos tiempos de aprendizaje y formación vividos y superados navegando contra las corrientes que nos zarandeaban tanto a babor como a estribor, a pesar de nuestras afinidades con algunas de las primeras.

¿Superados? En el caso de Carlos, sin duda alguna y de manera tan ejemplar como poco frecuente: siendo al mismo tiempo una piedra angular y una leyenda de nuestra poesía, y siéndolo, para que el milagro sea mayor, desde esa época numinosa que se sitúa entre la juventud y la madurez de quienes saben perseverar heroicamente.

PRESENTACIÓN

Jaume Pont

Hay cuantiosas y muy apreciables razones para creer que Carlos Edmundo de Ory ha sido uno de los poetas españoles peor comprendidos del último medio siglo. No otro es el signo de quien argumenta su obra a contracorriente de las zonas de convención. Lábil, escurridizo, ha escapado, sin propósito de enmienda, a cualquier enclave generacional que por imperativo cronológico le correspondía.

Su disidencia en la España literaria de los años cuarenta es el primer y radical alegato poético. Aunque Ory deteste la palabra vanguardia, por entender que él, poeta de la estirpe maldita de los Kafka, Artaud o Vallejo, está al margen del dogmatismo revolucionario,¹ no es menos cierto que la clave de aquella ruptura a la que en 1945 se bautizó como Postismo se armoniza en nombre de la vanguardia y de los ismos más significativos de este siglo. Era el contrapunto irracionalista, surreal, a los modelos clasicistas de los poetas oficiales de la revista *Garcilaso* y, desde otro frente ético y estético, al naciente compromiso filosocial del grupo de la revista leonesa *Espadaña*. A mediados de la década de los cuarenta, Ory se encuentra por primera vez en tierra de nadie. A partir de este momento su experiencia poética irá afirmando, con el paso de los años y el exilio, la imagen de un escritor incapaz de forjar su identidad individual y colectiva –llámese «Postismo», «Introrrealismo» o «Taller de Poesía Abierta»– sin cuestionar la herencia cultural próxima.

El reto poético de Carlos Edmundo de Ory es inseparable de su desarraigo en el tiempo. Las roturaciones de la historia –la guerra civil, la segunda conflagración mundial, el mayo francés–, o esas otras roturaciones no menos alevosas de su destino personal –la muerte del padre, la privación de libertades durante la inmediata posguerra, la incompreensión y el exilio–, quedan grabadas en su

ser como estigmas indelebiles. Pero, por otro lado –y es una opinión del propio Ory–, como les pasa a los existencialistas y quizás a los barrocos, la vida le aburre con su seca paz irónica de negligencias y vanidades.² El poeta crea su mundo frente a la realidad, pero también fuera de ella, y en razón de ese vacío existencial –soledad, dolor, angustia, locura– funda la razón de una poesía arraigada en la consolidación metafísica.

Ya desde sus comienzos, con el referente contiguo de los poetas «garcilasistas», siempre serenos, siempre carentes de conflicto, siempre ensimismados con su «eros» renacentista dormido bajo el laurel platónico, Ory quiebra la coyuntura temporal e instaura su palabra poética en el Barroco o, lo que es lo mismo, en aquel conflicto del ser que hace del lenguaje su contradicción permanente. En las voces del romanticismo alemán encuentra asimismo el reflejo de su visión desheredada de la vida: genio, locura y demonismo a ultranza. Casi al unísono eleva su voz en nombre del surrealismo. Se abre así un camino que tendrá su continuidad en la filosofía existencialista, en los movimientos contraculturales (la poesía beat, el mayo francés) de los años sesenta y, como reacción frente a la servidumbre del pensamiento occidental, en el descubrimiento del Tao y del Budismo Zen:

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 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...*³

Su fidelidad al espíritu irracionalista contrasta inequívocamente con la corriente social y los presupuestos realistas de la poesía española de los años cincuenta y sesenta. Tamañas fidelidades –y pensamos a la par en poetas como Juan Eduardo Cirlot, Eduardo Chicharro, Miguel Labordeta o el catalán Joan Brossa, por mencionar unos pocos casos ilustrativos– han comportado demasiados gestos excluyentes. Casi de tapadillo, y gracias al esfuerzo de un buen puñado de estudiosos, la década de los setenta nos los restituyó exonerados de la fácil y exclusiva etiqueta de la rareza o la excepción a la norma.

Los dogmatismos esgrimidos contra la poesía de Ory a lo largo de casi tres décadas siempre fueron, con ligeras variantes, los mismos: neorrenacentismo hispanocatólico, ortodoxia religioso-existencial y realismo doctrinario. Luego, su exilio y alejamiento de los cenáculos literarios españoles harían el resto. ¿Es necesario recabar, como recordaba Félix Grande en su edición de la poesía de Ory, *Poesía 1945-1969*, la casi sistemática ausencia del poeta gaditano en las antologías dominantes de la poesía española de posguerra?⁴ Lo cierto es que nuestro poeta estuvo en todos los frentes mencionados con su radical manera de decir: a la clásica nervadura del soneto, su composición preferida, la dota de un espíritu nuevo; la palpitación existencial y religiosa bulle en él con personal agnosticismo; al compromiso social, huyendo de urgencias políticas, le da una dimensión que acerca el desamparo humano al concierto metafísico; y el tema del amor, su monotema, nos lo restituye asimilado a la geografía carnal de los cuerpos.

Es precisamente este último aspecto apuntado el que nos conduce a uno de los centros esenciales de su obra. Hay que convenir, con Félix Grande y Rafael de Cózar, dos de sus más significados estu-

diosos, que Carlos Edmundo de Ory es uno de los mejores poetas del amor y del erotismo en la actual poesía española. Poeta también del dolor y de la soledad, del humor y del patetismo, de la ternura y de la provocación, lleva en su creatividad una continua armonía de elementos, aparentemente antagónicos, que provienen del sincretismo de su pensamiento.⁵ Su vena proteica lo convierte en un poeta con el que se corre el peligro de decir: «éste es un poeta satírico», o bien «éste es un poeta dramático», o bien «es un poeta surrealista», o bien «es un poeta conceptista»; y todo esto no serían más que juicios cojos; Ory es todo eso, y lo es de una manera ordenada, integradora, cíclica.⁶

En la poesía de Carlos Edmundo de Ory, todo, con sus miserias y sus grandezas, revierte en el principio integrador del amor, el fundamento activo que impulsa el espíritu creacionista de la palabra y la búsqueda de un realismo interior de raíz romántica que sólo se sacia con la intuición de la *máxima realidad posible*: «ser poesía es ser sorpresa / y sobre todo el lecho de la fiesta infinita / en donde el alma se despierta augusta / y la angustia se sublima en música».⁷ En nombre de la imaginación creadora y de sus oficios más recónditos (magia, misterio, aliento sagrado), su poesía está siempre dispuesta a intuir aquellos mundos extraordinarios que habitan más allá de las cosas sensibles o a desvelarnos las maravillas latentes en lo cotidiano ordinario. Su lenguaje poético inventa neológicamente con la misma facilidad que diviniza las palabras usadas y comunales. El resultado es un crudo ceremonial de palabras encontradas, en soledad, palabras huérfanas o desasidas que, al estilo de los *ready-made* de Marcel Duchamp, se imponen en el poema como puros objetos artísticos. Juzgarlas demasiado someramente comportaría no descubrir en ellas el imaginativo *trompe-oeil* al que nos somete el poeta.

Nada es en la poesía de Ory como aparenta ser, y todo, hasta el detalle más prolijo, esconde su doblez esencial.

Los residuos míticos de su paso por el Postismo, su aureola teratológica y cierto cultivo fisiológico *fin de siècle*, han privado muchas veces por encima de la real dimensión de su obra. Ory, durante muchos años –y creemos no exagerar–, tuvo más acólitos que lectores. Fue el sino de su secuela maldita. Hoy, a buen seguro, el orden de los factores ha cambiado sustancialmente en beneficio de un mejor conocimiento de su poesía. Pero no por ello el poeta ha abjurado de su carácter marginal. Esto, en él, es pura definición de vida y estilo. Ory pertenece a aquella clase de poetas –hoy tan en desuso en nuestra república de las letras– que, como sentenciara André Breton en sus *Prolegómenos a un tercer manifiesto surrealista o no* (1942), creen firmemente que «todas las ideas que triunfan inician el camino de su destrucción. Es absolutamente necesario convencer al hombre de que tan pronto se alcanza el general consentimiento con respecto a un tema, la resistencia individual es la única llave que permite salir de su prisión.»⁸

Por otra parte, todo hay que decirlo, el modo atípico en el que nos ha ido llegando su obra tampoco ha favorecido un conocimiento cabal de ella. La amplia producción acumulada a lo largo de más de veinte años –su primer volumen de poemas, *Los sonetos*, se publica en 1963– obligó al poeta a derivar hacia entregas fragmentarias de sus numerosos libros y ciclos poéticos. Si añadimos a esto que esos ciclos tienden a ser estructuras abiertas susceptibles de reordenaciones, variantes y adiciones, convendrá el lector que los problemas de fijación textual se agrandan considerablemente. Éste es el caso, por poner un ejemplo, de *Soneto vivo* (1941-1987), versión cronológicamente am-

pliada del ciclo poético iniciado con *Los sonetos* (1944-1963).

Sin embargo, sería poco acertado pensar en la obra poética de Ory como un fenómeno eminentemente dispersivo. Cada volumen publicado, cada revisión o reordenación de su obra cíclica, apunta decididamente a una nueva unidad creacional, válida por sí misma, a la que el autor dota de sus correspondientes claves temporales, formales y temáticas.

La de Carlos Edmundo de Ory es una poesía en marcha cuyo horizonte es difícil de vislumbrar. Permanece incólume, sin embargo, la búsqueda constante del poeta y la que parece ser, en sus propias palabras, la triple condenación de su ventura: «los paisajes, los libros, las mujeres.»⁹

OBRA POÉTICA

Los sonetos (1963), *Música de lobo* (1968), *Poemas* (1969), *Poesía 1945-1969* (Antología: 1970), *Técnica y llanto* (1971), *Los poemas de 1944* (1973), *Lee sin temor* (1976), *La flauta prohibida* (1979), *Miserable ternura. Cabaña* (1981), *Aerolitos* (1985), *Poesía primera (1940-1942)* (1986) y *Soneto vivo* (1986).

Ha publicado, además, las siguientes ediciones antológicas de sus poemas:

Poesía 1945-1969 (1970; ed. Félix Grande), *Poesía abierta* (1974; ed. Jaume Pont), *Energieia* (1974: ed. del autor) y *Metanoia* (1978; ed. de Rafael de Cózar).

NOTAS

1. Cf. Jaume Pont, «Carlos Edmundo de Ory: mito y realidad de un poeta» (entrevista), *Camp de l'arpa*, núm. 11, Barcelona, mayo de 1974. En los mismos términos pueden consultarse tres entrevistas fundamentales: Antonio Hernández, «Carlos Edmundo de Ory», *La Estafeta Literaria*, núm. 433, Madrid, diciembre de 1969; Jesús Fernández Palacios, «Carlos Edmundo de Ory», *Los Cuadernos del Norte*, núm. 23, Oviedo, enero-febrero de 1984; David Castillo, «La locura inventada: entrevista con Carlos Edmundo de Ory», *Quimera*, núm. 68, Barcelona, 1987.
2. Cf., Carlos Edmundo de Ory, «Valor y lógica del Postismo», *La Hora*, Madrid, 7 de mayo de 1948.
3. Carlos Edmundo de Ory, *Diario (1945-1969)*, Ed. Barral, Col. «Ocnos», Barcelona, 1975, pág. 56.
4. Vid. Carlos Edmundo de Ory, *Poesía 1945-1969* (edición de Félix Grande), Edhasa, Barcelona, 1970. Consúltese en el sentido apuntado el estudio de Emili Bayo, *Antologías de la poesía española de posguerra*, Pub. Estudi General de Lleida, Col. «Ensayos/Scriptura», Lleida, 1992. Para un apunte del papel de Ory en el contexto heterodoxo español véase: José Albi y Joan Fuster, «Antología del surrealismo español», en *Verbo*, núm. 23-25, Alicante, 1952; Joan Fuster, «Ory, loco de una sola pierna», *Levante*, Valencia, 3 de abril de 1955; Pere Gimferrer, «Tres heterodoxos españoles», en *30 años de literatura española* (en colaboración con Salvador Clotas), Kairós, Barcelona, 1971; *Ibid.*, «Funámbulo y asceta», *El Ciervo*, núm. 129, Barcelona, noviembre de 1964; Angélica Bécker, «Vom enfant terrible zum idol der jugend», *Die Presse*, Viena, 13 de abril de 1971; Carlos de la Rica, «Vanguardia en los años cincuenta», *Papeles de Son Armadans*, núm. 109, Palma de Mallorca, 1965; Pablo del Barco, «Postismo, introrrealismo y poesía abierta», *Informaciones*, Madrid, 13 de julio de 1978; Miguel García Posada, «Carlos Edmundo de Ory: un poeta recuperado», *El Correo de Andalucía*, 27 de noviembre (I) y 4 de diciembre de 1970 (II); Santiago Rodríguez Santerbás, «Postismo y poesía maldita», *Triunfo*, núm. 433, Madrid, 19 de septiembre de 1970; Domingo Pérez Minik, «Un herético salvado: Carlos Edmundo de Ory», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 16 de diciembre de 1972; Franciso Umbral, «Poesía, de Carlos Edmundo de Ory», *Poesía Española*, Madrid, agosto de 1970; Cristóbal Serra, «Genio y figura de Ory», *Diario de Mallorca*, Palma de Mallorca, 13 de mayo de 1971.
5. Vid., Rafael de Cózar (ed.), «Introducción» a Carlos E. de Ory, *Metanoia*, Cátedra, Madrid, 1978, págs. 19-86. Esta idea puede seguirse asimismo en los siguientes estudios caracterizadores de Carlos Edmundo de Ory y el Postismo: María Teresa Hernández, *Carlos Edmundo de Ory y el Postismo* (tesis de licenciatura), Universidad de Murcia, 1971; Pilar Eugenia Mingote, *Vida y obra del poeta Carlos Edmundo de Ory* (tesis de licenciatura), Universidad de Oviedo, 1973; J. Pont, *La poesía de Carlos Edmundo de Ory* (tesis de licenciatura y tesis doctoral), Universidad de Barcelona, 1972 y 1977 respectivamente; Rafael de Cózar, *Teoría y praxis literarias de un movimiento estético de posguerra* (tesis de licenciatura), Universidad de Sevilla, 1975; José Luis Sampietro, *El hecho poético de Carlos Edmundo de Ory* (mémoire de maîtrise), Université Paul Valéry, Montpellier, 1978; Hélène Laffad Lamirand, *Un mouvement d'avant-garde sous Franco: el Postimo* (mémoire de maîtrise), Université de Picardie, Amiens, 1980; Agnès Darras, *L'univers poétique de Carlos Edmundo de Ory* (mémoire de maîtrise), Institut d'Études Ibériques et Latino-américaines, París, 1985.
6. Vid., Félix Grande (ed.), «Carlos, Carlos...», en *Carlos E. de Ory, Poesía 1945-1969*, Edhasa, Barcelona, 1970, págs. 7-17. Esta cualidad integradora y cíclica puede seguirse asimismo en Pere Gimferrer, *Notas parciales sobre poesía española de posguerra*, Taurus, Madrid, 1970; Pablo Corbalán, «Ory, eslabón perdido», *Informaciones*, Madrid, 18 de junio de 1970; Francisco Lucio, «Unas palabras acerca de Poesía, de Carlos E. de Ory», *Cuadernos Hispano-americanos*, núm. 253-254, Madrid, enero-febrero

- de 1971; Emilio Miró, «Poesía. Alberti, Domenchina, Ory», *Ínsula*, Madrid, febrero de 1971; Bartolomé Mostaza, «Malabarismo, aun con las penas», *Ya*, Madrid, 21 de octubre de 1964; Manuel Piniillos, «Poesía 1945-1969», *El Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 19 de febrero de 1971; Jorge Rodríguez Padrón, «La poesía libre y solitaria de Carlos Edmundo de Ory», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 253-254, Madrid, enero-febrero de 1971; Rafael Soto Vergés, «Carlos Edmundo de Ory: poemas», *La Estafeta Literaria*, Madrid, 15 de febrero de 1971.
7. La interdependencia entre música y poesía, su carácter mutuo de sublimidad y de aspiración sagrada regida por el «entusiasmo», es característica primordial de la poesía de Ory. Sus fuentes son inequívocamente románticas y cabe buscarlas, en primer término, en la teoría musical de la primera fase («Frühromantik») del romanticismo alemán, la del grupo de Berlín (L. Tieck y W. H. Wackenroder: *Fantasías sobre el arte*) y la de la escuela de Jena (Novalis: *Fragmentos y Estudios*; y A. W. Schlegel: *Música*), sin olvidar los textos de E. T. A. Hoffmann (*El poeta y el compositor*) y Bettine von Arnim (*Correspondencia de Goethe...*). Los textos mencionados pueden consultarse en Rita Iriarte (ed.), *Música y literatura no romanticismo alemán*, *Materiais Críticos*, Lisboa, 1987, págs. 25-147.
8. André Breton, *Manifiestos del surrealismo*, Madrid, 1974, pág. 320. Consúltense en este sentido las declaraciones de Ory en las entrevistas de Antonio Hernández, Jesús Fernández Palacios, David Castillo y Jaume Pont, citadas en la nota 1.
9. «A mí nadie me ha visto juvenir / en mi viaje vital irreprochable / mas que entre tres temáticas / los paisajes los libros las mujeres» («Juvenir», Amiens, 6 de marzo de 1975; en *Miserable ternura / Cabaña*, Hiperión, Madrid, 1981, pág. 146).

No irán todos

Cuando yo era niño un hada me regaló una catedral
Cuando yo era niño el color azul se puso de pie delante de mí
Cuando yo era niño llamaba de usted a los peces
Cuando yo era niño vi la sangre del mármol
y vi la mano de Dios tirada en un baratillo
y vi el arpa de David en el despacho de un banquero
vi también por primera vez la lluvia un lunes
Cuando yo era niño me metieron en una familia
pero en realidad yo era el jefe de los violines
Empecé a mentir empecé a orinar aguardiente
No sabía dónde guardar mis cosas
coleccionaba polvo
Un hombre extraordinario llegó a mi cama
y hablándome al oído me dijo:
«Yo soy el marido de la luna»
Siete veces me puse enfermo
Fue siempre a causa de siete sorpresas
No me está permitido enumerarlas salvo dos
La que tuve cuando vi las pestañas de mi ombligo
y la otra que me marcó para toda la vida
Era un tren que llevaba calles a las ciudades
Una vez me dio un beso un lobo
Cuando yo era niño me rompí
Cuando yo era niño mi maestro era un niño
el cual se clavó un clavo en la cabeza
Perdió el habla
De él recibía mensajes por escrito
Todo lo que sé hoy día
se lo debo al niño que me lo enseñó
principalmente el sánscrito
La primera palabra que aprendí a escribir
fue la palabra peine
Nadie sabe que es un verbo
Cuando era niño me escapé del colegio
y me fui a China

Hay muchas cosas que no puedo decir a nadie
casi todas se refieren a las matemáticas
Sobre la madera de los pianos no hay nada que yo no sepa
Un sacerdote me dijo lo que significa fumar
Sé que los sepultureros venden bufandas a los muertos
No he visto cosa más bella que la sombra del pavo real
Durante una hora sufrí el peor de los castigos
fue cuando me dieron de baja de niño en un convento
ya que molesté a las monjas con preguntas de teólogo
Siempre me interesaron las rodillas
En el frío del amanecer está la razón de todo
Cuando yo era niño traje una roca a casa
Coleccionaba saliva
Una vez entré con un caballo en una taberna
Me hicieron subdirector de los jugadores de bolindres
Cuando leí que en la Biblia se hablaba de Postismo
lo primero que hice fue comprarme un bañador
El niño que era mi maestro murió en el frente
Coleccionaba termómetros
Se supo en el gobierno que yo mentía
Planché una paloma para saber lo que es el pecado
Y vi bajar de un barco lo que diré
(salvo lo que no me está permitido decir a nadie)
Vi bajar a un abuelo que estornudaba mucho
Vi bajar al inventor de los billares de bolsillo
arruinado llorando
Y vi bajar a un bailarín famoso que se me acercó diciéndome
-Sabes rosa mía que he venido hasta aquí
para tocar el corazón de los limpiabotas

Plegaria de la llaga*

Ya está otra vez hablando en verso este guasón
Tiene la mente llena de maitines
Hete aquí su relincho de existencia hete aquí
se súbito suspiro en sol mayor
Pone el grito en la tierra y quién oye su idioma
de garganta de gallo saludando a la vida
¡Ay de tú! ¡Ay de tú! El mundo de belleza
que se hunde en un fracaso de tesoros
Protocolo de errores humanos y de horrores
mientras los tenebrosos trepan hacia la meta
Hace un montón de siglos que el mundo huele mal
a pesar del Espíritu y de los jazmineros
¿Qué es el hombre hoy noche en este santo día?
Tantas masacres tantas hecatombes
Oh linda flor del ser ¿por qué has perdido el juicio?
Trágate el alma chúpate los ojos
En tiempos de destrozo domina la tristeza
Empero quién se atreve a tapar con pañuelo
el viejo sol de siempre desde Grecia hasta hoy
Bajo los arcos del espacio cantarás todavía
aunque tu pobre corazón se ponga serio
y se convierta el himno a la vida en mayido

* Inédito.

El peso del mundo*

Al anochecer el que vive lleva consigo un día muerto
Ni siquiera en el andar reconoce sus pisadas de cadáver
Van y vienen las patas sólidas del hombre
Vienen y van de las horas a las horas
Tiene un tiempo por delante para vivir
Y detrás de él lo tiene ya vivido
Dice: Ayer Dice: Mañana
Pero lo mismo es camino arriba que camino abajo
No hay noche sin día No hay Ariel sin Calibán
Lo bueno y lo malo la vida y la muerte
Esto asume la tragedia del dualismo
Ninguno de nosotros cargamos a hombro con el mundo
Porque el peso del mundo es imponderable
y excede a toda resistencia humana
No te tires de los pelos
tal como tú eres así es el mundo

* Inédito.

Finis musicae*

En todas las veredas sangran seres humanos
Ha llegado la hora de todos los heridos
Ya no es tiempo de hablar de hamacas y de miel
Hay duelo por doquier y voces de conmoción
Me despierto y veo que el mundo es una pesadilla
Pronto mi oreja se llena de estruendo
El canto de los pájaros del amanecer
no acapara más mi conciencia filarmónica
Tanto alboroto en el mundo tanta disonancia
Salgo del sueño y se acaba el sueño para mí
el alba se cubre de nubes y es otra vez de noche

* Inédito.

Poética*

Que sea la planta de mi ser
y la esencia de mi deseo
Que sea el sueño metafísico
de mi espíritu sideral

Que a través de la tormenta
de mi cabeza pensativa
se yerga como rama firme
del árbol que soy yo mismo

Fruto de todos mis miembros
y la raíz de mi vientre
la flor nocturna de la Fe
y una fuerza sana del alma

Sobre el lenguaje mancillado
una luz de ola purísima
una articulación visible
de actividad y de símbolo

La moral de la naturaleza
y un ritmo vitrificado
la música de mi esqueleto
fiel a la voz sagrada

Un grano de trigo germinando
en el hervor de Edoneo
sudor de mi sufrimiento
y la cosecha de mi amor

Que se verifique a orillas
del puro círculo labial
y reúna una gota de alma
en su huella de polvo y éter

Terrestre rastro de vida
Huella de vida terrestre

del corazón el agua heroica
la lágrima de Prometeo

Que sea humana simiente
y en sus límites se detenga
como piedra de resonancia
en las llamas del equilibrio

Que sea la flor que me ha dado
La Virgen Musa de los brazos blancos
la razón de mi sueño
el sueño de mi razón
la aparición de mis ojos
la aparición de mis manos
la aparición de mis sienes
y de mi riñón quemado

Que sea la sombra del fuego
mi Poesía

(París, 1956)

Metanoia *

*—¿Cree usted que he cambiado? —pregunté.
Tras un titubeo, soltó la carcajada.
—Eres el mismo idiota de siempre —dijo—. Y sin
embargo no eres el mismo. ¿Ves lo que quiero
decir?*

Carlos Castaneda, Relatos de poder.

A la hora del crepúsculo esta rata que soy
sale huyendo es un caballo con mil patas
Grita a todo pulmón ¡Me voy! ¡Me voy! ¡Me voy!
Deberíamos irnos de aquí aunque sea a gatas

Todos hemos pasado una noche en el mundo
Alguno siempre quieto sentado en un cajón
Otro corriendo sin resuello furibundo
Y quien más y quien menos se esconde en un rincón

Si sacudes al fin tu mente y tu osamenta
llegará la visión la más completa y rara
Y es de suma importancia te des perfecta cuenta
de que te hallas dormido sin poder ver tu cara

El sueño te habla siempre de manera exclusiva
como lo suele hacer a seres luminosos
Escúchalo en completo silencio y sin saliva
Saldrás del laberinto conociendo los fosos

Ya sé que tardaré muchos años aún
en ver lo que no he visto nunca
Cuando se cierre sola la mirada común
se te abrirá la puerta grande de la espelunca

Conque debes sentarte aquí y averiguar
la señal exquisita que te anda al acecho
Somos mente en el polvo y nada hay que explicar
El mundo es un misterio demasiado bien hecho

La entrada a la experiencia extraña y pavorosa
es siempre una salida dirigida a la nada
Y ya no más te acuerdas de ti mismo ni cosa
que fuiste desde una entrada hasta otra entrada

No hay otro mundo no hay destino en esta andanza
que la ilusión del mundo aquí tan sólo inventa
Pero nunca habrá forma más digna de alabanza
que ser cuerpo que siente y a la vez se da cuenta

¡Que no hay sobrevivientes y la meta es durar!
Ahora debes sentirte dichoso sin cuidados
Tus triunfos del espíritu goza y goza el soñar
donde se logran los planes más descabellados

Saber que no hay futuro es un brujo saber
Y la noche llenita de peligros y ciencia
me envuelve aquí y ahora para ver o no ver
la herencia mágica del mundo nuestra herencia

Cuando el ser es labor para el cambio total
sin que exista acto alguno supeditado a idea
ponte a esperar la muerte de todo ser natal
en el no-hacer y a veces en la seudotarea

Un maestro no debe dejar nada al azar
Siempre tardan los postres cuando comes con él
Aguarda a que te llegue la hora de ayunar
Está la mesa puesta y Dios es el mantel

(Vienne-le-Château, Francia, 2 septiembre 1977)

MARÍA VICTORIA ATENCIA

1 de diciembre de 1993

Pati Llimona

con la colaboración del

Capítulo de Barcelona

de la Academia Iberoamericana de Poesía

MARÍA VICTORIA ATENCIA, RASTREADORA DE LA LUZ

Neus Aguado

El empeño en etiquetar del mundo literario me obliga a decir que la poeta malagueña María Victoria Atencia pertenece a la heterogénea generación de los años 50. Como Ángel González, José Ángel Valente, Francisco Brines, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún, José Agustín Goytisolo, Enrique Badosa, Ángel Crespo, Lorenzo Gomis, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, Ángeles Cardona, Corredor Matheos... se da a conocer en la década de los cincuenta. Aunque como recuerda Clara Janés: «(...) ella es la más novísima de los novísimos; se ha destacado el aspecto culturalista de su obra (...) pero todo se desvanece ante cada uno de sus poemas concretos pues destella cegando cualquier límite y, apoderándose del instante, se yergue con su propia plenitud.»¹

En un número de *Cuadernos de Ágora*, publicado en 1959, a cargo de Carlos Bousoño, Atencia forma parte de una antología generacional de la época. Hasta casi veinte años después no se volverá a oír su voz poética; no es un caso aislado: García Baena, Juan Bernier, Vicente Núñez, Julio Aumente, entre otros, ilustran también este silencio. Se ha acusado, quizá con razón, a la llamada poesía social o del «realismo crítico» de haber marginado las voces que le resultaban ajenas, y se ha olvidado, con frecuencia, que esta poesía también contribuyó a vivificar el anquilosado y satisfecho triunfalismo de la época.

En el transcurso de este tiempo su vinculación al grupo *Cántico* de Córdoba y las asiduas colaboraciones en la revista *Caracola*, especialmente entre 1954 y 1961, serán apenas los únicos cauces de difusión. Como ha señalado Ángel Crespo, las revistas literarias de la posguerra eran «la única prensa casi libre que había entonces en España».² Asimismo, las cuidadas ediciones no venales realizadas por su marido, el doctor en Derecho y maestro

impresor Rafael León, dan fe de sus entregas poéticas.

La autora aprovechará esta etapa para leer, tener cuatro hijos y ser piloto de aviación. El verso se deja en barbecho para que pueda convertirse en lo que hoy es: una poesía proteica que se nutre de la savia del árbol de la vida y de la muerte.

No es hasta 1976, con la aparición de *Marta & María*, que María Victoria Atencia es reconocida en el panorama de la poesía española. Tal como ha señalado José Luis García Martín, a quien le debemos una *Antología poética* de la autora aparecida en 1990: «A partir de ahora los poemas de María Victoria resultarán inconfundibles, ni siquiera necesitarán ir firmados: sus alejandrinos –es su verso preferido– suenan como los de ningún otro poeta.»³

La presencia de la muerte o la ausencia de los seres queridos que siguen siendo parte del presente de la poeta es uno de los temas reiterativos a lo largo de su producción, así, en «Dejadme», «Mujeres de la casa», «Ahora que amanece»... El último verso de «Expolio» dice: «(Es tiempo de aprender a morir poco a poco.)» y en «Con la mesa dispuesta», la muerte será un comensal más: «donde comemos seis, bien pueden comer siete», pertenecientes a *Marta & María* en «Memoria de Adriano» (de *Paulina o el libro de las aguas*, 1984) la muerte será definida como «el asalto del alba», en «Carta a Denise» (de *La pared contigua*, 1989) dice en los últimos versos: «porque van a llamarme a través de esa pared contigua / y ya he cumplido de tu falta un año / y no sé cuántos días de condena.», mientras que en otros poemas era la nostalgia la que envolvía a la dama del alba, aquí la muerte es presentada como la manifestación descarnada de la carencia. En *Compás binario* de 1984, el poema «Epitafio» alude a la guerra civil, como el poema «Cuarenta años más tarde» (*El mundo de M. V.*, 1978) que

concluye con una certeza: «Tras el fulgor de julio, la tierra sigue siendo / tremendamente dura y hermosamente cierta.». En «El Conde D.» (*Los sueños*, 1976) establece un contraste entre la pasión del noble de Transilvania y la muerte.

Ya en *Cañada de los Ingleses*, 1961, encontramos «Epitafio para una muchacha», que fue publicado con anterioridad en *Arte y parte*, y aquí es utilizado como poema fundacional. (Como anécdota, decir que está grabado en una lápida del Cementerio Inglés de Málaga). Años después describirá una visita a un cementerio en «Entre los que se fueron» (de *Marta & María*).

Si bien la muerte siempre está presente y se asume con naturalidad y proximidad, como si fuese alguien más de la casa, sobresalen otros aspectos en la densa poesía atenciana, siempre expresada desde un yo poético femenino, aunque esté transferido a diversos personajes.

Cuando me refiero a poesía femenina lo hago desde la perspectiva de la actual crítica en lenguas inglesa y francesa, en contraposición al empleo en sentido peyorativo que otro sector de la crítica aún le otorga. Me gusta recordar las palabras que Pablo García Baena escribió en 1990 acerca de su amiga María Victoria: «Autenticidad y sinceridad de una voz no común entre nosotros, y más rara aún en lo que se ha dado en llamar poesía femenina, en ese afán nuestro por (...) clasificar y, en el fondo, disminuir (...)».⁴

Si en el soneto «Sazón» publicado en *Arte y parte* (1961) decía «Ya está todo en sazón. Me siento hecha, / me conozco mujer y clavo al suelo / profunda la raíz, y tiendo en vuelo / la rama cierta, en ti, de su cosecha. (...)», años después y prosiguiendo con la introspección que le es propia, modifica esta aseveración y dice en «Testimonio» (de *Marta & María*): «Sentirme a medio hacer, en-

vuelta en este tráfago / y no acabado oficio (...); uno de los poemas cruciales de un libro crucial para entender el mundo de María Victoria.

Sharon Keefe Ugalde, en relación al poema «Noche» de *La pared contigua*, ha señalado: «El poder del cuerpo femenino en el proceso de autodescubrimiento también se comunica con el título, que refiere a una escultura de Aristides Mailloll de una mujer desnuda, sentada, con la cabeza inclinada hacia su abdomen como si contemplara su centro. Al terminarse el poema, la incertidumbre y la confusión de la búsqueda se disipan, y la hablante-poeta reconoce y acepta el poder de nombrarse a sí misma.»⁵ Este nombrarse a sí misma es algo que hallamos especialmente desarrollado en sus últimos libros *El puente* y *La intrusa*. Para quien esté interesado en este aspecto interpretativo de la crítica literaria, remito a la tesis doctoral de Eugenia León Atencia⁶ donde cita, entre otros, los trabajos de Béatrice Didier y los de Biruté Ciplijauskaitė.

En la obra existen muchas descripciones de carácter estético, la autora se inspira en retratos fotográficos y pictóricos, en paisajes, tapices, esculturas, es un rasgo determinante de *Paulina o el libro de las aguas* o de *El coleccionista*, 1979.

La música es también un importante componente; los poemas poseen una extraña musicalidad, existe una sabia alternancia de los ritmos. Muchos de los poemas recuerdan la sintaxis latina y la austeridad y la fuerza del canto gregoriano, esto se puede rastrear principalmente en *De la llama en que arde* (1988) y en *La pared contigua* (1989), con una clara mención en el poema titulado «La música», pues como la poeta ha dicho: «No procedo de la Universidad sino –en todo caso– del Conservatorio.»⁷

Clara Janés habla del «triunfo de la belleza»⁸ y Abelardo Linares de «la serenidad de la belleza»,⁹ a la manera de Jorge Guillén; muchos han hablado

de la belleza que emana de la poesía atenciana, y es que su poesía es de una belleza ritual donde se enseña el orden de las sagradas ceremonias secretas. Así se desprende del poema «Si la belleza» (*Marta & María*) que concluye con un lapidario: «Resquebrajado el barro, sin lañas ni remiendos, déjame una prestancia que demore la muerte.»

Una belleza que entronca, sin duda, con el misticismo, como una forma de manifestar el caudal interior (recordemos la importancia que la poeta otorga a las lecturas de san Juan de la Cruz y Rilke). En este aspecto, son representativos los *Trances de Nuestra Señora* (1986), destilados puntualmente cada Adviento y escritos un poco al margen del *corpus*; son poemas que suele escribir para felicitar las Navidades y que presentan a la Virgen «en la misma línea de prometida, desposada, embarazada y madre, transida siempre de amor y reverencia.»¹⁰ Estos *Trances*, que María Victoria acostumbra a leer en época de Adviento, de pie y con unción, son de una gran belleza y riqueza formal y de contenido, y aunque María Zambrano, Juan Antonio Masoliver, Clara Janés, Justo Rodríguez Padrón y Biruté Ciplijauskaitė han hablado elogiosamente de los mismos, merecen un estudio exhaustivo que los vincule definitivamente a la obra completa.

No deseo terminar sin efectuar una leve injerencia en el mundo simbólico y es que no debe desdeñarse la importancia que le da la autora a las fechas y números; así el nostálgico humor de «Ruedo de Carratraca»: «Sabré luego a qué día estamos hoy de marzo / a las mil ochocientas setenta y seis en punto,» (*El mundo de M. V.*); o en los poemas de *Marta & María*, el ya citado «Testimonio» y «1 de diciembre», el uno, que en la simbología bíblica es la luz a la que el alma aspira.

Una poesía que tiende a la luz y que en su circunferencia encierra un mandala.

NOTAS

1. Prólogo de Clara Janés a la más completa antología de María Victoria Atencia, a cargo de Rafael León, *La señal. Poesía 1961-1989*, Ayuntamiento de Málaga, Málaga, 1990, pág. XXXVIII.
2. Crespo, Ángel, «Autopercepción intelectual de un proceso histórico», *Anthropos*, núm. 97, Barcelona, junio 1989, pág. 25.
3. María Victoria Atencia, *Antología Poética*, edición, prólogo y notas de José Luis García Martín, Castalia / Instituto de la Mujer, Madrid, 1990, pág. 18.
4. María Victoria Atencia, Cuaderno del Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, marzo 1990.
5. Sharon Keefe Ugalde, «El proceso evolutivo y la coherencia de la nueva poesía femenina española en castellano», *Zurgai*, junio 1993, pág. 33.
6. Eugenia León Atencia, *La poesía de María Victoria Atencia*, tesis, aún inédita, leída en 1993.
7. En el prólogo a *Poemas*, Oviedo, Biblioteca de Asturias, 1989, pág. 4.
8. Janés, Clara, «María Victoria Atencia, o el triunfo de la belleza», *Los Cuadernos del Norte*, núm. 16, noviembre-diciembre, 1982, págs. 38-39.
9. Linares, Abelardo, «la serenidad de la belleza», *Fin de siglo*, núm. 9-10, Jerez de la Frontera, 1985.
10. Vid. «Nota» de Rafael León en *La señal*, op. cit.

Puerto*

Para Biruté Cipliauskaitė

Escucho las campanas del puente de los barcos:
septiembre es mes de tránsito y una goleta viene
a llamarme a las islas, o el cuarto se desplaza
lentamente. ¿Quién parte
junto a los marineros o quién roza mis muebles?
Oh puerto mío, acógeme esta tarde,
envuélveme un pañuelo de lana por los hombros
o llévame en un cuarto de roble mar adentro.

* Inédito.

«Sin otra luz o guía...»*

Para Jesús M. Labrador

Lejos de nuestro hatillo, de nuestras pertenencias renunciadas
que encubría el cartón de una caja vacía
nos estuvo teniendo esa renuncia en vilo: en vilo y aguardantes,
su oquedad custodiada por la espera larguísima.
Pero en el cerco oscuro la garganta de barro,
huera de luz aún, se nos llenó de pronto.

* Inédito.

1 de diciembre*

Marchaba por su curso el Adviento y se estaban
quedando los jardines a merced del poniente.
Algunos animales prosiguieron en celo.
Escurrían los peces su plata en las orillas.
Derramaban serrín las muñecas de trapo
y sintieron las tejas verdecer sus aleros.

La tristeza en los barcos no aumentó con la lluvia
ni lloraron los sauces más de lo conveniente.
Encontró el recental las ubres deseadas.
Ajenos, los amantes continuaron su sueño.
Y aunque un frío finísimo paralizó mi sangre,
estuvo a punto el té, como todos los días.

* de *Marta & María*, 1976.

Si la belleza*

Si la belleza debe ceder en su frescura
no dejes que se extinga en mí su poderío,
pues si di preferencia a otros dones, no tuve
en menosprecio el alto valor de tus obsequios:
la posible hermosura de que tú me colmaste
o que así parecía a quien más que a mí quise,
porque me concediste gozar crecidamente
de apasionado amor, con exceso llenando
el jarro que dispuesto llevé para la cita.

Resquebrajado el barro, sin lañas ni remiendos,
déjame una prestancia que demore a la muerte.

* de *Marta & María*, 1976.

Testimonio*

Sentirme a medio hacer, envuelta en este tráfago
y no acabado oficio, sin que pueda llevarme
al costado otra cosa que los divinos rayos
del sol echada sola sobre la arena húmeda,
paréceme muy poco después de tanta sangre
entregada a la casa, después de tantas horas
y cállate, amor mío, que pudieran oírnos.

Esta cuenta es distinta. Llegaremos a cero
y, sobre esta carencia, plenitud será vida.
Si esto de que doy fe a día 3 de mayo
no es cuanto me sostiene, venga Dios y me valga.

* de *Marta & María*, 1976.

Laguna de Fuentepiedra^{1,*}

Llegué cuando una luz muriente declinaba.
Emprendieron el vuelo los flamencos dejando
el lugar en su roja belleza insostenible.
Luego expuse mi cuerpo al aire. Descendía
hasta la orilla un suelo de dragones dormidos
entre plantas que crecen por mi recuerdo sólo.

Levanté con los dedos el cristal de las aguas,
contemplé su silencio y me adentré en mí misma.

1. Se encuentra en el municipio de Fuente de Piedra, partido judicial de Antequera, en la provincia de Málaga, y en ella abundan las aves acuáticas, especialmente los flamencos.

* de *Compás Binario*, 1984.

Rosa de Jericó*

Anastatica hierochuntica

Tantos años, y más, dejada en el armario,
con luz escasa y sed y savia detenida,
un vaso de cristal de Suecia interrumpe.
Tersos rasgos se yerguen
que asaltan con sus brincos de nuevo los gorriones,
ajenos a esta tregua entre la sed y el agua.

* de *De la llama en que arde*, 1988.

Carta a Denise^{1, *}

Vuelvo a escribirte, Denise, sobre la misma mesa
de preciosas raíces que conociste y dan
savia a las siemprevivas y apoyo a estas palabras,
resumen barnizado de un bosque. Bien lo sabes,
tú, que coloreabas la fronda del olivo
y eran tuyos los campos como mi calle es mía
(y, cuando niña, el campo); tú, que pusiste luz
–y una súbita sombra– en los paisajes que en la
pared me miran escribirte;
tú, voz albergada en algún cuarto próximo,
de dulces sepias y azules desvaídos a lo largo de las
horas cortísimas que recorrimos juntas.
Por eso ahora te escribo, Denise, mientras me queda
tiempo, cada vez menos tiempo,
porque van a llamarme a través de esa pared contigua
y ya he cumplido de tu falta un año
y no sé cuántos días de condena.

1. *Denise*: Denise Esteban, pintora francesa.

* de *La pared antigua*, 1989.

amb el patrocini de

MINISTERIO DE CULTURA

Dirección General del Libro y Bibliotecas