Carlos Edmundo de Ory
Poeta
BEAT

J. Rafael Mesado

The moon had
a cat's mustache
For a second.

Jack Kerouac, *Algunos haikus occidentales* (1956-1968), Rev. Portents; en *Poemas dispersos* (1970)

EN los rasos del viento
van bordando los pájaros
muñequitos de vuelo.

Carlos Edmundo de Ory,
Sombras y pájaros (1940); en *Energeia* (1978)

1. Una generación beatífica

En 1957 se publica al fin *En la carretera*, novela escrita por Jack Kerouac en un rollo de teletipo de cuarenta metros que nadie quería editar. En ella se transcribe de una manera novedosa, entre la escritura automática, la improvisación *naïf* y la ruptura del realismo, el viaje que en 1951 realiza el autor en solitario o junto a Neil Cassady (cuyo nombre en la ficción es

Dean Moriarty) de un extremo a otro de los Estados Unidos. Viaje perpetuo hacia ninguna parte que inaugura todo una portentosa dinámica vital: el *underground* o contracultura. En 1956 Allen Ginsberg lee, junto a otros poetas como Gary Snyder, Philip Lamantia, Philip Whalen, Michael McLure y Kenneth Rexroth, el poema «Aullido» en la Six Gallery de San Francisco. Esta reunión tumultuosa marca el inicio de la poesía *beat*. Otros poetas *beat* son Gregory Corso y Lawrence Ferlinghetti, editor este último de la vanguardista City Lights. En 1953 William Burroughs, quien nunca ha querido ser parte integrante del grupo, publica *Junkie*, novela que traza el primer viaje literario a través del territorio de la cotidianeidad subversiva de la drogadicción. Esta obra marca los márgenes de la zona periférica de la cultura *beat*: la ruptura con los parámetros de la cultura establecida, el acceso a una nueva percepción mediante vehículos psicodélicos y el acercamiento a otras territorialidades culturales. Después de publicar su *opera prima* Burroughs marchó a Luisiana y a México, allí mató accidentalmente a su mujer de un tiro mientras quería ensartar la bala en la manzana que ella tenía sobre la cabeza[1]. Luego se fue a Tánger donde, en plena adicción a la heroína, escribió *El almuerzo desnudo*, novela narcótica de ciencia-ficción, publicada en 1957, que hizo estallar las normas dogmáticas de la narrativa de su época.

Si se quiere establecer un límite que articule la gestación del grupo, cabría señalar el año 1944, cuando Burroughs conoció a Kerouac y a Ginsberg y los animó a ser escritores. En 1945 Burroughs y Kerouac, entonces dos jóvenes advenedizos y desconocidos, escriben *Y los hipopótamos se cocieron en sus tanques*, novela corta que permaneció inédita hasta 2008. Allí aparecen, bajo otros nombres, personajes hoy reconocibles que integraron el grupo o tuvieron mucho que ver con él. En ella se narra el crimen que dio origen a los *beats*, el asesinato en 1944 de David Kammerer a manos de Lucien Carr, quien después de apuñalar a su obsesivo amigo arrojó su cadáver al río y contó lo sucedido a Kerouac y Burroughs. Jack Kerouac fue detenido por complicidad y William Burroughs declaró voluntariamente ante la fiscalía cuando se enteró de que lo buscaba la policía. Ambos fueron exculpados.

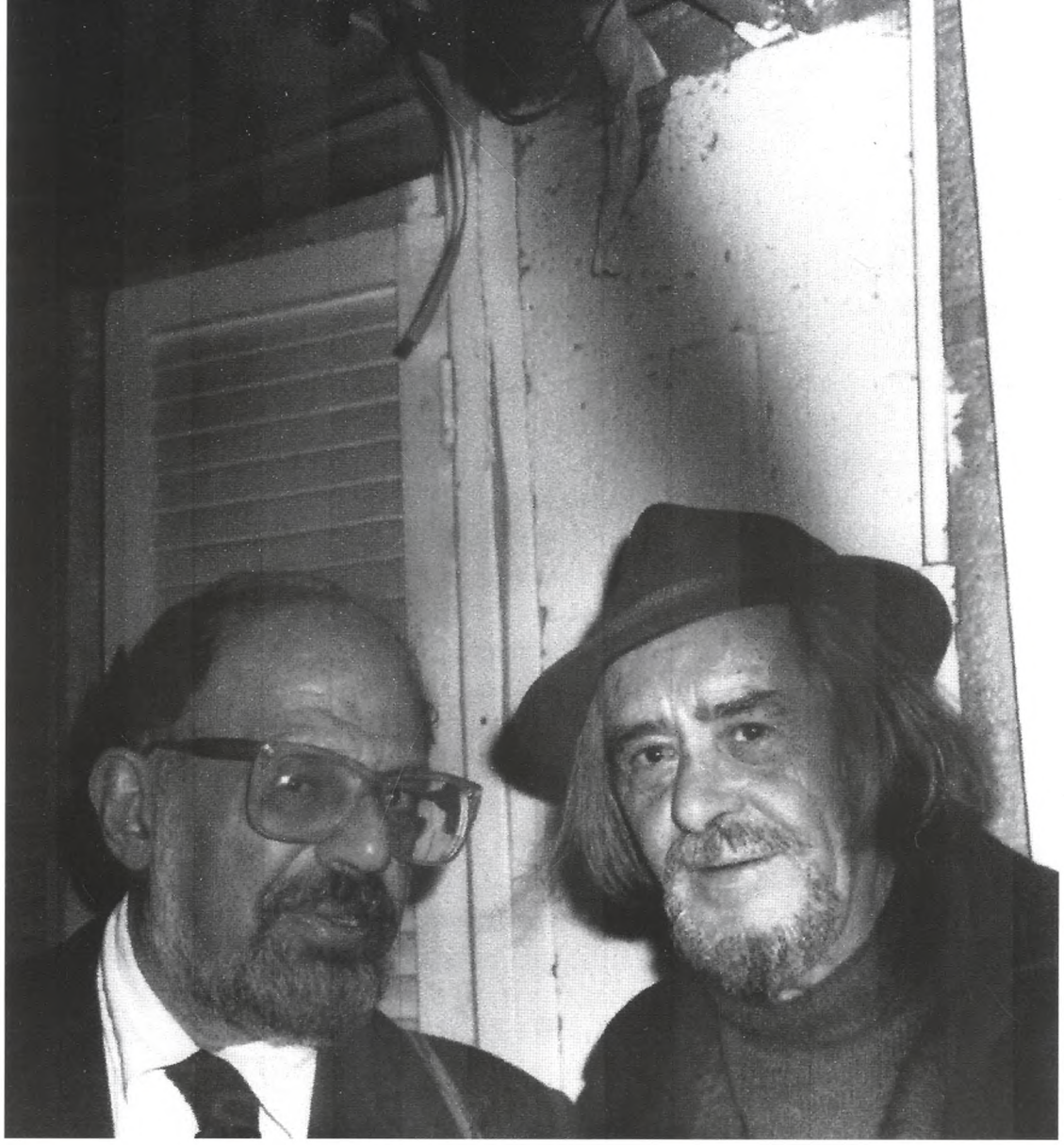
El concepto *Beat Generation* fue acuñado por Kerouac en 1948. El término *beat* significa, de un lado, la libertad y la improvisación de los ritmos bohemios y salvajes del *jazz*. Y, por otro, procede de la expresión «visión beatífica». Parámetros ambos que definen los espacios nómadas que transita la poesía

1 Ovejero, José (2011), *Escritores delincuentes*, Madrid, Alfaguara, p. 102. Este autor cuestiona la accidentalidad de la muerte de la esposa de Burroughs practicando el juego de *Guillermo Tell*. En este sentido resultan irónicas, incluso totalmente cínicas, las palabras pronunciadas por el novelista ante un testigo pocas semanas antes de su muerte: « ¡Matar a la zorra y escribir un libro, eso es lo que hice! ».

beatnik. Poesía que parte de la demolición del discurso racionalista burgués y de la radicalidad establecida por la Vanguardia y se acerca a la poesía experimental para encontrar nuevas vías de expresión próximas al letrismo, a la poesía concreta, al espacialismo... Una poesía lunática y libre que retoma la inocencia de la niñez, una poesía de signo oral, configurada como un grito, salvaje, que escapa a la castración que impone toda norma. Pero también se trata de una meditación, una poesía metafísica, visionaria a la manera de Blake, ebria y mágica a la manera de Walt Whitman. En este sentido, los poetas *beats* reivindican la gran tradición del taoísmo y de la poesía zen, cuyos signos son el silencio y la ruptura de la lógica, perfectamente representados por el *haiku* y el *koan*. Jack Kerouac fue uno de los introductores, junto a Alan Watts y Daisetz T. Suzuki, del budismo zen en la cultura norteamericana gracias a la repercusión social de su obra *Los vagabundos del Dharma* (1958). Ginsberg también practicó la meditación *zazen*, método básico del budismo zen, y Gary Snyder, personaje incorporado a *Los vagabundos del Dharma* bajo el nombre de Japhy Ryder, vivió doce años en un templo budista zen de Kioto. A su regreso a California se instaló en una cabaña en las Montañas Rocosas para vivir el silencio. Todos los poetas *beat*, en mayor o menor medida, han realizado el viaje cultural a Oriente y han profundizado en sus laberintos: hinduismo, taoísmo, budismo, zen... También exploraron, además, territorios pertenecientes a otras latitudes culturales, como lo son el sufismo o el chamanismo.

Los *beatniks* son los bohemios posexistencialistas que reivindican la radicalidad combativa de los dadaístas y la actitud rebelde de poetas malditos intemporales como Blake, Hölderlin, Baudelaire, Rimbaud... Bohemios que se reúnen y aglutinan en los cafés y tugurios del Nort Beach de San Francisco y en los clubs de *jazz* del Greenwich Village de Nueva York, que mantienen la misma actitud de rechazo social que los *hipsters*, aquellos oscuros nihilistas, blancos y negros, que en los años cincuenta se lanzaban a la busca perpetua de la orgiástica del instante presente. El *hipster*, cuya imagen icónica es Charlie Parker, es el rebelde subterráneo que rompe radicalmente con la ética social y se refugia en una existencia privadamente marginal, marcada por la marihuana y por la heroína. El nuevo lenguaje de los *beats* nace del rechazo de los valores del *American way of life*.

En 1954 Aldoux Huxley transcribió al papel sus experimentos con mezcalina en un ensayo titulado *Las puertas de la percepción*, obra que publicó en 1956 junto a *Cielo e infierno*. Este hecho marca el inicio de la psicodelia, zona abierta explorada por los *beats* y que confluye con los experimentos lisérgicos masivos de los años sesenta. En 1963 Timothy Leary y Richard Alper son expulsados de la Universidad de Harvard por su experimentación con el LSD, a partir de aquí



Ginsberg y Ory en New York (octubre 1987)

Leary se convirtió en el gurú de la experiencia psicodélica y dirigió viajes de ácido para audiencias masivas. Unión de psicodelia y mística. La cultura *beat*, cuyos integrantes fueron verdaderos exploradores de las experiencias perceptivas extraordinarias, significó la antesala de la contracultura. Ken Kesey y Bob Dylan son el punto de unión entre ambas culturas.

Ken Kesey es el continuador de la rebeldía psicodélica. En 1964 formó un grupo llamado los *Alegres bromistas*, sus integrantes compraron un autobús y realizaron un viaje al estilo *beat* recorriendo los Estados Unidos de costa a costa. Este viaje lisérgico supuso la certificación de una nueva tipología perceptiva y también de una nueva forma de vida. Al volante del autobús estaba Neal Cassady y el final del trayecto era Nueva York, la excusa: saludar a Jack Kerouac. Todo ello quedó registrado en *Ponche de ácido lisérgico* (1968) de Tom Wolfe. Por su parte, Bob

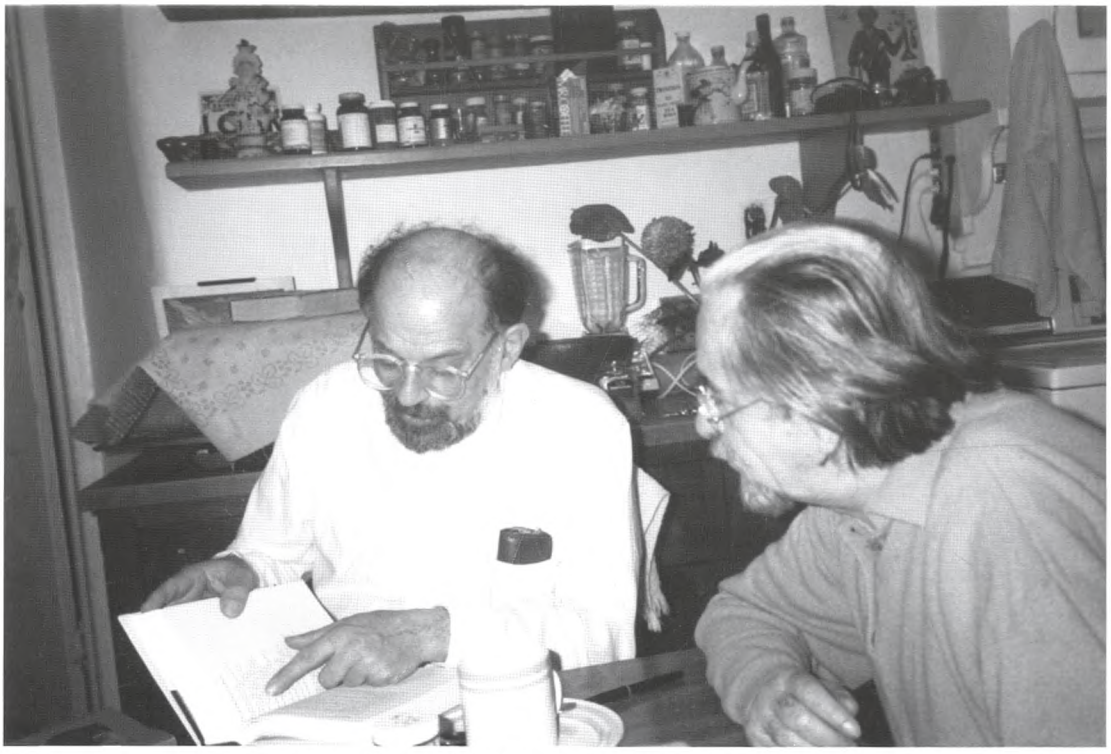
Dylan, muy unido al grupo *beat* y, sobre todo, amigo de Allen Ginsberg, llevó el lenguaje poético *beat*, inconsciente, improvisado, surrealista, hermético y vibrante, a la canción. Dylan supuso, en los años sesenta, la transformación de la música *pop* mediante la unión de música y poesía.

2. El ruedo ibérico

En 1945, en pleno régimen fascista traducido en cruzada nacional-socialista, se presenta en el Café Castilla de Madrid la Revista *Postismo*, título que da nombre a un grupo poético de signo surrealista que trataba de continuar la propuesta poética de la Vanguardia en la escena cultural de la posguerra. Sus tres integrantes son Eduardo Chicharro, Carlos Edmundo de Ory y Silvano Sernesi. Quedaba abierta de este modo la tertulia postista en el Café Castilla que mantenía una guerra permanentemente abierta contra el Café Gijón, sede del garcilasismo, que se erigía entonces como poética oficialista. El régimen prohibió la revista *Postismo*, los tres integrantes del núcleo del movimiento vanguardista editaron otra revista, *La Cerbatana*, que también fue prohibida. Sólo se llegó a imprimir el primer número de ambas publicaciones que representaban el elemento teórico del movimiento. La censura no toleró la existencia de un movimiento que poseía la voluntad agresiva y la radicalidad provocadora de un discurso que gravitaba sobre el dadaísmo y el surrealismo, movimientos peligrosos para la cultura heroica oficial. Para las mentes preclaras del régimen franquista surrealismo equivalía a comunismo desde que André Breton proclamara el acercamiento al marxismo en el *Segundo Manifiesto del Surrealismo* (1930). Se estableció, pues, la vigilancia ideológica sobre los agentes postistas y sobre sus presupuestos. La poesía de Ory quedó relegada a la sombra y al silencio. Aunque algunos de sus poemas aparecieron publicados en las revistas poéticas de estos años, sus obras permanecieron inéditas durante mucho tiempo y alguna, como la novela *Mèphiboseth en Onou. Diario de un loco*, no pasó la censura en 1953 cuando ya tenía editor. Finalmente se publicó en 1973. En el *Diario (1955-1975)*[2] el propio Ory escribe:

> Recupero *Mèphiboset en Onou.*
>
> He de señalar que M.A.M. no quiso darme más que un manuscrito de los que tenía en su poder. Insistí con tacto para que me diera los dos (...)

2 Ory de, Carlos Edmundo (2004), *Diario (1944-2000)*, Cádiz, Diputación, Servicio de Publicaciones, Vol. II, pp. 148-149.



Ory en casa de Allens Ginsberg (New York, octubre 1987)

Finalmente me lo dio y le dije:

- Eres muy buena.

(En casa pude ver que el manuscrito que me había dado voluntariamente estaba violentamente tachado por la Censura, Las tachas duras eran de dos lápices. Lápiz negro y lápiz rojo. Las páginas enteramente censuradas son considerables).

El discurso literario de Carlos Edmundo de Ory quedó relegado a la zona de la marginalidad. Por otra parte, también quedaba muy clara su actitud de no colaboración con el sistema y una concepción de la poesía como *metanoia*, continua transformación de alquimia interior. Ya los poemas publicados en la revista *Garcilaso* poseían una dirección metafísica que atravesará toda su obra. En 1951 se publica *Nuestro tiempo: pintura. Nuestro tiempo: poesía*[3], escrito por el pintor Darío Suro y por el poeta Carlos Edmundo de Ory, texto considerado como el *Manifiesto de Introrrealismo*. Se trata de una nueva propuesta que proclamaba un arte y una

3 Suro, Darío y Ory de, Carlos Edmundo (1951), *Nuestro tiempo: pintura. Nuestro tiempo: poesía*, Madrid, Imprenta Fareso, ed. de 250 ejemplares.

poesía interior, de raíz metafísica y mística. Ello supuso el rechazo total de los parámetros artísticos realistas que definían la literatura y el arte peninsulares. Postura heterodoxa que fue aceptada por muy pocos poetas e intelectuales, preocupados los más por la inmensa mayoría. El manifiesto sí fue respaldado por Vicente Aleixandre o Gabriel Celaya entre los poetas representativos de las coordenadas poéticas en boga:

> Queridos amigos Carlos Edmundo de Ory y Darío Duro:
>
> Quiero agradecerles el envío de su cuaderno *Nuestro tiempo: Poesía-Pintura*, y manifestarles el lector que he sido de las ardientes palabras de Ory sobre una poesía «esencialista, profunda y simbólica» y las iniciativas de Suro sobre la «búsqueda de la forma desde la vida». La vibración de estas páginas es un bien, cualquiera que sea la adhesión que Vds. obtengan, y les deseo el mejor éxito de «agitación» que ellas muy justamente puedan producir.
>
> Su amigo.
>
> Vicente Aleixandre, 7 de abril de 1951[4].

Al igual que los poetas *beat*, Ory también realizó la demolición del edificio realista. Su preocupación metafísica le llevó a transitar espacios culturales totalmente nómadas: los poetas malditos y visionarios, la mística cristiana, el hinduismo, el taoísmo, el budismo, el sufismo, la alquimia, el ocultismo, la teosofía, las filosofías de la antigüedad pagana... A partir de aquí su poesía se establece como el glosario de un proceso de iluminación. El alejamiento del espacio poético oficial y la búsqueda efectuada en territorios extraños, unida a una actitud personal de rechazo de los valores sociales establecidos, marcó la imagen de Ory como el poeta bohemio y visionario, el gran heterodoxo, el poeta más raro de la poesía escrita en castellano. Ory perteneció al grupo de los marginados, de aquellos intelectuales cuyo discurso chocaba frontalmente con unos parámetros culturales preocupados únicamente por una trasformación política de la realidad. Entre sus compañeros de viaje más íntimos figuran Eduardo Chicharro, Francisco Nieva, Darío Suro, Juan Eduardo Cirlot, Matías Goeritz, Alejandro Busuioceanu...

La ruptura definitiva con la sociedad española se efectúa en 1955 en forma de exilio, definitivo y voluntario, a París.

---

4 *Diario*, obra cit., Vol. I, p. 123.

3. Poesía *beat*

El día 30 de agosto de 1976, Ory escribe en su diario, *Diario (1976-2000)*[5]:

> William Burroughs escribió algo que me gusta: «Para viajar en el espacio, debéis abandonar la vieja basura verbal: el discurso Buen Dios, el discurso patria, el discurso mamá, el discurso amor, el discurso partido».

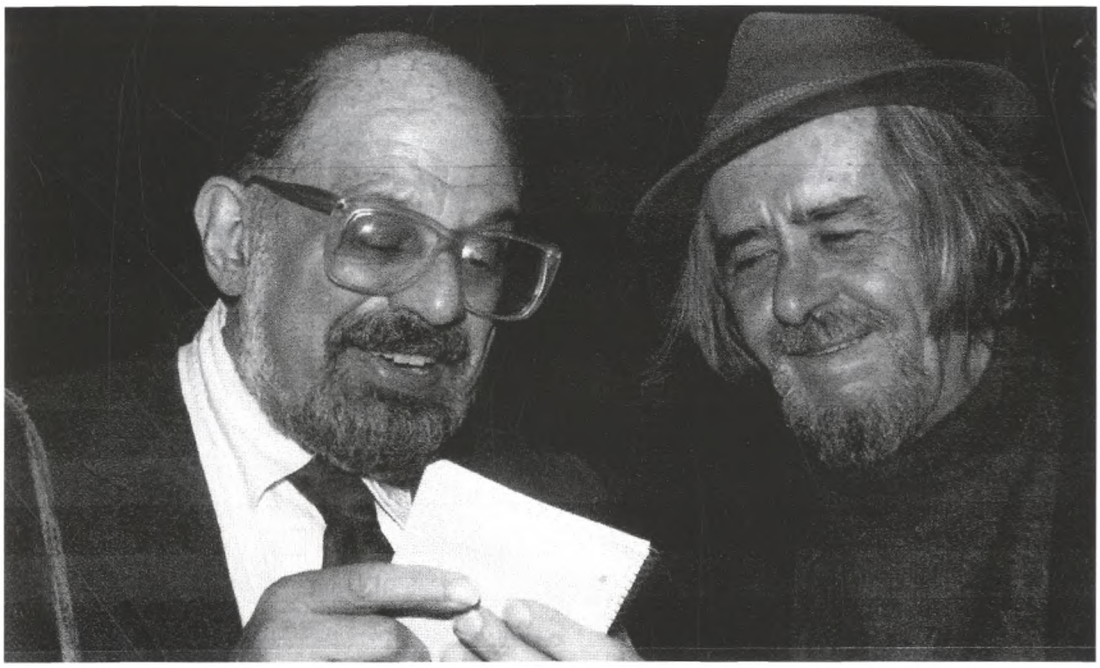
De hecho, esta cita resume, de algún modo, el proyecto vital del poeta, que se convirtió en un interminable viaje a través del océano de la realidad. Viaje que atraviesa constantes territorios inexplorados, sin asidero en ningún lugar determinado. Cádiz, Madrid, París, Lima, Amiens, Thézy-Glimont trazan el itinerario de su existencia, aderezado por constantes viajes a través del Norte de África y de exploraciones de muchas otras geografías. Multiplicidad de viajes físicos y pluralidad de viajes culturales, pero siempre una misma constante: el deseo de ser un ciudadano que no pertenece a ningún país, un ser cuya residencia es el cosmos ilimitado. En 1968, Ory escribió en plena irrupción de la contracultura un texto para la exposición de su amigo Claude Engelbach titulado «Todos somos extranjeros» que supone un decálogo del estilo de vida *beat*. El texto fue publicado en francés en el Bimensual de la Maison de la Culture d'Amiens, en febrero de 1969, dentro de las actividades del Atelier de Poésie Ouverte. También se publicó en la antología realizada por Félix Grande sobre la poesía oryana publicada en 1970[6]:

> Ignoramos el nacionalismo idiota. Amamos todos los países. Todos somos extranjeros. Las lenguas, los tipos étnicos, nada cambia en nuestra condición humana de exiliados en el mundo: la patria está en otra parte... Allá donde las fronteras están abolidas, allá donde se ha establecido la civilización común; allá, donde han sido alcanzados los fines dignos de la humanidad entera.
>
> ¿Cosmopolitas? No: es demasiado lujo, ¿Universales? No: demasiado culto. ¿Humanistas? No: demasiado científico. ¿Ciudadanos del mundo? Eso deseamos. No está permitido.

---

5 *Diario*, obra cit., Vol. III, p. 22.

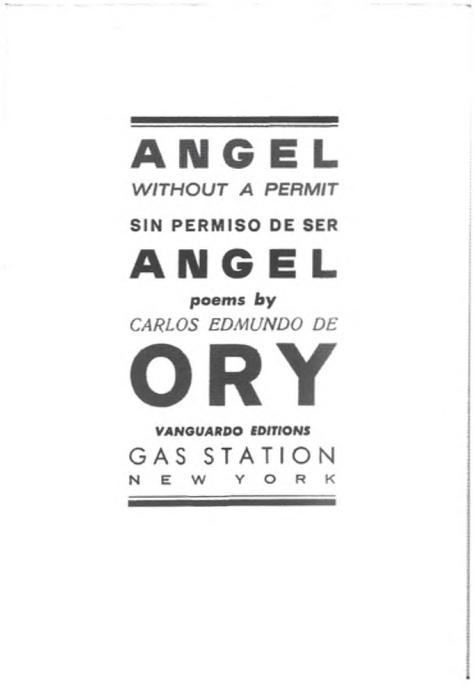
6 Ory de, Carlos Edmundo (1970), *Poesía (1945-1969)*, ed. de Félix Grande, Barcelona, Edhasa, p. 325.



Los dos poetas en New York (octubre 1987)

> Somos todos extranjeros... con pasaportes falsos. Tenemos un gueto tierra. Sin embargo, la tierra es nuestra.
>
> Desde los tiempos bíblicos, desde Job hasta Charlot, aquel que ha venido a vivir sobre la tierra no tiene patria, salvo la tierra misma. El hombre es el soldado de la Humanidad y su única arma es su grito ante el Universo, grito ahogado por la fanfarria, los himnos, los cañones.
>
> Somos todos extranjeros. El hombre es en primer lugar el indígena de la tierra; después, y al mismo tiempo, el hombre a secas, el Extranjero. Es el campesino sin tierra de la Humanidad.
>
> Somos extranjeros de un modo carnal. Somos todos carnales de un modo fraternal. Somos todos fraternales en una sola mirada. Mas para ello, es necesario que todos nos miremos como extranjeros.

Desde su estancia en París se produce un acercamiento a una nueva cultura radical y disidente que emerge de la conjunción de varios frentes abiertos: la *Beat Generation*, el *pop-art*, los movimientos contraculturales americanos, el discurso pos-estructuralista europeo y aquellos antecedentes que los posibilitaron. La poesía oryana se convierte en poesía *underground*. *La flauta prohibida* (1965), *Música de lobo* (1970), *Lee sin temor* (1976), *Miserable ternura/Cabaña* (1981) constituyen



la cartografía de los nuevos espacios transitados. Se intensifica el signo místico de la poesía, Ory explora, con Watts, Suzuki, Tomas Merton o Sri Aurobindo como intermediarios, el hinduismo, el tantrismo, el taoísmo, el budismo tibetano y el budismo zen. Descubre la meditación como método de transformación personal, el pensamiento zen como método de conocimiento no conceptual, el tantrismo como sexualidad sagrada dirigida a la iluminación, el taoísmo como el lenguaje del vacío. Incorpora a su poesía las enseñanzas de maestros taoístas como Lao-Tse o Chuang-Tzu, la inmediatez del *za-zen*, el silencio del *haiku*. La poesía se convierte en *samadhi*, meditación, iluminación y éxtasis ante la experiencia de totalidad, de perfecta unidad con el cosmos. Percepción directa de la realidad, océano ilimitado de vibraciones divinas.

No hay lenguaje idóneo para nada
Sólo el silencio como cero único
participa del todo y todo impregna
O ver un rostro humano tal cual es

Frente a lo elemental qué inútil es
la frase sistemática y no cuenta
la moneda que corre en el mercado
de las palabras feria de sonidos

Entonces ser silente es retornar
a los desiertos o los grandes valles
Profundidad de no poder hablar
Esto es renuncia al lenguaje espurio

«Cero único», *Tambor de sicomoro*, 1977

La poesía de Carlos Edmundo de Ory explora también otros territorios heterodoxos como el chamanismo, los cultos mistéricos y la alquimia. Continúa, de este modo, la línea subterránea que atraviesa la zona crítica del pensamiento occidental: Blake, Nietzsche, Nerval, Carlyle, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Whitman, Tzara, Breton, Éluard, Vian, Jung, Reich, Hesse, Bataille, Artaud, Michaux, Norman O. Braun, Castaneda, Ken Wilber, Deleuze... Y se manifiesta como la voz de un maestro errante, loco y visionario, que a cada paso desvela el misterio de la existencia.

4. Encuentros con Ginsberg

En 1988 aparece en Nueva York *Angel without a permit*, una traducción inglesa sobre poemas de Ory escritos en 1987. Sus traductores son Edith Crossman y Allen Ginsberg. La afinidad de Carlos Edmundo de Ory con el patriarca de la poesía *beat* puede rastrearse desde finales de los años sesenta, el *aullido* de Ginsberg está muy presente desde *Música de lobo* y en la poesía oryana. Pero el primer encuentro no se produjo hasta 1987, cuando ambos coincidieron en una lectura de poemas que Carlos efectuó en *Gas Station*, en el East Village de Nueva York, el 31 de octubre. A partir de aquí, tras visitar la casa del poeta americano, surge la traducción al inglés del poemario oryano por parte de Ginsberg y una cómplice amistad poética. Ambos poetas comparten una afición por los ángeles y la creencia, también compartida, en su existencia real. Ginsberg es el alma gemela de Ory al otro lado del océano, los dos poetas convergen en unos mismos referentes poéticos y en el interés hacia el budismo: budismo tántrico, budismo mahayana y budismo zen. El segundo encuentro se produce el 16 de mayo de 1993 con motivo de la lectura de poemas efectuada dos días antes por Carlos en el Graduate Center de Nueva York. Este nuevo contacto afianza totalmente el mutuo interés, que existirá hasta el fin del camino de cada uno. Ambos traducirán y difundirán los poemas del otro.

Este mismo año Allen Ginsberg realiza un recital de poemas en Madrid. Jesús Fernández Palacios, crítico oryano, editor y amigo íntimo del poeta postista gaditano, le cuenta por correo que José Ramón Ripoll, otro de los jinetes oryanos[7], asistió a la lectura y habló con Ginsberg. Éste le dijo que Carlos era el único poeta *beat* español. De hecho, aquellos poetas novísimos más cercanos, por sus

7 Los cuatro jinetes oryanos son Israel Sivo (heterónimo de Jesús Fernández Palacios), Rafael de Cózar, José Ramón Ripoll y Antonio Hernández, poetas prologados por Ory en la introducción titulada *Los cuatro jinetes* de la antología *Nueva poesía 1: Cádiz*, publicada en 1976 (Bilbao, Zero-Zyx).

coordenadas temporales, a la contracultura como Leopoldo María Panero, Pere Gimferrer, Guillermo Carnero, Antonio Martínez Sarrión o Luis Antonio de Villena reconocieron ya en su día la herencia de la poesía oryana y proclamaron que Ory y Vicente Aleixandre eran los grandes maestros de la poesía de la nueva generación. Carlos Edmundo de Ory no sólo es el antecedente heterodoxo de la poesía novísima, sino también el de la mayor parte de la poesía posterior que se ha escrito desde la zona periférica y marginal de la experimentación. Padre también de parte de la poesía actual.

La amistad entren estos dos poetas vagabundos ha quedado convertida en poesía.

Brincas y brincas me punzeas me loqueas
Me atas la frente al espíritu
Me organizas hasta la aurora boreal
Pónesme en mí un arco iris
Ten cuidado no te cojas los dedos
en la cerradura de la Poesía
¡Ay la poesía es archidifícil!
Íbamos por las calles tal cigüeñas
Vestidos de cocido y yo te dije:
«Negréame un poema».

«Visitanoche a Allen Ginsberg»,
Sin permiso de ser ángel, 1987.

Sin permiso de ser ángel es el documento que certifica la convergencia entre dos poéticas insumisas ante los cánones socio-culturales en las que se desarrollaron. Se trata de dos rebeliones paralelas, la del poeta americano que rompió con todos los modelos conductuales que se le ofrecían y halló un lenguaje poético tremendamente intuitivo y espontáneo. Y la del poeta gaditano que agitó los aires viciados de la caduca cultura castiza con su rebelión de signo surrealista y su radical ruptura en forma de exilio para buscar, alejado de patrias potestades, la libertad expresiva que ofrece una existencia dinámica acorde con una realidad concebida sin patrones. Nueva York es el espacio físico y cultural testigo de la convergencia de estos dos ángeles. Por sus calles y avenidas planean, sobrevolando escombros y basuras, las alas de otros ángeles como Burroughs, Kerouac, Cassady, Orlovsky, Crane, Mishima, Alberti, Lorca o Leonard Cohen, que asisten a esta cita

para celebrar la amistad de estos poetas entre las ruinas de la civilización. La gran urbe asesina, que constantemente se alimenta de la muerte anónima de sus seres anodinos, tal como fue registrada por la mirada de Lorca, es la escena donde se representa el acto, cotidiano, doméstico y gratuito, de celebración de la gratitud ante los instantes vividos.

me traes espejos con tripas de violines
y llamas por teléfono al conserje de los dioses
Oh confitero de las vibraciones
Tocas el piano de mi corazón
Tú que me llevas con tus doce dedos
me quitas hasta el alma
me quitas hasta el lápiz
Eres el ángel sin carta de permiso
Eres un horno con cara de verano
La poesía es energía escarchada
Nos juntamos y se arma el acabose

La rosa es una risa es una rosa

«Ritornello de Nueva York»,
Sin permiso de ser ángel, 1987.