

ÁLVAREZ ORTEGA O EL SENTIMIENTO DEL LENGUAJE

POR JAIME SILES

La palabra pertenece a un sistema distribuido por los gramáticos en distintas categorías. Del enlace de éstas se obtiene una representación. Mas para el clásico, la representación no puede ser sino una copia, un reflejo total. Las artes de vanguardia, en cambio, han demostrado que la palabra —como conocimiento— puede llegar más allá de la simple reiteración academicista, y que fusionando diferentes signos se alcanzan versiones metalógicas. Pero, ¿responde la palabra fielmente a lo que nombra?, ¿es capaz el lenguaje de encerrar dentro de sí todo lo existente?, ¿o bien, se ha producido un distanciamiento, y los signos lingüísticos han creado otra realidad?, ¿conduce la palabra al conocimiento siendo el lenguaje transpositor de conceptos racionales, o agotado éste de repetir aquello que ya se conoce ha intentado llegar a lo ignoto existente? Mukarovsky ha escrito: “La tarea de la poesía no es introducir el universo en un sistema, sino revelar al hombre, siempre de nuevo, la realidad” (1).

Si la realidad se presenta como una multiplicidad inconexa y dispersa, sólo puede ser reducida a expresión merced a una pluralidad lingüística de la forma empleada. Surge así una dialéctica interna que mueve el poema y lo modula, lo cuantitativa y minimiza, lo expande o lo duplica. Una dialéctica que los antiguos (2) intuyeron y asimilaron en parte al problema de la inspiración, quedando fijada en un símil: el de la abeja. La abeja pindárica (Pyth.X,54) que va de un sitio a otro y en su incesante ir conlleva la sustancia. Deslizamiento paralelo al de la cantidad numérica en el que la unidad se resuelve en multiplicidad y por la división es reducida al contenido primigenio.

El número y la abeja portadores del móvil transitorio, donde la eternidad se realiza. Platón en el “Ion” encierra el símbolo; Aristófanes lo lleva a las “Avispas”.

El movimiento dura en voces nuevas donde persiste siempre un eco antiguo. Así la línea se alarga y limita con la razón (nous) y la sinrazón (hypnos y éktasis) y de uno y otro se nutre en su avanzar constante hacia la realidad desfigurada.

La (poiesis) impulsa la palabra, la translitera hacia ese más allá distante que hace hermético y duro el pensamiento. El lenguaje se desborda y se ciñe, se encierra y se supera, se agota y se dilata. Toda esta recreación y fuga del término en sí mismo conlleva una disparidad de sensaciones, que se evidencia en la escritura automática. La poesía de Alvarez Ortega participa del automatismo, pero con connotación distinta. Su búsqueda del enunciado original le hace huir de la metáfora estereotipada, de la metonimia lógica, y, a la vez, lo impele hacia la indagación de los sustratos significativos.

Cada poema no es sino un mínimo punto que sobre sí mismo gira ampliándose en líneas que multiplican símiles, en los que se concatenan cosmos alejados:

**“Desde la inerte curva de los mares
el levante hacia ti alza sus llagas,
sus calcinados vientos,
como un nocturno de violencia
agazapándose en las tenebrosas rocas,
los bancos de arena enardecidos por las algas
los médanos ciegos
que abisales peces tallan
con ojos horadados por e ltedio.” (3)**

La realidad no inmediata es descubierta, materializada mediante la potenciación al grado máximo de la entidad verbal. Este rasgo de discontinuidad racional y culminación de la capacidad sorpresiva es uno de los gestos más sólidos de la poesía española contemporánea y su entronque con los últimos poetas queda explicado así. Se trata de un concéntrico ir desarrollando un universo íntimo, inusitado y solo.

En “Clamor de Todo Espacio” (1950) y “Hombre de Otro Tiempo” (1954) se adivinan ya multitud de recursos utilizados más tarde: especialmente resulta aprosokético —a nivel de conexiones sensitivas— la imparidad de su obra.

La elegía —tema y forma sobre el que Alvarez Ortega regresa una y otra vez con diferentes variaciones únicas entre sí— denota la triplidad de sus binomios: amor/muerte, tiempo/destrucción, fugacidad/materia. Y, dentro de este proceso, dos libros representan la intuición de un cosmos soterrado: “Exilio” y “Dios de un Día”. El primero es la aclaración de la realidad alcanzada, del todo expresable, del tránsito del paraíso a la palabra. El segundo es la plasmación de esa realidad, pero con el lenguaje más afianzado. Incluso hay un notable cambio en el uso del verso, mucho más largo, con asentamientos más sólidos. “Exilio” requería un léxico de esencias transformadas, de desasimiento, de impalpable existencia: dentro de la multiplicidad verbal la voz quedaba diluida. Y esto era lo buscado. Esto era el exilio: el destierro interior, la pérdida incluso de la propia palabra. Matiz éste que se halla en consonancia con el latido existencial —más inclinado a Sartre que a Kierkegaard— que impregnan su estructura anímica. Hasta la memoria se presenta como un sonido dispuesto a ser ceniza sólo:

**“.....La memoria es el fuego
que recorre los cuerpos por su larga columna,
envenenando ramas de un árbol que se dobla
hacia el río amarillo que por las bocas pasa.” (4)**

Pero aún es más llamativa la perfecta adecuación lograda entre la expresión y lo expresado. El lenguaje es el color por debajo del cual el mundo pasa. Es un centro hiperbólico, generador de sí y generado, donde se sustantiva lo exterior distante. Una perspectiva se fija con palabras y éstas entre sí proyectan sensaciones. Hay una leve respirar que constituye la íntima tensión del movimiento creador: su esencia. Algo suena debajo: un estío que quema las voces pronunciadas y fusiona los apartados vértices de un mismo triángulo. En este sentido es dado hablar de un auténtico sentimiento del lenguaje, entendido como la visión de un universo capaz de tomar forma bajo especie lingüística. A este respecto, resultan ajustadas las palabras de Merleau-Ponty: “Su opacidad (la del lenguaje), su constante referirse a sí mismo, su constante regreso a sí mismo es lo que le confiere un poder espiritual, porque se convierte a su vez en una especie de universo capaz de alojar en su seno las cosas mismas, después de haberles cambiado el sentido.”

Este cambio de significación, esta alteración de la literalidad, implica un ahondamiento en las sustancias semánticas, hasta llegar a la literaturidad, esto es, a elevar los términos de un estadio real a otro suprarreal antes imprevisto, a la mutación de categoría verbal proporcional siempre a la metamorfosis del concepto.

Alvarez Ortega, pues, supone la concienciación de la materia lingüística dentro de un sistema transformativo en el que la pluralidad de lo existente-móvil exige la diversidad de la forma plena. Este presupuesto le distingue de sus coetáneos, confiriéndole una inclinación hacia el meditar difuso y trascendido, no recogido en la enunciación fácil y continua, sino en el tender hacia la propulsión metafísica y translógica del enunciado mismo.

(1) citado por Milan Jankovic en “**La Obra como Realización de un Sentido**”, recogido en “**Lingüística Formal y Crítica Literaria**”, pág. 133, Comunicación-3, Madrid, 1970.

(2) vid. Luis Gil, “**Los Antiguos y la Inspiración Poética**”, pág. 64, Guadarrama, Madrid, 1967.

(3) M. Alvarez Ortega, “**Exilio**”, pág. 54, Colección Adonais, Rialp, Madrid, 1955.

(4) M. Alvarez Ortega, “**Dios de un Día**”, pág. 49, Colección Palabra y Tiempo, Madrid, 1962.