 Retrato de Manuel Álvarez Ortega por el pintor Antonio Bujalance, 1987

MANUEL ÁLVAREZ ORTEGA: LA CLARIDAD Y SU SOMBRA

AÑO LXXVIII
EDITORIAL PLANETA, S. A. U.

REDACCIÓN
JUAN IGNACIO LUCA
DE TENA, 17, 5.ª
28027 MADRID

SUSCRIPCIÓN Y
ADMINISTRACIÓN
ROSELLÓ I PORCEL, 21, 2.ª planta
EDIFICIO MERIDIEN
08016 BARCELONA
TEL. (93) 499 39 32
FAX (93) 492 64 91
E-MAIL: insula@espasa.net
www.insula.es

DEP. LEG.: M. 210-1958
ISSN: 0020-4536

RETRATO FRAGMENTARIO DE MANUEL ÁLVAREZ ORTEGA DESDE SU CENTENARIO, Guillermo Aguirre.—MANUEL ÁLVAREZ ORTEGA: LA MIRADA ENVOLVENTE Y CIRCULAR, Juan Pastor.—MANUEL ÁLVAREZ ORTEGA, EL SABIO POETA APARTADIZO. RECUERDO DE NUESTRAS CONVERSACIONES SOBRE *AGLAE*, Fanny Rubio.—PASAJE DE UNA VOZ, Jacques Ancet.—PARA UNA LECTURA DE *INTRATEXTO*, Juan Barja.—AÚN OIGO: SONIDO Y POESÍA EN MANUEL ÁLVAREZ ORTEGA, Marina Hervás.—LOS CINCUENTA EN MANUEL ÁLVAREZ ORTEGA: *DESDE OTRA EDAD* (1974), Pedro Ruiz Pérez.—POÉTICA ÚLTIMA DE MANUEL ÁLVAREZ ORTEGA, Enrique Rodríguez-Moura.—MANUEL ÁLVAREZ ORTEGA, ¿TRADUCTOR? ESTIMACIONES CON SAINT-JOHN PERSE AL FONDO, Antonio Gamoneda.—LA PALABRA (DEL) EXILIO, Patxi Lanceros.—*TENEBRAE*: DEL «SONIDO OSCURO» (MANUEL ÁLVAREZ ORTEGA) AL «CLAROSCURO DEL SONIDO» (STEFANO GERVASONI), Antoni Gonzalo Carbó.—TIEMPO E INFLUENCIAS DE UN MAESTRO, Antonio Colinas.—LA TRILOGÍA FINAL DE MANUEL ÁLVAREZ ORTEGA: LECTURAS DESDE PLATÓN Y MARTIN HEIDEGGER, Marina Bianchi.—UNA ESCENOGRAFÍA DE LA MUERTE, Guillermo Aguirre

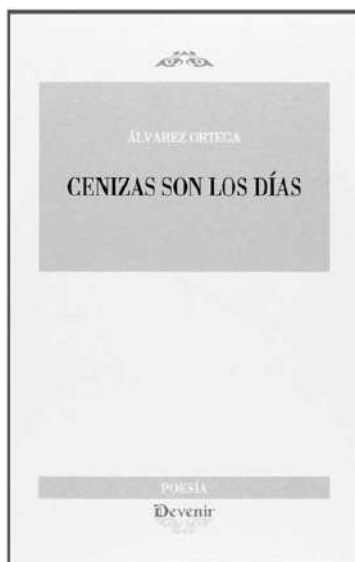


ENRIQUE RODRIGUES-MOURA / POÉTICA ÚLTIMA DE MANUEL ÁLVAREZ ORTEGA

A la vera de los setenta años, Manuel Álvarez Ortega comenzó a reunir sus poemas en un libro, que apareció puntualmente en 1993 y con un título transparente: *Obra poética*. Desde la atalaya cronológica de cierre de obra, Álvarez Ortega pulió no pocos versos de libros ya publicados y dio a conocer por vez primera once poemarios inéditos, lo que otorgó al conjunto impreso de poemas el carácter de obra definitiva, testamentaria. Los filólogos ya han comenzado a rastrear las inevitables variantes de autor y a indagar sobre sus posibles significados, ya sean relativos a la elocución, ya sean del ámbito propio de la poética.

Tras 1993, la vida le concedió más años a Manuel Álvarez Ortega, y fueron apareciendo más poemarios, no demasiado extensos, de versos muy pulidos, y dos de ellos anunciadores de una clara conciencia de quien se enfrenta a la despedida final: *Ceniza son los días* (2011, escrito a partir de 2008) y *Ultima necat* (2012, escrito a partir de 2009). Ambos libros se presentan como elegías y ciertamente lamentan la acechanza de la muerte, y recrean el peregrinar último del infausto protagonista, versificado por un doiente yo poético. Desde un punto de vista formal, ambos poemarios se espejan de forma simétrica: treinta poemas divididos en tres partes iguales (I, II y III) y cada poema, a su vez, estructurado en cuatro estrofas escritas en prosa que se extienden, cada una, por dos líneas y media. Inevitablemente, tan cuidada y geométrica forma condiciona la lectura.

Amén de la referencia al género —elegía—, los temas y títulos de ambos libros se extraen de las citas incluidas a modo de paratexto inicial: «Des cendres sont les jours» (de Jean Lorrain, seudónimo de Paul Alexandre Martin Duval), para el primer poemario, y «Vulnerant omnes, ultima necat» (lema frecuente en relojes de iglesia, muy presente en la obra de Pío Baroja), para el segundo. Respecto al título del primer poemario, interesa resaltar que la portada del libro reza, como se ha citado, *Ceniza son los días*, no obstante, en la cubierta se lea *Cenizas son los días*, más acorde con el epígrafe en francés, que va en plural («Des cendres» > «Cenizas»). Se trataría de un posible error tipográfico en la portada que el poeta habría dado por bueno *a posteriori*, a lo que parece. A falta de claridad sobre esta disquisición de crítica textual, aquí se cita por el título que reza en la portada: *Ceniza son los días*. Ambos títulos y el género poético escogido enmarcan el tono de los versos: renuevan en el acto de lectura la conciencia del paso del tiempo, que tiene una división cronológica marcada por las horas y los días, y



hacen patente que al final se llega a la inevitable muerte y más adelante a las postreras cenizas.

Ambos poemarios estructuran su significado a partir de referencias intertextuales occidentales harto conocidas por el público lector: el paso del tiempo que acelera la decadencia del cuerpo y la vida observada como un peregrinar incierto hacia un destino que todo lo olvida. Por un lado, las reminiscencias culturales tienen un corte antropológico simple: el abajo y el final de algo se connotan de forma negativa, mientras que lo superior y el arranque de algo se presentan como espacios o momentos promisorios. Y por otro, al tiempo que una raigambre grecolatina permea todos los versos, un poso judeocristiano se revela página a página, algo quizás inevitable por la ubicación geográfica y el tiempo histórico en que fueron escritos. No obstante, y ciertamente interesante, el sedimento de las referencias bíblicas parece re-

ducido a lo mínimo y, aun así, siempre carente de magia, espiritualidad o vocación teológica. Y a pesar de esta fuerza intermedial en la que se asienta la posible intercomprensión de estos poemas, los versos construyen una razonablemente abstracta armazón narrativa para iluminar

algún significado nuevo, diferente, y, sobre todo, propio. Los poemas se levantan sobre sí mismos, construyendo su propia teodicea, y quizás acaben pereciendo sin dar pie a que otras narrativas u otros versos les den continuidad y diálogo. Estos dos libros de Álvarez Ortega abrirían una senda de riesgo que los haría agostarse en su propia mismidad poética. Las líneas que siguen pretenden explicar esta interpretación.

Como si jugase con una vuelta a la poética clasicista, aquella que dominó las letras occidentales hasta el alborcer del Romanticismo, estos poemarios renuncian radicalmente a cualquier elemento biográfico, hecho muy llamativo, pues versan sobre algo absolutamente íntimo: la preparación para la muerte: «su ocaso ya llegó», «toca el polvo que quedó de su huella» (*Ceniza*, pp. 22, 46); «conocerás el dolor de no ser» (*Ultima necat*, p. 29). No apa-

rece un marcado yo poético que, apesadumbrado, cante sus cuitas personales ante la hora final y aproveche para pasar revista a su vida. La voz poética habla en tercera persona, narrando, y a veces en segunda, no tanto como si estuviese ante un espejo, sino interpelando al protagonista de los poemas. La voluntad de distancia sentimental es evidente: «corazón seco», «No resplandece el amor» (*Ceniza*, pp. 29, 31); «un corazón que no late» (*Ultima necat*, p. 41). Solo escasos elementos permiten reconocer alguna referencia a la biografía



de Álvarez Ortega, como la añoranza de una heredad en el sur, a la que se ha de volver, algún amor perdido en un pasado ya remoto, y quizás cierta reflexión sobre su lugar como poeta en la memoria de los que se quedan tras su muerte, su voluntad de dejar huella: «regresó a la casa, [...] su última heredad», «¿Quién dará fe de tu memoria?», «También conoció la luz generosa del amor?» (*Ceniza*, pp. 15, 27, 40); «dejará su señal escrita en la pie- / dra que fue perjurio y acusación», «Hoy tu olvido es la ley de una desolación que no / tiene fin» (*Última necat*, pp. 21, 27).

Ambos poemarios pueden ser leídos como una vuelta a una poética de pasiones geométricas, teniendo presente a Remo Bodei, o una poética de pasiones frías, y aquí la referencia es Fernando Rodríguez de la Flor. Al voluntario desapego a una historicidad que facilite una comunicación expresiva y vivaz con el público lector, tan común a la poesía española del siglo XX, los versos de Álvarez Ortega se remontan a las reglas del arte poético imperantes en Occidente cuatrocientos años antes: la emoción que se pretende buscar en la audiencia se consigue por medio de la inteligente combinación de recursos conocidos (la materia, el ejemplar, el arte, Gracián *dixit*) bajo la égida de un ingenio poético aquí radicalmente alejado de la sentimentalidad, nunca llevado por la pasión. Los versos buscan su consistencia por sí mismos, en su propia estructura, no abonados a la innegable fuerza que les otorgaría una probable o aparente autenticidad anclada en la biográfica del autor, con referencias a un mundo empírico reconocible por quien lee página a página estos poemarios. No se busca acreditar nada con recursos ajenos al espacio del libro, más propios del mundo empírico, espacio real que frecuentó el autor. La pasión no es incompatible con la lógica del avezado armador de versos, que domina la *téchne* o el arte para conformar poemas que se estructuran geoméricamente en poemarios. Es más, en la poética última de Álvarez Ortega la pasión existencial, que sin duda fue vívida en el pasado, pasa a someterse al dictado de la razón: «vivir fue como si el mal, con pasión, en él no hubiera / hecho su residencia» (*Última necat*, p. 13). Se trata de una poética que ya comenzaba a asomar, en sus líneas programáticas, en *Intratexto*, libro elaborado entre 1959 y 1997 y que reúne su pensamiento metaliterario: «la pluma, al escribir, más allá / de los signos, alza un muro que nos aísla del mundo, crea / una heredad en donde somos habitante único» (p. 11).

El vocabulario de estos poemas es producto ciertamente de una muy voluntaria y rigurosa elección, casi una obsesión léxica, podría pensarse. Vocablos (con sus variantes morfológicas) como «heredad», «tierra», «sur», «sombra», «naufragio», «peregrinación», etc., resultan omnipresentes durante el acto de lectura, se cruzan y entrecruzan, pasan a ser una «sucesión / de signos» (*Intratexto*, p. 12). Se percibe una clara voluntad de encontrar la «pala- / bra justa» (p. 19) y de trascender los significados ya trillados, pues se reconoce que la poesía tendría su «propio espacio, aunque inestable» (p. 20) y se observa un deseo de profundizar en un «juego de resonancias» ya conocidas, para ver a través de los signos algo convencionalmente denominado como «lo real» (p. 31). Así, la materialidad que evoca el omnipresente vocablo «heredad», que liga la voz poética a una genealogía familiar anterior en el tiempo, se convierte en un «patrimonio» de «voces» (*Última necat*, p. 26), pues en ella se concentran los signos que conforman el poema, toda vez que esa repetida «heredad» deviene en «hoja de papel», «esa repentina pequeña nada» (*Intratexto*, pp. 26 y 29). Es inevitable ese diálogo con la materia, el ejemplar y el arte, antes citados, pero sin voluntad de dejar constancia evidente de la cita re trabajada, sin una clara y reconocible *aemulatio*. Y además, en la poética última de Manuel Álvarez Ortega se huye de una experiencia empírica que haya po-

dido vivenciar el autor de esos versos, especialmente si cargada de *pathos*, más bien se busca una pérdida o privación de la «apariencia / temporal» (p. 36).

En reiterados versos de los poemarios *Ceniza son los días* y *Última necat* se leen alusiones a una peregrinación, un viaje, un naufragio o una bajada a los infiernos o inframundo (*descendit ad inferos* o *katabasis* o *nekyia*, con sus variantes de significado). Interesa aquí, en la línea propuesta por Hans Blumenberg (1979), rescatar la metáfora del ser como existencia, desde un punto de vista ontológico, que representa el naufragio. Ya sea el «continuo naufragio» (*Ceniza*, p. 15) o el «náufrago en la tierra» (*Última necat*, p. 25), ambas referencias a esta metáfora son formas de vivenciar la existencia, el ser, si bien por medio del fracaso. No se trata de la inicial observación de un naufragio, en lugar apartado y seguro, luego a partir de una mirada dulce y despreocupada, *suave*, como propuso Lucrecio en *De rerum natura* (II, 1-30), que tiene que ser interpretada como la relación que se establece entre el filósofo y la realidad empírica: el observador y lo observado. No, aquí el naufragio lo sufre la persona que se aventura y se arriesga por el piélago de lo ignoto, quizás incluso a riesgo de cometer la desmesura de la *hýbris* y sobrepasar sus límites. En el mar como en la vida, el individuo se enfrenta a múltiples peligros: costas escarpadas, islas inesperadas, puertos traidores, el alto mar impredecible, arrecifes brumosos, tormentas eternas, vientos huracanados, calmas infinitas, instrumentos de navegación defectuosos o aparentemente irracionales, en definitiva, está solo o en grupo ante el riesgo siempre acechante del naufragio. La metáfora del naufragio ganó vida con el amanecer de la Modernidad, cuando los nautas ibéricos se enfrentaron a peligros inusitados y reales en sus viajes por el globo. Y sus narraciones marcaron el nacimiento de un nuevo paradigma filosófico anclado en la experiencia, que pasó a ser la autoridad máxima para adquirir conocimiento. Johannes Kepler recurre a estos nautas en su *Astronomia Nova* (1609) para justificar su método científico de ensayo y error (*trial and error*), Francis Bacon ilustra la portada de su *Instauratio magna* (1620) con una nave que navega más allá de las columnas de Hércules y no muchos años después Blaise Pascal afirmará que hemos embarcado en la nave de la vida, y no hay otra opción: «Vous êtes embarqué» (*Pensées*, 1669).

El náufrago viene a ser una figura clave de la Modernidad. Aquel individuo que persigue un fin, un proyecto, y que, aun fracasando, o precisamente por malograrse tanto él como su proyecto, afirma su existencia. En otro pasaje con reminiscencias marítimas, afirma Montaigne que, al escapar a nado del naufragio, el hombre de entendimiento nada ha perdido, pues se tiene a sí mismo («l'homme d'entendement n'a rien perdu, s'il a soi-même», *Essais*, 1595, l. I, c. XXXVIII). Y es en este viaje, en este naufragio, en el que se incrustan con fuerza los poemarios postreros de Manuel Álvarez Ortega. Desprendidos de toda parafernalia supuestamente biográfica, echados de sí al papel, arrojados al público lector, los versos de Álvarez Ortega se agarran a su mismidad autogerminadora de significados. Ambos poemarios últimos navegan en aguas inciertas, asidos a algunas referencias antropológicas elementales, aferrados al lejano horizonte greco-romano, descreídos de la magia bíblica, nadan a la búsqueda de alguna interlocución y quizás solo consigan afirmar su existencia en el fracaso. Y es que hay obras que valen no tanto por lo que logran, sino por lo que osan y arriesgan, abriendo sendas y dejando estelas que quizás queden intransitadas e incógnitas.

E. R.-M.—UNIVERSITÄT BAMBERG, ALEMANIA