

La poesía última de Manuel Álvarez Ortega desde los fragmentos de Heráclito. Una propuesta hermenéutica.

The Late Poetry of Manuel Álvarez Ortega from the Fragments of Heraclitus. A Hermeneutic Proposal.

GUILLERMO AGUIRRE

Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

guillermo.aguirremartinez@unir.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7331-7947>

Recibido/Received: 18/05/2024. Aceptado/Accepted: 12/10/2024.

Cómo citar/How to cite: Aguirre, Guillermo, "La poesía última de Manuel Álvarez Ortega desde los fragmentos de Heráclito. Una propuesta hermenéutica", *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 22 (2024): 217-232.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.22.2024.217-232>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Cabe acercarse a la poesía tardía de Manuel Álvarez Ortega (Córdoba, 1923 - Madrid, 2014) desde su proximidad a algunas de las fórmulas encontradas en los fragmentos de Heráclito. Todo ello con ajuste a una dialéctica que, en el autor cordobés, se perpetúa como deriva que, a su paso, deja un universo de formas desustanciadas. Un estudio de la obra tardía de Álvarez Ortega -en alusión a los poemarios *Cenizas son los días* (Devenir, 2011) y *Ultima necat* (Abada, 2012)- a partir de fundamentos heraclíteos permite establecer una vía de acceso a un pensamiento poético cambiante y, en ocasiones, contradictorio.

Palabras clave: Manuel Álvarez Ortega; Poesía española contemporánea; Heráclito; Literatura comparada.

Abstract: The late poetry of Manuel Álvarez Ortega (Córdoba, 1923 - Madrid, 2014) can be approached from its proximity to some of the formulas found in the fragments of Heraclitus. All this in accordance with a dialectic that, in the Cordovan author, is perpetuated as a drift that, in its way, leaves behind a universe of disubstantiated forms. A study of Álvarez Ortega's late works - alluding to the collections of poems *Cenizas son los días* (Devenir, 2011) and *Ultima necat* (Abada, 2012) - from Heraclitean foundations allows us to establish a way of access to a changing and, at times, contradictory poetic thought.

Keywords: Manuel Álvarez Ortega; Contemporary Spanish poetry; Heraclitus; Comparative literature.

Sumario: Introducción; La página, escenario de violencia; Descomposición imaginal; Melancolía; Lo que es, fue y será; Conclusiones.

Summary: Introduction; The page, scene of violence; Imaginal decomposition; Melancholy; That which is, was and will be; Conclusions.

INTRODUCCIÓN

‘El más bello orden del mundo, desperdicios arrojados -o esparcidos- al azar’. Así reza la, acaso, más extendida traducción de uno de los, a su vez, más conocidos pasajes de Heráclito. Hay muchas otras versiones, algunas incluso alejadas de la imagen presentada, dado lo ambiguo de la escritura del filósofo de Éfeso, así como el estado fragmentario de sus escritos, si bien todas ellas deladoras de una sostenida tensión. Quizás, de entre ellas, la que da a conocer Paul Friedländer en el año 42, en un periodo de catástrofe bélica, sea la que con mayor exactitud se aproxima a la imagen que podemos formarnos de los momentos más desoladores de la poesía de Manuel Álvarez Ortega, coincidentes con la etapa final de su trayectoria. La recomposición que Friedländer realiza del fragmento dice así: “El más bello de los hombres es carne esparcida al azar” (Heráclito 2009: 177). De nuevo encontramos un cuadro armónico al inicio de la sentencia y, acto seguido, a modo de proposición característicamente heraclítica, un estado antagónico. Se define de esta forma una realidad tensionada como fundamento universal, en la que la discordia domina, desde su identificación con la necesidad y con el concepto de justicia -central en el presocrático-, la articulación y posibilidad de lo existente.

En consonancia con esta intelección de la naturaleza, un mundo violentado por una permanente dialéctica deja sobre la página, en la poesía de Manuel Álvarez Ortega y como renovada exposición del aludido fragmento, un reguero de dañadas imágenes. Partimos así de una sugerente afinidad no sólo epistemológica, sino incluso de *pathos* -correspondiente a dos épocas críticas en lo relativo al desplazamiento de modelos intelectivos-, siendo justamente esta forma de ver y de atender la realidad el motivo que guiará estas páginas.

1. LA PÁGINA, ESCENARIO DE VIOLENCIA

Resulta posible, en lo tocante ya al escenario mostrado por el autor cordobés, hacerse una primera idea de este mundo y de este yo

descompuestos desde la descripción presentada en el poema “Adalid de luto”, perteneciente a *Cenizas son los días* (2011). Las imágenes, no más sintomáticas que las que podemos observar en cualquier otra página tomada al azar del último periodo creativo de Álvarez Ortega, delatan con viveza un estado mortecino: “Materia de desecho”, “erial [...] de trapos y amuletos”, “séquito de larvas” (2011: 39). Cada una de ellas expone la generalizada situación de descomposición conforme a la que se define un materialismo sometido a la acción de un fuego -identificado con la palabra poética y delator de una metafórica estancia en el infierno- que determina la condición cenicienta de las escenas: “el mundo se hará humo” (2012: 27); “cielo de humo” (2011: 40); “albatros de humo” (2012: 14), “voz que se calcina en la noche” (2012: 28).

La comprensión de la página como escenario de violencia distingue la propuesta de Álvarez Ortega de aquellas otras poéticas orientadas a presentar este mismo espacio -y con ello el acto de creación- como dominio en el que la mirada racionalizadora del sujeto es desplazada o directamente anulada por cuanto desborda los límites del lenguaje. Las tensiones que animan lo real quedan, en este último caso, abolidas aun cuando, en tantas ocasiones, acaban por dar forma a un objeto propedéutico. Frente a esta intelección del ejercicio poético, la voz de Álvarez Ortega asume y propone una imagen del mundo sometida a las tensiones dialécticas que animan/agotan todo objeto de realidad, todo ello con tanta intensidad como la irradiada por un lienzo expresionista. Irrumpe de este modo un logos cuyo cuerpo exhibe las heridas resultantes de una traslación epistémica. Se hace, con esto último, alusión a un lenguaje que, lejos de restaurar el mundo, se presenta él mismo como núcleo de disociación.¹ La expresión del lenguaje como cárcel, objeto central en aquellos teóricos que han abordado la crisis epistémica de finales del XIX e inicios del XX, es una constante en la obra de Álvarez Ortega, quien muy a menudo expondrá esta problemática por medio de imágenes y conceptos gnósticos secularizados.

¹ Acercamientos a la obra del autor, en todo caso, como los recientemente realizados por Jacques Ancet y por Juan Barja, ponen el acento en la unidad y fluidez de la voz de Manuel Álvarez Ortega, en este caso sobre la base de su esencia musical. Ancet (2023: 8-9) se apoya, para ello, en el concepto de significancia -remite a su vez a premisas desarrolladas por Roland Barthes-, mientras que Barja (2023: 9-11) propone una lectura sistémica, hegeliana, conforme a la que las disonancias y alteridades de la voz quedan superadas.

2. DESCOMPOSICIÓN IMAGINAL

De aproximarnos a planteamientos propios de la filosofía del logos con el propósito de vincularlos con los motivos expuestos al término del punto anterior, encontramos que la palabra en Álvarez Ortega atesora, conforme a su devenir dialéctico, un natural ígneo, si bien, y en ello se presenta una diferencia decisiva respecto del sentido culturalmente privilegiado en la tradición de Filón, Clemente u Orígenes, así como en la filosofía moderna de herencia vitalista, de acción eminentemente aniquiladora.² Podría comprenderse esta expresión, desde la que el logos cumple con una tarea negativa, como una filtración gnóstica reveladora, en un plano especulativo/interpretativo, de la condición del mundo, advertible de forma explícita en pasajes como los que siguen, tomados de *Cenizas son los días*: “Lenguas muertas ahora son, larvas que van a la deriva por una dársena desierta, bocas baldías que cantan en la fosa de algún maldito dios” (2011: 26); “[...] hálito de un tiempo que esparce la destilación del mal” (2011: 41). Tal como en Heráclito, el imaginario de Álvarez Ortega se perpetúa por medio de una agotadora alternancia de contrarios, aun cuando en este caso no ya para dar forma a una suerte de equilibrio cósmico preservador de la creación, sino para destacar la idea de una ausencia de justicia, evocándose con ello lo que podríamos denominar una teodicea negativa. El acento, en el cordobés, recae así en la mirada de un sujeto que advierte la alteridad entre el mundo en sí y la propia subjetividad. La condición apocalíptica del escenario invita a replantear la noción de una vida devoradora de vida en forma de una muerte devoradora de vida o, en verdad, de una muerte devoradora de muerte, en proximidad al *pathos* de los poetas expresionistas, y en ello hemos de comprender como idea dominante la descomposición sensitivo-perceptiva -trabajada desde un plano teórico, ya a finales del XIX, por Ernst Mach-, así como la alteridad entre la sustancia imaginal del poema y la estructura racional que éste conforma, entre el mundo no interpretado

² Una llama, en este sentido, de distinta función a la que podemos advertir en María Zambrano o en la poesía de José Ángel Valente: “Deja que llegue a ti lo que no tiene nombre: lo que es raíz y no ha advenido al aire: el flujo de lo oscuro que sube en oleadas: el vagido brutal de lo que yace y pugna hacia lo alto: donde a su vez será disuelto en la última forma de las formas: inadvertida raíz: la llama” (Valente, 2006: 400).

y las superposiciones simbólicas desde las que inteligimos y, en último término, suplantamos lo real.³

Sobre la base de estas relaciones disonantes, resulta de interés detenerse en los vínculos entre el mundo de visiones -desgarradas- de los poetas expresionistas y el del autor cordobés, y en este sentido constatar una cierta proximidad entre el espectro de imágenes de Álvarez Ortega y el que cabe encontrar en la obra de Heym, Däubler o, ante todo, al menos en lo relativo a los últimos poemarios del protagonista de estas páginas, Benn, en cuya poesía la sustancia del mundo rezuma o atesora un componente de putrefacción, y donde la razón es meticulosamente diseccionada hasta llevar a la locura.⁴ “Más oscuridad ya no es posible / que la de esta hora que se va, / que con todas las cargas terrenas / se ahoga en noche extraña, y si las formas se descorporan / hacia una sola gran figura, / amenazan los lémures / desde los bosques sombríos” (Benn 2003: 159).⁵ Todos ellos -Álvarez Ortega, Heym, Däubler y Benn- expresarán su mundo simbólico por medio de un acentuado dualismo delator, en sus momentos de mayor tensión, de lo que el autor de *Morgue und andere Gedichte* (1912) denomina una “liquidación de acontecimientos del pensamiento” (2006: 512), y conforme al que se da una imposibilidad de identificación entre el yo y la imagen proyectada por éste, dado que todo -así lo sintetiza Benn- se reduce a *estados*. El cuerpo fragmentado es el resultado de la imposibilidad de cohesionar las sensaciones del yo, y con ello de fijar la imagen que de sí mismo se forma el propio sujeto.⁶ Los planteamientos de Mach -seguidos poco después por Mauthner y reorientados hacia un distinto plano gnoseológico por Landauer y por

³ Podríamos pensar, así mismo, en lo que Voegelin (2003), siguiendo a Musil y a Doderer, denomina Primera y Segunda realidad.

⁴ Entendida esta locura como un objeto inmanente a la razón, tal como observa Michel Foucault en su *Histoire de la Folie à l'âge classique* (2010). Habría así que comprender, por tanto, la locura no como aquello que escapa de la razón, que queda fuera de ella, sino como lecho sobre el que se asienta, y se tambalea, la razón.

⁵ “Dunkler kann es nicht werden / als diese Stunde, die sinkt, mit allen Lasten der Erden / in fremder Nacht ertrinkt, / enteignen sich die Figuren / zu einer großen Gestalt, / drohen die Lemuren / aus dem Schattenwald” (Benn, 2003: 158).

⁶ Observable en la suerte de autorretratos psíquicos -sin título- que el poeta pinta, una y otra vez, en los años 70 y 80. Uno de estos trabajos, fechado en 1976, lo presentamos en la imagen que acompaña a este texto. Sobre la pintura de Álvarez Ortega consúltese Palencia Cerezo (2019) y Aguirre (2025).

Wittgenstein-⁷ hacia finales del XIX -en referencia, justamente, a una incapacidad de cohesionar el mundo sensitivo en forma de unidad-, y, dando un salto en el tiempo,⁸ la teoría psicoanalítica lacaniana, en alusión a su teoría del espejo, que en este caso no devolverá una imagen completa del yo, sino una esperpénticamente fragmentada y deformada, quedan asociados en tanto que expresiones de un estado de crisis en el sujeto.⁹ Tal como si de dioses degradados -o desenmascarados en forma de ilusiones- se tratasen, el tiempo y el lenguaje constituyen los elementos que en más alto grado acusan esta ‘liquidación’, siendo el uno y el otro conformadores y proyectores de una moral -y de un *pathos*- tan mórbida como las imágenes diseminadas, en la obra de los autores aludidos,¹⁰ por la página.¹¹ La condición depauperada de estas imágenes ha de vincularse con la corrupción de la estructura de pensamiento sobre la que se apoyan, resultando la acción del verbo/fuego -que deja sobre la página un mundo de objetos calcinados- expresión primera de este agotamiento cósmico.

⁷ Desde una pluralidad epistemológica en verdad afín a la fragmentación que caracteriza el pensamiento centroeuropeo de inicios de siglo.

⁸ Lo que en este concreto párrafo se expone es un vínculo entre los autores expresionistas y Álvarez Ortega a partir del arco trazado entre problemáticas trabajadas por los teóricos del lenguaje de inicios de siglo y la teoría lacaniana.

⁹ Que ni en los autores expresionistas ni en Álvarez Ortega puede dissociarse de la experiencia bélica, y que de un modo general remite a lo que, poco antes del pasaje recogido en el cuerpo del trabajo, Benn presenta desde la idea de un “nihilismo como fundamento” (Benn, 2006: 510).

¹⁰ Haciendo excepción de Däubler.

¹¹ Esta condición degradada del lenguaje y del tiempo ha sido atendida por Juan José Lanz en los dos trabajos del autor recogidos en la bibliografía (2019; 2025).



Manuel Álvarez Ortega. Sin título. 1976.

Técnica mixta sobre papel. Fundación Manuel Álvarez Ortega.

De continuar, expuestas estas últimas consideraciones, vinculando la naturaleza ígnea de la poesía atendida con los rasgos particulares de los pasajes heraclíteos, encontramos que es precisamente el humo -imagen, según se ha aludido, recurrente en Álvarez Ortega- aquello que, conforme precisa Heidegger en su lectura de los fragmentos del filósofo de Éfeso, testimonia la presencia de la llama en tanto que logos, objeto que afirma y a un tiempo niega -o que afirma por doble negación-. Pero es aquí, una vez más, donde ha de ponerse la mirada en el efecto destructivo del mismo. Con la presencia del humo la página queda enturbiada como delación del sacrificio -el de las imágenes- hecho a una nada: “Corazón de humo” (2011: 20), “humo de los sueños” (2011: 22), “vendaval de humo” (2012:

32). Testimonio de este agotamiento imaginal, la constante alternancia entre luz y tinieblas se presenta visualmente resaltada por la mirada de un sujeto que, angustiado, advierte el dinamismo del logos en su ciego discurrir: “¿LLEGA a su hogar el duelo de esta boca que clama por la tierra? ¿Se ciegan sus ojos cuando siente la conjura del tiempo? / ¿O es una sombra a orillas de un cielo cerrado, el delirio de una mortecina paz que aún llora sobre las piedras de la casa?” (Álvarez Ortega 2011: 2017). Se trata, la oclusión señalada, de un rasgo delator de un molde de inmanencia donde ‘orden y silencio’ -recogiendo esta relación querida a Gottfried Benn- convergen, como también visión y ceguera, en tanto que fracasan los reiterados intentos de aprehender el mundo desde una mirada no dañada por la racionalidad: “¿LLEGA a su hogar el duelo de esta boca que clama por la tierra? ¿Se ciegan sus ojos cuando siente la conjura del tiempo?” (Álvarez Ortega 2011: 17). Desde esta doble vía perceptiva, ya desde Filón vinculada a un profetismo griego -visual- y acusmático -judío-, no se ofrece, en la obra de Álvarez Ortega, respuesta a las interrogantes planteadas, imponiéndose con ello la idea de un vacío, desolador, y de un silencio¹² que condensa el sentido, anulado, de la existencia.

3. MELANCOLÍA

El mundo en la poesía de Álvarez Ortega posee un carácter, como en los escritos de Heráclito según recuerda Giorgio Colli, “ambiguo, mudable por su misma naturaleza representativa que multiplica indefinidamente las relaciones bajo las más variadas perspectivas, y ambiguos son necesariamente los conceptos que lo expresan” (2008: 35). Se trata, esta cualidad caleidoscópica de las imágenes, de uno de los rasgos más acusados en la obra del cordobés, que ha de ponerse en relación con la imposibilidad de fijar el mundo de impresiones, esto es, de conceptualizar, de modo más o menos estable, lo percibido por los sentidos -aspecto indicativo de la desconfianza en las posibilidades del lenguaje y de la razón-. Avanzando por este orden de relaciones, y con el fin de apuntar en

¹² Mutismo cósmico al que hace referencia Gonzalo Carbó en su trabajo “*Tenebrae*: del ‘sonido oscuro’ (Manuel Álvarez Ortega) al ‘claroscuro del sonido’ (Stefano Gervasoni)” (2023: 23-26), conforme a la idea de un silencio que, por exceso de potencia -remitente a la fenomenología de la mística-, no llega a ser escuchado por el individuo. El motivo no puede sino evocar a Rilke -ante todo el inicio de sus *Elegías de Duino*-, autor, como Ruiz Soriano, entre otros, ha señalado (2013: 31-177), muy presente en la poesía de Álvarez Ortega.

este caso una distinción axial entre la visión del filósofo y la del poeta, lo que en Heráclito se presenta desde una organicidad elemental, es decir, desde una visión deshumanizada -divinizada- del acontecer, en Álvarez Ortega se describe desde la agonía que el devenir ígneo del lenguaje supone para el sujeto. Aquello que en el poeta se revela no es sólo el logos en su eterno discurrir, sino también la negación de toda forma simbólica - el yo entre ellas-, imponiendo, dicho decaimiento, un sello melancólico sobre la mirada de quien presencia las sucesivas escenas.

La base existencialista de esta escritura, en la que se da una identificación entre el mundo material y un ámbito de corrupción -que lleva incorporado una carga de mal consustanciada, como resulta habitual en la poesía de la Modernidad, con un inexistente creador-, invita a comprender que el tantas veces referido lugar de destierro no es sólo la muerte, sino así mismo la vida, siempre con ajuste a la ambivalencia de las imágenes. Pero acaso en este punto lo que puede resultar decisivo en relación con la naturaleza o la condición de la propia Modernidad es la preservación de una mirada subjetiva incapaz o imposibilitada de sobrepasarse. El existencialismo del poeta vuelve a emerger aquí de la mano de un trágico yo zarandeado por fuerzas inconscientes, mecánicas, un yo cuyo devenir concluye con su irremediable naufragio.¹³ Vinculado a esto último, la puntual irrupción de formas simbólicas generadoras de negaciones acaba por hacer de su poesía un escenario recargado de sombras y ángulos ciegos. Se afianza con ello un nihilismo que, tanto por la naturaleza espectral de las imágenes como por la exposición del intelecto -del yo- como objeto residual, posibilita establecer un nexo con la doctrina averroísta y, por tanto, con una definida tradición hermenéutica. Así, con recurrencia obsesiva, los sucesivos puntos de fuga proyectados por la dialéctica de las imágenes resultan en la etapa tardía de Álvarez Ortega, uno a uno, drásticamente sellados o, a lo sumo, progresivamente difuminados como si de evanescentes idealidades o incluso de meras ensoñaciones se trataran. En consonancia con esta orientación desacralizadora, la presencia sobre la página de formas simbólicas agotadas acentúa, con su triste sucederse, la idea de un desfile o mascarada

¹³ Consúltense al respecto la bibliografía reciente que atiende, en mayor o menor grado, a la metáfora del naufragio en Álvarez Ortega: Bischoff (2023: 55-72); Bianchi (2023a: 73-93); Bermúdez (2023: 95-118); Pradel (2023: 119-137); Aguirre (2023: 139-153); Rodrigues-Moura (2023: 16-17).

de sombras, una estantigua -en la que el sujeto lírico toma parte- encaminada a su inevitable ocaso en la pira humeante que es la página.

4. LO QUE ES, FUE Y SERÁ

La discordia que en Heráclito fundamenta el orden del mundo y que es presentada desde una intelección ambivalente -esto último en la medida en que su mirada se eleva, o se sumerge, deshumanizada, en el sentido de que atiende a lo real desde una objetividad o perspectiva estructural-, acaso provocó que Parménides dejase las siguientes consideraciones en su sexto fragmento, resaltables por el apunte con el que concluye su comentario:

Aparta del pensamiento aquella vía de investigación por la cual los mortales que nada saben deambulan bicéfalos... se ven arrastrados, sordos y ciegos al mismo tiempo, estupefactos, sin discernimiento, ser y no ser les parece lo mismo y no lo mismo, y de todas las cosas reversible el camino (2009: 204);

en proximidad, esto último, al eterno retorno del logos en Heráclito, presentado como un fuego remitente a la dialéctica de contrarios -“El fuego [dictará sentencia] sobre todas las cosas... y se abatirá sobre ellas devorándolas [66 (A90)]” (Colli, 2008: 185)-, situación que nos emplaza a un lugar nuevamente lindante con el mundo poético de Álvarez Ortega. Podría decirse que, como en Heráclito, en Álvarez Ortega Polemos -y seguimos apoyándonos en Colli- “no tolera una unificación triunfante” (2008: 184). Ya se ha dicho: creación y destrucción, de igual modo que luz y oscuridad, en marcado tenebrismo, definen una realidad dialécticamente perpetuada cuya forma resultante apunta a un espacio de umbral.¹⁴ Se trata de un territorio, este umbral, que da pie a variables interpretativas, y así para Stefano Pradel queda vinculado a una superación de la violencia dialéctica desde la idea de una “cierta circularidad del tiempo basada en la sucesión de día y noche, que viene a constituir una suspensión del tiempo o la creación del tiempo propio de la poesía” (2023: 125). De poner en relación y complementar esto último con cuanto Mondolfo advierte en el presocrático, encontramos que, para el filósofo ítalo-argentino, en Heráclito “la lucha de los contrarios desemboca en su unidad e

¹⁴ Umbral en el ser coincidente con la muerte, identificándose así el devenir dialéctico con un proceso, eminentemente, de agotamiento.

identificación. Contra el dualismo pitagórico, se adhiere todavía a una especie de monismo. La realidad cósmica es simultáneamente una y múltiple, una en su multiplicidad, múltiple en su unidad” (2009: 184). Y sin embargo, la alusión a una ‘especie de’, no deja de volver a ofrecer, en Heráclito como en Álvarez Ortega, la idea de que aquellos momentos de apariencia unificada vienen a ser la antesala de un inminente, violento desmembramiento.¹⁵

Con ajuste a estos pliegues y repliegues, y siguiendo con esta dialéctica de fundamento ígneo, cabe considerar que tanto en el poeta andaluz como en Heráclito la creación es destrucción -de otra cosa-; la destrucción es creación -de otra cosa-. Lo estático es el resultado de tensiones actuantes, de fuerzas en movimiento; y lo dinámico da forma a una realidad falsamente estable, o a lo que García Bacca denomina, en referencia aún al presocrático, un inmanentismo fluido -que obliga a poner la atención, una vez más, en el texto de Ancet, como también, insistiendo en la observación comentada al comienzo de este texto, en el presentado por Juan Barja en las páginas de *Ínsula*-¹⁶ desde la consabida idea de un mundo en permanente recomposición/descomposición; un mundo, también, en el que, hegelianamente, una vez es todas las veces. Se ofrece con ello la imagen de un *ars combinatoria*¹⁷ tenido como principio compositivo en el que cada objeto renueva su ser a costa de cesar de ser, lo que en estos trabajos tardíos del autor es expresado por la voz lírica desde un sentimiento de añoranza o anhelo, anticipado -si es que algo de

¹⁵ Según se ha dicho, este devenir ha sido atendido con detalle por Jacques Ancet desde la comprensión de que aquello que aparentemente se articula por medio de confrontaciones es engarzado, a su vez, por el fluir constante de la voz: “llamamos la voz de Álvarez Ortega introduce lo continuo de su resonancia en lo discontinuo del lenguaje. Por eso aquí, en *Heredad de la sombra*, por un intenso trabajo de ‘significancia’ que urde su sentido debajo del sentido léxico, todo se responde y corresponde, todo se reúne. Y por ello se crea un ritmo propio entendido, según la definición presocrática, como el orden o la organización de lo que está en movimiento.” (Ancet, 2023: 9).

¹⁶ “Y, acercándose ahora a esas palabras que con-forman el texto del poema, se nos dice que éstas, respondiendo –en su relación y su conflicto– a la condición de las imágenes a las que ellas mismas dan origen, vienen finalmente a concretarse como “traslación”, “lugar de paso” y “fluido” –constante, ese proceso de un “devenir” (siempre) insistente–. Lo que implica un doble movimiento: *si las palabras llegan al poema, las palabras lo llevan en su flujo*, pues el poema no se queda ‘quieto’, siendo (en) él *su inquietud* constitutiva.” (Barja, 2023: 10).

¹⁷ Este ejercicio de combinación constituye el objeto sobre el que Stefano Pradel ha centrado su estudio “En despliegue: formas combinatorias en Cirlot y Álvarez Ortega” (2025).

ello puede decirse ahí donde el tiempo, como en los lienzos de Giorgio de Chirico, ha quedado desgastado-, de sí: “volverás como las olas de un mar dormido, sin duelo ni pesadumbre, rey de ceniza: serás el breviario de la muerte en la prisión del silencio” (2011: 35). En la obra de Álvarez Ortega, tal como en los fragmentos de Heráclito, lo que es incorpora no sólo lo que ha sido, sino también lo que será, siempre conforme a la idea de una circularidad sobre la que se agota y recompone la materia -pero no el ser, orientado a su irremediable apagamiento-.¹⁸

Esta conjunción entre lo que es, fue y será resulta, por decirlo sucintamente, definible desde el triple sentido que Czeslaw Milosz advierte en los fragmentos del filósofo, en referencia a lo que se niega, lo que se afirma y su síntesis. Un flujo delator de un estado de fugacidad que, en la subjetiva mirada que domina la poesía de Álvarez Ortega, queda vinculado a un insoslayable final a menudo descrito por medio de la metáfora del naufragio:¹⁹ “Y así cayó cuando el tiempo acaba, estero de luto, lágrima de un alma errante que se acoge a la gesta de un oscuro naufragio” (2012: 13); o, en unos versos de sentido análogo: “Y así renace ahora que acaba el día, un ser que se acoge a la paz que nunca fue, la miseria que resume su continuo naufragio” (2011: 15). Según cristaliza en ambos pasajes, la visión de lo real se articula por medio de un claroscuro significativo por las implicaciones generales que de él se derivan, y de un léxico saturado de negaciones. Lo iluminado oscurece, lo oscurecido revela lo que no puede ser conocido.²⁰ Cada formulación se orienta, sin resolverse, hacia espacios de aporía²¹ desde los que, en tanto que lugares no racionalizados, las imágenes liberan su potencia antes de diluirse. Si la forma crítica, el pensamiento racionalista, es aquel mecanismo por medio del cual el ser se distancia del mundo de las cosas -lo que implica un auto-

¹⁸ Motivo que articula el reciente trabajo de Marina Bianchi “La trilogía final de Manuel Álvarez Ortega: lecturas desde Platón y Martin Heidegger” (2023b). Se referencia al final de estas páginas.

¹⁹ Metáfora que obliga a seguir el tramo final de la obra de Álvarez Ortega desde problemáticas trabajadas por Blumenberg, en alusión, en primer lugar, a la imposibilidad de llegar a lugares epistemológicamente estables en el marco de la contemporaneidad.

²⁰ Es éste el punto que permite, como así ha sido resaltado por autores como Antoni Gonzalo Carbó, una atención a su obra desde premisas neoplatónicas y, de modo general, gnósticas.

²¹ Esta aporía a la que conduce toda búsqueda sigue remitiendo a lugares de pensamiento trabajados por Blumenberg, como así mismo por Derrida. Lo aporético, ahí donde la razón encuentra sus límites, es el núcleo en el que colapsa, pero a su vez donde potencialmente se renueva, le epistemología contemporánea.

trascenderse en el sentido de imponerse sobre la realidad fenoménica, pero también un escindir-se vinculado con un estado neurótico-, la forma-formante que configura el universo material en el autor de *Ultima necat* deviene, al contacto con la racionalidad del sujeto, en vector de aniquilación del yo.

CONCLUSIONES

Contrariamente al curso seguido por la filosofía occidental y desde una cierta proximidad al sentido místico, oracular, desde el que el mundo se revela o se da -sin entregarse- en la obra de Heráclito, la poesía de Álvarez Ortega no muestra descifradas las imágenes que la constituyen, sino que las expone como impresiones espectrales, como fugitivos estados, tal como si de la sustancia de un sueño -puro artificio- se tratasen. Aquello que en este territorio poético se advierte es, ante todo, la dialéctica de la materia y, a un tiempo, su efecto devorador del ser. A la mirada de este último, confinado en su subjetividad, lo expresado sólo revela la desecación y conversión del universo de formas en un conjunto de objetos calcinados. Se describe así una intelección del logos/verbo desde un sentimiento de extrañeza, desde el pesar de quedar sometido a él - recordemos que este logos posee una naturaleza contraria a la encontrada en Filón, Clemente, etc.-, expresión del decaimiento o anulación de un remanente espiritual asociable a la *conversión* del fuego en humo, omnipresente, este último, en la poesía del autor. Las imágenes reveladas por el lenguaje, consustanciadas con él, se testimonian como ofrendas a la negatividad que se impone como fundamento de este imaginario; siempre desde la idea nuclear de un estado de discordia que impide el detenimiento de la creación y que, una vez más, rememora la lógica heraclítica, en la que “no cabe dejar de ver la resistencia de la multiplicidad frente a cualquier unificación” (Colli, 2008: 173). Este mundo -el presentado por Heráclito y por Álvarez Ortega-, sometido a su combinación sin principio ni fin, rehúye su interpretación, repele ser definido. Un mundo, en el poeta andaluz, ofrecido -a nadie, a nada- en “holocausto” (2012: 43), sepultado por un cielo de humo que testimonia el fin de una teodramatización -o en verdad que plantea, a su pesar, el eclipse de toda teodramatización-; o en el caso del presocrático mundo que “no hizo ninguno de los dioses ni de los hombres, sino que fue, es y será fuego siempre vivo, que se enciende y se apaga acompasadamente” (2009: 97). Cuanto se advierte desde el enfoque priorizado en estas páginas es una tensión entre la potencia de las

imágenes y un curso de aniquilación entendido como ejercicio de desarticulación de posibles cristalizaciones simbólicas, en el sentido de que el esfuerzo de búsqueda de la voz se ve conducido por la negatividad o pulsión tanática que la dinamiza, aun, paradójicamente, desde una progresiva pérdida de potencia, de capacidad de visión y de orden.

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre, Guillermo (2023), “Despojos de un mundo”, en *Nada. La obra tardía de Manuel Álvarez Ortega*, coord. Guillermo Aguirre, Madrid, Devenir, pp. 139-155.

Aguirre, Guillermo (2025), “Narciso enajenado. Combinaciones cromáticas en la pintura de Manuel Álvarez Ortega”, en *La preclara sombra de Manuel Álvarez Ortega*, eds. Enrique Rodrigues-Moura y Guillermo Aguirre, Madrid, Devenir, en prensa.

Álvarez Ortega, Manuel (2011), *Cenizas son los días*, Madrid, Devenir.

Álvarez Ortega, Manuel (2012), *Ultima neocat*, Madrid, Abada.

Ancet, Jacques (2023), “Pasaje de una voz”, en *Ínsula*, 915, pp. 8-9.

Barja, Juan (2023), “Para una lectura de *Intratexto*”, en *Ínsula*, 915, pp. 9-11.

Benn, Gottfried (2006), *Obras completas II*, trad. José Luis Reina Palazón, Palma de Mallorca, Calima.

Benn, Gottfried (2003), *Antología poética*, trad. Arturo Parada, Madrid, Cátedra.

Bermúdez, Víctor (2023), “Iconicidad del tiempo en *Cenizas son los días* de Manuel Álvarez Ortega”, en *Nada. La obra tardía de Manuel Álvarez Ortega*, coord. Guillermo Aguirre, Madrid, Devenir, pp. 95-118.

- Bianchi, Marina (2023a), “*Heredad de la sombra: las antítesis del ser, entre intertextualidad y revisión de la tradición*”, en *Nada. La obra tardía de Manuel Álvarez Ortega*, coord. Guillermo Aguirre, Madrid, Devenir, pp. 73-93.
- Bianchi, Marina (2023b), “La trilogía final de Manuel Álvarez Ortega: lecturas desde Platón y Martin Heidegger”, en *Ínsula*, 915, pp. 32-34.
- Bischoff, Christina (2023), “‘Testigo de los años, patrimonio escrito, muerto pobre eres’. Peregrinaciones ontosemióticas en *Heredad de la sombra*”, en *Nada. La obra tardía de Manuel Álvarez Ortega*, coord. Guillermo Aguirre, Madrid, Devenir, pp. 55-72.
- Colli, Giorgio (2008), *La naturaleza ama esconderse*, ed. Enrico Colli, trad. Miguel Morey, Madrid, Siruela.
- Foucault, Michel (2010), *Historia de la locuta en la época clásica I*, trad. Juan José Utrilla, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- Gonzalo Carbó, Antoni (2023), “‘*Tenebrae*: del ‘sonido oscuro’ (Manuel Álvarez Ortega) al ‘claroscuro del sonido’ (Stefano Gervasoni)”, en *Ínsula*, 915, pp. 23-27.
- Heráclito (2009), *Heráclito: fragmentos e interpretaciones*, eds. José Luis Gallero y Carlos Eugenio López, Madrid, Ediciones Ardora.
- Lanz, Juan José (2019), “*Código* (1971) y la poesía de Manuel Álvarez Ortega”, en *La poética de la modernidad y la obra de Manuel Álvarez Ortega*, ed. Rafael Alarcón Sierra, Madrid, Devenir, pp. 147-172.
- Lanz, Juan José (2025), “La palabra poética de Manuel Álvarez Ortega. Despedida en el tiempo y el don de la elegía”, en *El oscuro sueño de Manuel Álvarez Ortega. Acercamientos a su obra poética (1923-2014)*, ed. Laurence Breyse-Chanet, Madrid, Devenir, en prensa.
- Palencia Cerezo, José María (2019), “Manuel Álvarez Ortega, pintor y coleccionista”, en *La poética de la modernidad y la obra de Manuel Álvarez Ortega*, ed. Rafael Alarcón Sierra, Madrid, Devenir, pp. 173-199.

- Pradel, Stefano (2023), “Tras las cenizas, o de la (des)posesión”, en Nada. *La obra tardía de Manuel Álvarez Ortega*, ed. Guillermo Aguirre, Madrid, Devenir, pp. 119-137.
- Pradel, Stefano (2025), “En despliegue: formas combinatorias en Cirlot y Álvarez Ortega”, en *La preclara sombra de Manuel Álvarez Ortega*, eds. Enrique Rodrigues-Moura y Guillermo Aguirre, Madrid, Devenir, en prensa.
- Rodrigues-Moura, Enrique (2023), “Poética última de Manuel Álvarez Ortega”, en *Ínsula*, 915, pp. 16-17.
- Ruiz Soriano, Francisco (2013), *La poesía de Manuel Álvarez Ortega*, Madrid, Devenir.
- Valente, José Ángel (2006), *Poesía y prosa. Obras completas I*, ed. Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Voegelin, Eric (2003), *Hitler et les Allemands*, Paris, Seuil.