

“CARPE DIEM”

○

EL RITO DE LA SALAMANDRA

POR CÉSAR NICOLÁS

Cuando el poeta moderno se enfrenta con el poema, esto es, **crea el poema**, puede partir de unas premisas ideológicas y lingüísticas diferentes por no decir opuestas. En cualquier caso, una de las características que se manifiestan en la poesía contemporánea es la reflexión sobre ella misma, es decir, la reflexión sobre el acto de la escritura poética. Pound y Mallarmé —aun siendo uno el reverso del otro— son, sin duda, muestras bien elocuentes de esta reflexión creadora, que quizás se insinúa incluso en períodos y poetas anteriores. El resultado es que toda poesía de interés tiende actualmente —aun sin proponérselo— a describir el sentido de sus signos, las peculiaridades actitudes de su sensibilidad. De ahí devienen múltiples consecuencias que, aunque implícitas en el poema mismo, se han desarrollado más ampliamente en el plano de la crítica. Surge una pregunta: Esta actitud ¿nos ha llevado a nuevos planteamientos? Sí y no: la obra experimental entronca directamente con la clásica porque es un continuo rotar, un perpetuo desdoblarse de ésta. Quizás por ello el poema sea el vehículo artístico por excelencia —junto a otras manifestaciones del Arte tales como la música y la danza— para acercarse al origen, la plena conjunción de los contrarios —al Yin-Yang taoísta—, a través de la imagen. Sólo de esta forma podrían contestarse las múltiples preguntas que el poeta se ha hecho a lo largo de la historia: Borrando la pregunta y con ella la palabra. (Transmutación alquímica, disolución de la palabra en el silencio). Y un paso más: encarnar el silencio en la imagen. Atroz problema el del silencio en el lenguaje, el silencio como lenguaje —y no solamente como hueco del lenguaje—, del silencio como **caso cero (The rest is Silence)** o situación límite del lenguaje. Y sólo el poema, que participa de una estructura mítica, lo resuelve en la plenitud del Silencio y el Verbo. De ahí que una de las claves de la verdadera poesía sea su conjunción con lo mítico. Ya Levi-Strauss (1) señala que las propiedades específicas del lenguaje mítico “sólo pueden ser buscadas “por encima” del nivel habitual de la expresión lingüística”, es decir, son de naturaleza más compleja que aquéllas que se encuentran en una expresión lingüística cualquiera. **Voilà:** el poema. Y he aquí también un libro de poemas, el más reciente de Alvarez Ortega, en esta perspecti-

va: “Carpe Diem” (2). Ya el título —extraído de una cita de Horacio— resulta sumamente expresivo. O en palabras de Octavio Paz (3): “El tiempo del poeta: vivir el día; y el vivirlo, simultáneamente, de dos maneras contradictorias: como si fuese inacabable y como si fuese a acabar ahora mismo”... “Poesía: búsqueda de un ahora y de un aquí”. Pero poesía temporal también, sometida al flujo terrible del tiempo, que es puro tiempo que cicatriza en el mismo poema, y ritmo, paso de danza en un tiempo que deja de ser tiempo. De manera elocuente, Alvarez Ortega traspasa el umbral del laberinto con un primer poema: “La ruina hace inventario de su triunfo”. El mismo cuerpo es un laberinto que se diluye y reencarna en el poema.

La lectura de Alvarez Ortega rehuye la crítica. Quizás, mejor, la explicación. Se trata, en “Carpe Diem”, de un libro maduro y armonioso de uno de los poetas más interesantes en el oscuro panorama de la poesía española tras la generación del 27. Su obra me parece —junto con la de otro gran poeta andaluz, Ricardo Molina— desvinculada de la poesía de su generación, pero siempre es incómodo hablar de generaciones. Alvarez Ortega se plantea siempre el poema y el significado profundo de la experiencia poética con un rigor y una personalidad poco comunes. Considero otros poemas que componen el libro y que para mí son claves: “Mañana de la Albolafia”, “Meditación en Otoño”, “Conformándose a la claridad, como yedra”, “Bahía de Karia Arkeman”, “Aduares en el Sur” y “West End Blues en la noche”. A través de ellos vamos asistiendo a un verdadero ritual de la salamandra; ritos de la belleza y el fuego en un espacio mágico, cerrado y hermético. Añoranza o presencia, irrupción de lo mítico. En la salamandra copulan los contrarios, y al copular se aniquilan. La brasa viva e inasible, la piedra llameante, es también agua —atributo de la mujer, divinidad solar y lunar—, reposo, diamante que ilumina. El hombre, transformado en salamandra, asiste a su metamorfosis: **“Haz de esta hora una visitación que me deslumbré...”** (Breton subraya que el acto del amor y la experiencia poética son las dos únicas vías de que disponemos para acceder a lo otro). Describiendo difíciles elipses de silencio y música, Alvarez Ortega nos muestra la profusión y la sensualidad hermética de su lenguaje. Si la poesía es silencio, ¿no ha de ser también música?. T. S. Eliot (4) señala que “hay posibilidades de transición en un poema comparables a los distintos movimientos de una sinfonía o un cuarteto... pero creo que las materias en las que la música concierne más directamente al poeta son el sentido del ritmo y el de la estructura”. En este sentido, hablar de la música de Mahler en Rilke, como el querer evocar la arquitectura de una danza no quiere decir, estrictamente, nada. “Carpe Diem” posee —quizás inconscientemente— una construcción musical de gran perfección porque la base de la poesía es el ritmo, y al mismo tiempo su principal elemento mítico. El Yin y Yang no son sino los dos ritmos alternantes del universo; se fascinan, se funden y se repelen. En el poema los ritmos se combinan igualmente, y se rechazan unos a otros. Si a la esencia rítmica de la poesía, a su aspecto temporal, le añadimos no ya nuevas dimensiones en el tiempo, sino también en el espacio ¿qué sucedería?: Mallarmé, en su **Coup de dés** inicia un camino casi imposible; las posibilidades se tornan infinitas, más allá, incluso, del esquema horizontalidad-verticalidad propuesto por Saussure.

En medio de este panorama, participando directamente en las corrientes de vanguardia, Alvarez Ortega. Carlos Edmundo de Ory decía: “A veces escribo algo tan hermoso que me horrorizo de saberme desconocido”. Si bien no es éste exactamente el caso de Alvarez Ortega, sí sorprende el relativo desconocimiento de su poesía. A los ojos del pensamiento oriental su obra se acerca, involuntariamente, a ciertos aspectos del budismo, a su quietud gris y neutra. Pero su misma viveza sensorial le aproxima algún momento al brillo del taoísmo, al reflejo brillante de la perla cuyo espíritu configura el color y el quieto resplandor de mil sueños. Al budismo le mueve la compasión, al taoísmo el amor de la armonía. Ambos, por lo demás, son bien semejantes. La pura actitud existencial, el pensarse vivo del poeta, el condensarse en fuego de la salamandra, el arduo laberinto de la lava y de la piedra y de la sangre del hombre desterrado que dibujan la poesía de Alvarez Ortega conducen a lo mismo: disolución, vacuidad, pensamiento de la iluminación. Ahora bien: ¿no es hora de que la poesía se encarne en el cuerpo, de que se haga cuerpo y dé su fruto, la Palabra?

- (1): **Antropología Estructural.** Claude Levi-Strauss.
- (2): **Carpe Diem.** Alvarez Ortega.
- (3): **El Arco y la Lira.** Octavio Paz.
- (4): **The Music of Poetry.** T. S. Eliot.

