

**“Amar, pensar, escribir”
o transcender. Lectura de
*El sentir de tu mirada: la ilusión***

JESÚS CANO PELÁEZ

*Al Prof. P. Senén Vidal,
en agradecimiento por su testimonio:
amor a la Revelación Cristiana,
pasión por la misión paulina,
respeto hacia las culturas fundadoras,
paciencia con el texto,
confianza en el presente.*

RESUMEN: Se despliega un ejercicio interpretativo para presentar al novel poeta Isidro Andrés Casado, inscribiéndole en las tradiciones greco-latina, cristiano-agustiniana e hispano-leonesa por lo que se refiere a la concepción del amor y de la palabra. Éstas, a su vez, se dan cita y dialogan con el verbo y espíritu de un poeta que está abierto a estéticas modernas, a razones y sentimientos contemporáneos. Consta de cuatro partes: 1. reseña biográfica del poeta; 2. aproximación a su concepción estético-existencial del amor; 3. cata de una poética que explique la forma del texto y 4. esbozo de una lista de temas amorosos para dialogar con seis grandes poetas.

ABSTRACT: An interpretative exercise is presented to present the novel poet Isidro Andrés Casado, inscribing him in the Greco-Latin, Christian-Augustinian and Hispanic-Leonese traditions as far as the conception of love and of the word is concerned. These, in turn, meet and dialogue with the verb and spirit of a poet who is open to modern aesthetics, contemporary reasons and feelings. It consists of four parts: 1. biographical review of the poet; 2. approach to his aesthetic-existential conception of love; 3. tasting a poetic that explains the form of the text and 4. outline a list of topics to dialogue about love with six great poets.

I. INTRODUCCIÓN

Diversas voces han reivindicado en el S. XX lo poético como conocimiento. Nada nuevo, pues la conciencia del lenguaje es inseparable de la modernidad: como silencio cómplice que lo usa y da por supuesto (R. Descartes, I. Kant) o como dramático nimbo a que es elevado por el neopositivismo (G. Frege, L. Wittgenstein). La relación entre palabra y amor también es constante en Occidente. Por la palabra puede el amor abrirse paso hasta participar en el acontecimiento amoroso o interpretarlo y grabar a fuego su imagen en la memoria (A. Badiou). El amor es engendrador de discursos bellos para Platón. La palabra, oída –“*toma y lee*”– y escrita –La *Carta a los Romanos*–, termina, por gracia, en raptó y conversión al amor divino en San Agustín¹. El libro del *Génesis* presenta a Dios creando por la palabra; y, en el *Cantar de los cantares*, la voz del amado (Dios) delata su presencia.

La poesía moderna en español ha dado audaces versos sobre el amor: “Quiero amor o la muerte, quiero morir del todo, / quiero ser tú, tu sangre, [...]”, declara Vicente Aleixandre en *La destrucción o el amor* (1935). “¡Amor! Ni tú ni yo, / Nosotros, y por él / Todas las maravillas / En que el ser llega a ser.”, exclama Jorge Guillén en *Cántico* (1950). “Hemos corrompido / de mentira y de uso / la palabra / amor, / y ya no sabemos / cómo entendernos: habría / que decirlo de otro modo / o callarlo, mejor, / no sea cosa / que se vaya, el insólito / Huésped.”, se duele Fina García Marruz en *Visitaciones* (1970). “Amor es la respuesta, / amor que en el amor va abriendo fuego / con sus notas. / Sólo amor es la clave de las claves.”, responde Antonio Colinas al preguntarse por “el secreto” de la música de Johann Sebastian Bach en el poema *La tumba negra* (incluido en el *Libro de la masedumbre*, 1993-1997), el cual será escrito tras la visita a su tumba.

Mas, en este espacio, se comentará un libro de reciente publicación, titulado *El sentir de tu mirada: la ilusión*². Su autor, una española voz que cabe encuadrar en la generación del 50³, es Isidro Ordás Casado. Tal vez, comentar un libro escrito en verso, de tema amoroso, firmado por un autor nuevo, pueda ser un riesgo. Pero también una magnífica oportunidad para averiguar qué dicen las nuevas voces en “tiempos de penuria” (J.C.F. Hölderlin, Byung-Chul Han) y contrastar su palabra con la tradi-

¹ SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, Trad. José Cosgaya, VIII, 12, 28-30.

² ORDÁS CASADO, Isidro, *El sentir de tu mirada: la ilusión*, Zamora 2016.

³ RICO, Francisco, *Historia y crítica de la Literatura Española. VIII/1 Época Contemporánea 1939-1975*, Crítica, Madrid 1999.

ción. Así podrá ponerse coordinadas al presente, no dando por supuesto (tampoco por perdido) el amar, el pensar, el escribir. Todo ello desde el contexto de la filosofía general y estética, el discurso poético, la historia de la literatura; también desde la antropología y la metafísica.

1. “Mi vida y mi corazón”⁴

Isidro Ordás nace el año 1958 en el pueblo de Villalobar (León), a orillas del río Esla. Estudia en el Colegio de los Padres Agustinos de Valencia de Don Juan (León). Tras dejar la Orden Agustiniense, cursa estudios de Literatura. Se licencia en Ciencias de la Información, rama de Periodismo, en la Universidad Complutense de Madrid. Laboralmente, ha desempeñado varios cargos en la Administración General del Estado, concretamente de Madrid. Entre sus trabajos escritos, cabe mencionar: los libros *Poética clerical adolescente*, *Mis actos en esta vida*, *Diario de una malaria* y *Sencillez*; abundantes poemas sueltos, un conjunto de artículos en torno a temas variados y una obra breve de teatro en verso.

¿Cómo es la atmósfera en que se desenvuelve su vida diaria y la creatividad? Él mismo sugiere estos matices⁵: “amante de la amistad [...], del compañerismo”; “solidario con [...] los necesitados”. De tal ser social, sensible y solidario da cuenta su participación en ayudas personales con “espíritu de sacrificio y entrega”. En la actualidad es Director de Proyectos y Secretario de la ONG “Puente Solidario” a quien ve y defiende como “vía de humanidad cotidiana”.

¿Por qué publicar poesía? le preguntamos a su escritura. El ser humano es el único ser que existe y además escribe. En su caso ¿qué sostiene y alimenta el ejercicio de escribir textos para lectores aventureros, inquietos? ¿Qué guía, qué pone fondo a, qué empuja y frena su poética? El poeta disemina huellas (J. Derrida), es receptor de luces (O. Paz) y no es ajeno a ‘desenredar marañas’ (D.M. Loynaz). En tanto hombre-ciudadano-poeta, aceptada la condición-vocación de ‘autor’, Isidro Ordás se ve a sí mismo como “un «curioso de la vida», un inquieto buscador y defensor de la verdad y de la justicia”⁶. He aquí tres claves, notables, tersas. Como tres espejos valientes, complementarios, establecen un horizonte abierto, infinito, pero también cercano, concreto: el deseo de saber (evoca

⁴ Verso tomado del poema *Uniones*, en ORDÁS CASADO, Isidro, *El sentir*, 53.

⁵ *Ibid.*, Contraportada.

⁶ *Ibid.*

una tradición específica desde Aristóteles); la inquietud del corazón inquieto, cuya interioridad actúa y reconoce un yo que, desde siempre, viene acompañado, enamorado de un tú (notable y celebrada tradición en Agustín de Hipona); y una vocación a la acción moral que toma cuerpo en un propósito inaudito: compartir verdad y buscar justicia para el débil, el buscador de oportunidades en la vida (constituye la misión del caballero entrevista por R. Llull, E. de Róterdam, M. de Cervantes, S. Kierkegaard y encarnada por la ‘andante caballería’). Para tales aventuras se necesitan dotes de observador, constancia en el método, generosidad al actuar, esperanza más allá de resultados y fe en las cambiantes peripecias del camino. Con el color de tal ideal se dibuja el autor a sí mismo: “[un] Viajero incansable, [que] sigue «rodando por la vida» y observando a ese ser humano que no termina de mostrar ese amor que tanto necesita la sociedad en la que vivimos”⁷. No es una errancia hacia una revolución definitiva y simbolizada por alguna sociedad exótica (L. Byron) o una sagaz incertidumbre de la escritura que explota en soledad y vaticina desde la ceguera (M. Blanchot).

Tales palabras adelantan lo que es el centro temático del libro. ¿Cuál? El amor. Trama, sentimiento, experiencia, horizonte; tema central en grandes tradiciones del pasado, lo que es una manera de confirmar su universalidad. Porque ¿qué tienen en común el hombre curioso con deseo de saber (como afirma el griego Aristóteles) con el hombre de corazón inquieto (huella y cicatriz del africano y romano Agustín) y un yo que se descubre tejido con múltiples ‘otros’ y unido a una Otredad que le sostiene, trasciende (“Yo soy el que soy” –Ex. 3, 14–) y escoge (“Tú serás mi pueblo” –Lb. 26, 12–) como fin de su auto donación (“Y el Verbo se hizo carne” –Jn. 1, 14–); y ambos con aquél hombre a quien los ideales de conocer y amar impulsan a mejorar la vida del prójimo (ideal de caballero andante), a apoyar al ciudadano amenazado, en riesgo, por los caminos del mundo? Tienen en común su apertura al amor, amar. Son tarea y efusión del amor cada una y, aunque parezcan tareas independientes, clausuradas en apariencia, las tres se mueven, sostienen, consuman, ascienden a una unidad superior por el amor; amor que engendra donación, solidaridad, reconocimiento, pasión, entrega. La belleza brota del conjunto cuando, unidos los tres campos (conocimiento, inquietud, servicio), trabajan y son solidarios desde la unidad. Belleza propia del amor; amor creador de belleza. Combinar lo activo y la contemplación permite cuestionar cualquier ‘utopía romántica’ o ‘intimidad congelada’

⁷ *Ibid.*

(E. Illouz) para renovarse en la búsqueda de un *Ordo amoris* (San Agustín, M. Scheler, F. García Murriz). Amor que pone orden y descoloca: “Extraño amor sin rumbo que me gana y me pierde” (D. M. Loynaz). Se trata del “amoroso lance” (San Juan de la Cruz) que transfigura todo pensar, sentir, querer. Pero también del amor con “fundamento”, del abrirse a “otro amor más encendido” y desde aquí/allí ser capaz de aliarse al pensamiento, descubrir la belleza de lo creado, valorar el tiempo extraordinario de la vida cotidiana hasta lo invisible y superar los “bienes fingidos” (Fray Luis de León) con los otros y en compañía de quien me atrae y me busca, me exige y me regala, me hace feliz y me trasciende.

II. “ESPÓSAME CON TU AMOR”⁸

El amor sólo es verdad si da y cuida la vida y sabe guiarla por la senda de los valores más altos. Al preguntar qué ideal canta, qué imagen reclama el poema de amor, se leyó el libro de Isidro Ordás en diálogo con las grandes tradiciones de Occidente: platónica, cristiana, renacentista, moderna. De tal pasado hemos heredado deseos, nombres, luces e interpretaciones que pueden ayudar a pensar en distintas formas de amor y con ello acercarse más, si cabe, al misterio de la atracción y la donación, a la unidad del nosotros. Entre tales formas, cabe hablar de: amor-pasión, amor-amistad y amor-ágape (caridad). Los griegos denominaban a estos tres tipos de amor: *eros*, *philéo*, *ágape*. *Eros* hace referencia a un amor instintivo, sexual, egocéntrico. *Philéo* se refiere al amor como cariño, así el fraternal, filial y todos los casos en que prevalece la amistad. *Ágape* nombra ese amor que da sin esperar nada a cambio; se basa en el sacrificio, no en el interés; no pone condiciones. Se usa aquí el concepto de *Charitas*, “caridad”, “amor”, como traducción cristiana de *ágape*. Entiéndase ‘caridad’ no como limosna, lo que podría implicar límite y cosificación, rebajamiento y dependencia; sino más bien como solidaridad en el sentido de apoyo y respaldo desde el corazón, la generosidad, el don⁹.

⁸ Verso tomado del poema *Iguales*, en *Ibid.*, 20.

⁹ Cfr. MARÍAS, Julián, *Antropología metafísica*, Revista de Occidente, Madrid 1970; FROMM, Erich, *El arte de amar*, Paidós, Buenos Aires 1970; KRISTEVA, Julia, *Historias de amor*, FCE, México 1987; CRUZ, Manuel, *Amo luego existo*, Espasa Libros, Madrid 2010; BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo - VILLARRUBIA MEDINA, Antonio (eds.), *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia antigua*, Universidad de Sevilla, Sevilla 2000;

Junto a tal tríada, se añade otra forma de amor, dado que aparece a lo largo del S. XX y estructura la perspectiva del libro de Isidro Ordás. Podría llamarse, usando una palabra que aparece en el título del libro, “amor-*ilusión*”. En esta visión se combinan algunos aspectos de las otras formas de amor añadiendo matices propios. Aproximarse al texto declinando debates académicos entre filosofía y poesía favorece participar del aroma de ambas, sus conceptos e imágenes. ¿Cómo hacer este camino? Jorge Guillén invita a practicar la admiración: “¿Por qué tú, por qué yo bajo el cielo admirable?”¹⁰. Fina García Murruez, a consignar lo secreto: “Qué raro es el amor, qué raro / aun entre amantes / que se aman, aun en el seno / de la casa materna, / la entrañable, / qué instante / tan raro aquel en que él irrumpe / de otro modo, / súbito como un golpe, / el amor dentro del amor [...]”¹¹. Isidro Ordás, a reunir el aliento y cantar desde la unidad de acción de la persona: “Amanecía en tu alma, / con esos acordes tuyos, / con esos tonos distintos, / con ese tu sentimiento, / con toda tu voluntad / y todo tu pensamiento” (II, *XCI*, 177).

1. Amor-pasión o “la sangre cuando navega”¹²

Se codifica explícitamente un amor-pasión en el pórtico mismo del libro. Su segundo poema, titulado *Pasión* dice así: “Rojo es el color que escribe / la sangre cuando navega. / Rojas son las amapolas / cuando crecidas se aprecian. / Tú portas ese color / con tus delirios amados, / con tus pesares tan bellos, / con tu sonrisa tan linda, / con tu palabra tan tierna, / con tu amistad tan perfecta, / con tu amor y tu grandeza”¹³. Los cuatro primeros versos elaboran una imagen en movimiento con tres verbos: escribir, navegar, florecer –implícito– que definen la acción de tres sustantivos: tinta –implícito–, sangre y savia –implícito¹⁴–, los cuales unen existencialmente, sincronizan ontológicamente tres ámbitos que hacen

RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Alianza, Madrid 1996.

¹⁰ GUILLÉN, Jorge, *Aire nuestro. Cántico*, Seix Barral, Barcelona 1977, 392.

¹¹ GARCÍA MARRUZ, Fina, *El instante raro (Antología poética)*, Pre-Textos, Valencia 2010, 203.

¹² Verso tomado del poema *Pasión*, en ORDÁS CASADO, Isidro, *El sentir*, 16.

¹³ *Ibid.*, 16. Nota: en adelante, tras los versos de este autor, se colocarán entre paréntesis -y separados por una coma- estos elementos: un número romano (para señalar 1ª o 2ª parte); otro número romano (para indicar el poema numerado de la 1ª parte) o el título del poema (en el caso de la 2ª parte); y el número de página.

¹⁴ Más adelante aparecerá el concepto de ‘hojas saviadas’ (I, *Como...*, 74).

posible la escritura y existencia del libro a la par que abren posibles horizontes de interpretación: a) la página en blanco con la que habla, sobre la que escribe el poeta y que puede leer la amada –primer destinatario del poema–; b) el cuerpo erotizado con que almas deseantes dispuestas a darse-recibirse, como barcos urdidos con venas y alma, trazan navegaciones, jugando en el espacio y el tiempo a crear direcciones infinitas; entre sus idas y venidas, despierta el misterio de lo vivo que es libre, afín, pleno, innombrable, con Dios al fondo; c) una naturaleza llena de gracia, creadora de vida; un cosmos lleno de extrañas fuerzas naturales; un inagotable flujo ontológico acompaña, presta riqueza, inspira sentidos, abre el ingenio, despierta amor, sugiere escritura. Ambos como horizonte fenomenológico vital.

Un color, el rojo, será la categoría que sirva de puente para permitir la conexión sin matar las diferencias entre esas tres dimensiones o ámbitos. El color rojo funciona como llave misteriosa del mundo natural; también como lenguaje secreto de la amada (“Tú portas ese color”), que está llamada a presidir, sostener e inspirar el cosmos. En el poema, ese color rojo opera como metáfora de lo estético a la vez que como profecía de lo ontológico; también, en ciertos momentos del libro, como abismo que deja paso abierto a lo religioso. El rojo (que intuye y es alcanzado por la finitud, la muerte –cuando la sangre deje de correr–), creará, frente a los límites del escribir, navegar y florecer, que todavía es posible “rezar” (II, *LX*, 146). Porque el amor busca **inmortalidad, resurrección**. Para el poeta, el color porta las claves de lo auténtico, de lo pleno: “Tu color era pureza, [...] era esperanza, [...] era alegría, [...] era tan tierno, [...] era presagio [...]” (II, *XIX*, 105). El rojo tiene una curiosa potencia: entre lo múltiple de la naturaleza es capaz de generar unidad; pero, desde la unidad de la amada, propicia múltiples capacidades, variadas acciones, improvisados roles. El rojo es algo simple a la vez que complejo, total. El rojo abstrae hacia la unidad, crea identidad sin perderse en la diversidad de lo existente. El rojo comunica microcosmos y macrocosmos. Tiene, pues, aire y atributos claramente religiosos. Sería una religión (‘re-ligación’) de corte naturalista y simbólica. Vendrá un momento textual en que aparezca una religión más cristiana, tendiendo a lo confesional (en sentido filosófico-teológico-ético agustiniano): “Lo que más deseas, / pídeselo a Dios. / Lo que más admiras, / te lo daré yo.” (I, *Más allá...*, 54). Esta frontera, de raro equilibrio, es un valor a dilucidar, invita a velar, da que pensar, inclina a actuar.

El rojo hace posible la armonía entre los niveles de lo existente; pero, también armónicamente, altera, diversifica, despliega con atributos o acciones lo que se presenta como unidad y único en la identidad de la amada; identidad que, al mismo tiempo, es su alteridad, lo que un yo enamorado no es. El poema lo expresa con una enumeración de cualidades de la amada: “con tus delirios [...], con tus pesares [...], con tu sonrisa [...], con tu palabra [...], con tu amistad [...], con tu amor y tu grandeza.” El amor pasión también se expresa en gestos corporales: “Al besar tus suaves labios / y acariciar tu figura, / te abrazabas a mi cuerpo / y te sentías segura.” (I, *Besos*, 68). El yo del poeta y el tú de la amada son cuerpo y mente: “Es deseo de tu cuerpo / tocar mi pecho desnudo. / Es deseo de tu mente / comprender mi sentimiento. / También yo deseo tu cuerpo / entre mis brazos abiertos. / También yo deseo tu mente / para tenerte presente. / Porque te entregué mi cuerpo, / mi alma y mi sentimiento”. (I, *Deseos*, 69). El amor-pasión trae la paz y el orden que construye intimidad: “Me regalaste un deseo / y lo guardé muy secreto. [...] / Se tranquilizó ya el alma / y, por fin, llegó la calma.” (I, *Los Deseos*, 42). El deseo-pasión de los amantes es eco e imagen de un orden cósmico, natural, de relaciones, influencias, identidades: “Como ese arroyo sediento, / que guarda pura su sed. / Como esa arboleda enhiesta, / que da sombra a quien la ve. / Como ese gallo que canta, / que anuncia el amanecer. / Como esas aves del cielo, / que vuelan siempre a la vez. / Como todo lo que piensas, / que siempre dictas tan bien. / Como tú y tus deseos, / es tu amor y tu querer”. (II, *XXII*, 108). Al estar juntos, al reunirse, alteridad y unidad manifiestan lo que es, lo que son. Y todo lo que es rinde homenaje a quien se da cuenta y es inspirado para crear imágenes de lo que acontece. El amor refleja el mundo y el mundo toma conciencia de sí en los amantes, en quien ama. Conciencia de que vivir es amar.

2. Amor-amistad o “el color más querido”¹⁵

El amor-amistad también importa al poeta. La amada logrará alcanzar el prestigio y la luz simbolizada en el color rojo que la nombre, precisamente –dice el poeta– “**con tu amistad tan perfecta**”. (I, *Pasión*, 16). Se contraponen en el tiempo el amor-amistad a un amor-caridad-responsabilidad de otra índole. Se hará duelo por el cambio de etapa, cuando se percibe el tiempo mudado: “Y juntamos nuestras manos / y se unieron nues-

¹⁵ Verso tomado del poema *Amistad*, en *Ibid.*, 32.

tras vidas. / Y se acababa ese tiempo, / con la amistad tan querida.” (II, *Un Instante*, 17). El poeta recuerda un tiempo especial de amistad dándose cuenta de que el amor-amistad tenía la fuerza de transformar todo: “Era el color más querido / y la escritura perfecta. / Eras tú, mi dulce amiga, / la que irradiabas belleza. / Y el silencio se hizo eco / de aquellas lindas caricias. / Y se apagaron las voces, / y se escucharon sonrisas. / Y nos cubrió ya la noche, / para vivir otro día.” (I, *Amistad*, 32). La amistad sigue vigente, dado que, como necesidad, no está marcada por lo contingente. El último poema del libro termina celebrando (es una invocación a) una amistad como gran mediadora entre pasión y voluntad: “No hay palabras para eso: / Para decir lo que siento. / No hay palabras para amar / a quien llevo en pensamiento. / No hay palabras para más, / porque solo son “te quiero”. / Y quizás una sí habrá: / “Gracias”, por tu amistad.” (II, *CLII*, 238). Una etapa particular de crecimiento de ese amor-amistad servirá para matizar la etapa siguiente en que se redescubrirá y reinterpretará el dolor y sacrificio inapartable, asumido; una amistad que abrirá posibilidades creativas y puentes de símbolos activos como la de la propia escritura de poemas de amor entre los amantes. A la vez, siempre que se termina de escribir o leer un poema de amor, la vida invita a continuar descubriéndolo o recrearlo en el tiempo cotidiano. Sin la complicidad propia de la amistad no sería fácil transformar un universo de misterios, de alianzas innombrables, de reconocimientos cómplices, en escritura, en libro; ni de libro en compromiso para ser vivido en el aquí y ahora, en la aventura particular. Sólo así tal escritura se convertirá en impulso generador de nuevo conocimiento, corriente de aire para el sentimiento, voluntad de amor en el tiempo más allá del mito.

3. Amor-caridad o “¿[...] porque soy diferente?”¹⁶

El amor-caridad juega un papel esencial en el desarrollo de la relación de amor que se cuenta en estos poemas y en la concepción estética con que se crean y cantan. Una de sus justificaciones es la autonomía respectiva tanto del Yo como del Tú. Sostener una relación de amor en el tiempo puede peligrar debido a múltiples contingencias: fragilidad, cansancio, rebeldía, deseo de entender lo que trasciende la razón, descubrimiento de ser discípulo y no amo del sentimiento, otredad del otro y más. Así lo recoge este poema: “¿Por qué tengo que compartir / contigo y sólo

¹⁶ Verso tomado del poema *XLVIII*, en *Ibid.*, 134.

contigo, / lo que afecta a tu sentir, / quedando todo tranquilo? / ¿Por qué tú me tienes preso, / de tantas idas y venidas, / de tantos días de angustia, / por una causa tan justa? / ¿Por qué? Sí. ¿Por qué? / ¿Porque me tienes presente? / ¿Porque soy silencio ausente? / ¿O porque soy diferente?” (II, *XLVIII*, 134). Ese amor desprendido, generoso, que se llama ‘caridad’, recordado por San Pablo, nada tiene que ver con resto trivial, fragmento o suplemento (J. Derrida), bagatela casual, limosna contingente. La Gracia es el presupuesto para San Pablo. Se trata de otro nivel de amor; más don que conquista.

El poeta percibe el papel del sufrimiento en el paso de la pasión a la amistad y de ésta al compromiso respecto al bienestar del tú amado: “Pocas veces se comprende / el sufrimiento diverso / entre el amor y el deseo, / entre lo bueno y lo bello. / Tú eres ese alimento: / Primero AMOR, luego AMISTAD. / Tú eres esa pasión / que juega con mi velero. / [...] Deseabas más tu encuentro / que mis delirios dispersos.” (I, *Sufrimiento*, 35). El ideal sobre el que gravita el amar, pensar y escribir gira sobre un universo de valores capaz de abrir vínculos y ventanas, convertir bloques en alas. Al fondo hay un ideal griego muchas veces versionado: lo bueno unido a lo bello (la *kalokagathía*). Lo nuevo aportado por el cristianismo es la personalización y el desplazamiento del yo al tú. Se parte de lo máximo, lo inconcebible racional y poéticamente: la encarnación del Hijo de Dios; el Creador de todo se hace una criatura en la persona del Hijo, Jesús. La ética de la relación yo-tú, en tanto criaturas, que tiene en cuenta tal acontecimiento, busca sostener la apertura de cada sí mismo hacia el otro a lo largo del tiempo. Las garantías serán: la gratuidad del Dios eterno que decide aparecer en el tiempo y, en virtud de ello, lo humano a quien le es permitido aspirar a hacer del acontecimiento algo más que temporalidad. La gracia garantiza participar a cada individuo de una salvación consumada que no anula la aventura de la libertad, el éxtasis del enamoramiento ni las condiciones del mundo real. El primer milagro de Jesús se da en el contexto de bendición del amor de una pareja. Su muerte fue un acto de entrega al Padre, por amor y para restaurar el amor del Padre derramado en la creación.

El amor-caridad no lamenta ni provoca desasirse de las otras dimensiones: amor-pasión y amor-amistad. El poeta da a entender que el amor cabal, puro, pleno en el tiempo, supone acercar las tres dimensiones, no permitir su separación, componer la vida con los tres ritmos: pasión, amistad y caridad. Este poema lo expresa: “Tengo que darte lo tuyo: / Mi cariño y mi pasión. / Tengo que darte lo tuyo: / Mi perdón y mi amor. /

Tengo que darte lo tuyo: / Mi amistad y mi ilusión. / Tengo que darte lo tuyo: / mi vida y mi corazón. / Tengo que darte lo tuyo: / sólo ese nuestro AMOR.” (I, *Uniones*, 53). Un énfasis en la voluntad delata la historicidad en el ser; indica las dificultades que se fraguan en el camino. El equilibrio del poema está en que mientras unas palabras nombran y resaltan la esfera de lo afectivo, el hilo que une su argumentación es un pensamiento. San Agustín diría: ama para entender, pero entiende para amar si aspiras a un proyecto de amor en, con y más allá del tiempo. La síntesis de un amor así devuelve a protagonistas y espectadores la imagen, el aroma de un amor que, además de juego y disfrute, llega con aprendizaje y llena de crecimiento. Así lo expresa Isidro Ordás: “Aprendí de ti, / de tu bondad, / de tu silencio, / de tu risa, / de tu hablar. / Aprendí tanto de ti, / de tanta bondad, / de tanto silencio, / de tanta risa, / de tanto hablar. / Que fui feliz / con tu amistad, / con tu ternura, / con tu amor, / con tu lealtad. / Y al final, / sólo al final, / supe, como tú, / que eso era amar.” (II, *XXX*, 116). Se trata de un compromiso aceptado como trabajo y cuidado; no de magnetismo aleatorio, idealismo periódico, hábito mecánico, panteísmo romántico o código natural.

4. El amor-ilusión o “No era visión perdida”¹⁷

El amor-ilusión es una cuarta forma de amor. El texto usa el concepto ‘ilusión’ acentuando su lado positivo. El Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) da esta acepción negativa: “Concepto, imagen o representación sin verdadera realidad, sugeridos por la imaginación o causados por engaño de los sentidos.” Pero la palabra ‘ilusión’ puede referir a cosas positivas. El DRAE expresa dos. Tener ilusión es sostener una “Esperanza cuyo cumplimiento parece especialmente atractivo.” Y, en sentido más personalizado, una ilusión es una “Viva complacencia en una persona, una cosa, una tarea, etc.”

Julián Marías proporciona una sorprendente exposición. Comenta que la palabra ‘ilusión’ es típicamente española y tiene difícil traducción a otros idiomas europeos¹⁸. El uso positivo de la palabra ‘ilusión’ procede –dice– del comienzo del romanticismo español y en su estructura semántica opera una “antropología metafísica”¹⁹ que realza la “condi-

¹⁷ Verso tomado del poema *Ilusión*, en *Ibid.*, 46.

¹⁸ MARIAS, Julián, *Tratado sobre la ilusión*, Alianza, Madrid 1985, 7-8.

¹⁹ *Ibid.*, 38.

ción *futuriza*” del ser humano. Es una forma de encarar la temporalidad de la existencia y lo que ella contiene. Si el hombre sólo vive en tiempo presente, en estado de actualidad, la ‘futurización’ para J. Marías consiste en realzar aquello por venir y viviendo las relaciones con miras al futuro. Así lo comenta: “su condición *futuriza*, es decir, el hecho de que, siendo real y por tanto presente, actual, está proyectada hacia el futuro, intrínsecamente referida a él en la forma de anticipación y proyección.”²⁰ El punto hace pensar. Es demasiado curioso que, siendo uno de los rasgos del romanticismo europeo (filológica, literaria, filosóficamente) la idealización del pasado (por tanto de la historia), en España, invirtiéndose la polaridad temporal, empieza un movimiento que refuerza el valor del futuro para centrarse en él. La explicación histórica podría tener que ver con que mientras muchos países europeos toman el pasado mitificándolo (idealizándolo para tomar impulso; el romanticismo es tiempo de nacionalismo), España está saliendo de un siglo largo de cultura e historia excepcional, el “Siglo de oro”. Tanto o más que idealizar el tiempo vivido, España necesita en ese momento analizarlo para, criticándolo, apropiarse de lo logrado, dolerse de lo frustrado y planificar lo posible: el porvenir.

Pero la estética dice más. El romanticismo español no sólo valora el futuro sino que, en metafísica de la persona, da tanta jerarquía al yo existencial como al ideal. Tiende al realismo. Esto lo reflejan esos versos de la rima *XXI* del romántico G.A. Bécquer: “¿Qué es poesía?, dices mientras clavas / en mi pupila tu pupila azul. / ¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas? / Poesía... eres tú.”²¹ Entre los padres del romanticismo está el idealismo racional de R. Descartes y del infinito muro criticista saltado con la escalera de la estética, ambas arquitecturas diseñadas por I. Kant. Contra lo que dirá V. Aleixandre²², “Poesía eres tú” presupone y despliega una existencia no reductible a presupuestos estéticos, idealistas, poéticos. Dicho con palabras y ‘vacíos’ cartesianos: ‘yo te amo’ no es un pensamiento del ‘yo pienso’; porque el amor no es una deducción, a posteriori, del pensar psicológico. Es una conciencia gratuita que acompaña al fenómeno amoroso no reducible a mera experiencia. Dirá E. Lévinas: el tú es contemporáneo del yo; previo a su razonamiento y, ontológicamente, previo al enamoramiento. Con otras palabras: la relación amorosa no es definible ni se rige en última instancia por razón o sentimiento en tanto

²⁰ *Ibid.*, 39.

²¹ BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Rimas*, Cátedra, Madrid 1990, 61.

²² ALEIXANDRE, Vicente, Algunos caracteres de la nueva poesía española, en *Obras Completas*, II, Aguilar, Madrid 1978, 513.

ideas, sino por la libertad y gratuidad de un yo y un tú, heteroremitentes en un tiempo original. A los amantes no les unen sólo razones materiales o sentimientos sublimes sino algo más; otra cosa, un horizonte de sentido vivo en su conciencia más allá de su fantasía, más acá de su historia. ¿Cómo llamarlo? Hay opciones: Religión, locura, *ethos*... ‘ilusión’ es la perspectiva escogida por Isidro Ordás y destacada desde el título.

Escribir y amar, como existir, requieren ilusión. Tras esta escena se vislumbra un yo que la convierte en libertad y opción. El poeta a veces trasvasa la ilusión por amar a la ilusión por escribir. La escritura sería una recreación de la amada con la finalidad de memorizar un amor fluente y atraer su presencia. El poeta siente ilusión por amar, también por escribir. Ambas dimensiones actúan en él con una fuerza natural (‘sed’) inagotable: “Otra vez en mi posada / comienzo a versar sintiendo. // Otra vez ilusionado / termino ya este proceso. // Por eso escribo a mi viento, / por eso clamo al silencio. // Por eso estoy tan sediento, / por eso, solo por eso.” (I, *Clamor*, 45) Amar y escribir descubren y consolidan el existir.

Condición para que pueda haber ‘ilusión’ es la manera de darse la existencia: la temporalidad. Ser “tiempo” implica que el amor no se agota en un instante. La maravilla será que se trata de un instante que alcanza una especie de eternidad, el cese de la temporalidad. Pero con paradoja, pues, pasado tal instante, se vuelve a la temporalidad. Junto con una eternidad que se da a probar por instantes, otra fuente está en la posibilidad de imitar y recrear tal tiempo desde la libertad del yo. Libertad para ser con, para entregarse a un tú. En este poema la ilusión se viste de ‘anhelo’: “¿Qué más ya te puedo dar? / si te he dado mi cariño, / mi amistad y mi bondad. / Quizás pueda darte anhelo, / para así poder AMAR / y sigas queriendo siempre / a quien contigo va.” (I, *¿Algo Más?*, 70). Ese misterioso vacío o frontera que siente el amante no es el signo de una carencia inmodificable, por tanto maldita, sino la marca de una donación de otra índole: amante y amada se constituyen por un amor que no se reduce al tiempo del yo y el tú con que se accede a él. Ganar y ceder el yo o el tú con voluntad y constancia sostiene el ‘andar en amores’ en el tiempo. En tales fronteras se cruzan y separan amores románticos y modernos; ilusionantes y místicos. Por ello decía Santa Teresa: “Siempre he visto en mi Dios harto mayores y más crecidas muestras de amor de lo que yo he sabido pedir ni desear.”²³

²³ SANTA TERESA DE JESÚS, Exclamaciones del alma a Dios, en *Obras completas*, Sígueme, Salamanca 1997, 1034.

Se desarrolla más el panorama de lo que viene a ser la 'ilusión' en un poema con tal nombre. Dice así: "No era visión perdida, / sino el bello resplandor. // No era pasión querida, / sino el rayo de ilusión. // No era lo que eso era, / sino la belleza tersa. // No era lo que adoraba: / Eras tú, mi dulce AMOR." (I, *Ilusión*, 46). El texto reúne varias claves. La ilusión no está generada por un solitario yo (sujeto del ver, de la 'visión') que ama, vive o escribe elaborando, aisladamente, planes y estrategias de seducción, conquista, convivencia; brota en la auto-donación de una fuente exterior codificada en el término 'resplandor'. La ilusión es despertada por un 'tú'. Aquí está la base becqueriana comentada antes, su romanticismo realista. La polaridad 'ilusión' *versus* 'pasión' que ofrece el texto explica y justifica que se pueda hablar de un nivel o forma de amor como 'amor-ilusión'. No de manera excluyente sino excedente. La imagen 'rayo' aproxima el concepto 'ilusión' a la condición de cierta racionalidad pero también a una inspiración de talante religioso. La ilusión des-oculta la belleza (de las cosas, del tú, de la palabra del poema), pero tiene cierto precio: tener que 'des-realizar' todo; des-identificarlo para des-cubrirlo mejor. A ello alude el verso "No era lo que eso era". La belleza importa, tiene gran poder, pero no es el final. Dos veces se repite el concepto 'bello', 'belleza', y, de inmediato, alcanza otro nivel: "No era lo que adoraba". Adorar es un término religioso. Aquí la religión no es sólo algo lingüístico, metafórico o latente, sino autónomo y activo, un nivel ontológico abierto y a la vez redirigido. Religión que tampoco se confunde con el 'tú' de la amada, aunque se vea afectado. No estamos ante la conversión del amor en religión. Estamos ante la iluminación de una estética por una religión capaz de actuar en ausencia lingüística en el poema (en el cuerpo, en el espacio) y en ausencia del tiempo y signo erótico convencionales. Tal necesidad religiosa surge de la estructura de lo real, no de la del yo individual que planifica su experiencia. Pero no es una estructura de lo real hegeliana, dialéctica, panteísta, idealista... ni otra. Es desbordamiento de estructura. Es el Otro (Dios) que embiste a su manera²⁴. La religión expresa y afecta al ser de la existencia juntamente (ontológicamente) con las necesidades del yo (psicológicamente). La pista evidente es un verbo que se repite en el poema de Isidro Ordás: ser ("era", "eras"). No se trata de una palabra intercambiable, sino del nivel ontológico más alto: el que pone las condiciones de posibilidad en todos los órdenes. No obstante, el texto alude y celebra un misterio que se cumple

²⁴ Cfr. MARTI BALLESTER, Jesús, *San Juan de la Cruz. Noche oscura leída hoy*, San Pablo, Madrid 1981.

en el poema y que da cobijo al despliegue de la escena: el fenómeno de la persona, encarnada en las formas de ‘tú’ y ‘yo’. El enamoramiento, la conversión religiosa cristiana (San Agustín) son como un segundo nacimiento. El “rayo de ilusión” explica todos los comienzos, sobrepasando la temporalidad y recreándola. No es un fenómeno cósmico ni psicológico sino amoroso, como dice otro poema: “Comencemos con el día, / con el Sol, con la ilusión. / Comencemos como siempre: / sin mi tiempo y con tu amor.” (I, *Comencemos*, 15). La metafórica platónica de la luz se transforma con la dialógica entre yo y tú en el tiempo existencial. El tiempo ideal acontecerá “al final, sólo al final”, sugiere.

III. “SI METÁFORAS SUPIERA...”²⁵

¿Qué poética/s fluye/n, expresa/n, sostiene/n o choca/n, es/son criticada/s en el libro de Isidro Ordás *El sentir de tu mirada: la ilusión*? Lo poético, es evidente, no es concepto fácil. Pero se precisa abordarlo para no desorientarse. Recuerda D. Estébanez que el objeto de la poética es “la elaboración de un sistema de principios, conceptos generales, modelos y metalenguaje científico para describir, clasificar y analizar las obras de arte verbal o creaciones literarias.”²⁶ Esta concepción ya es moderna (apela al “metalenguaje científico” y separa de la vida “las obras de arte verbal”), lo que reduce las dificultades de un teorizar poético, mas también las posibilidades asociadas a su origen e historia. Como Isidro Ordás da suficientes indicios de su concepción en el texto, seguiremos sus pistas. Pero antes añadimos dos precisiones. La poética, como teoría, forma parte de la filosofía. Dice A. López: “El poeta aristotélico lee la realidad [...] porque contempla las ideas, las «formas» inmanentes de las cosas y así es capaz de hacer metáforas, o sea, de percibir lo semejante entre cosas aparentemente muy distintas y distantes, cosas a simple vista irreconciliables y difíciles de conectar.”²⁷ Aunque se considera al texto titulado “Poética” de Aristóteles el primer tratado escrito sobre la materia, como apunta A. López, presupone (porque sigue algunos principios) otra filosofía: la platónica. Tras Aristóteles, el cambio más drástico que le ocurre a la poética es el cristiano. Las *Confesiones* de San Agustín son un

²⁵ Versos tomados del poema “LXXVI”, en ORDÁS CASADO, *El sentir*, 162.

²⁶ Cfr. ‘Poética’, en ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Ed. Alianza, Madrid, 2001, 858.

²⁷ LÓPEZ EIRE, Antonio, “Reflexiones sobre la poética de Aristóteles”, en *Hvmanitas* 53 (2001) 215.

ejemplo visible en Occidente. Si Aristóteles había colocado como origen y desarrollo de la poesía la tendencia a la imitación y el ritmo o la armonía, para San Agustín se deriva de la conversión religiosa por gracia a un orden de amores vivido en interioridad-comunidad. La Edad Media dará continuidad al modelo hasta hoy. Los dos puntos de quiebre posteriores son: el romanticismo en el S. XIX y el estructuralismo en el S. XX. Tienen en común el ser dos intentos para desplazar el centro de lo poético: pasar del Ser al yo. El romanticismo parte del sentimiento (I. Kant); el estructuralismo, de la racionalidad ideal (R. Descartes, F. de Saussure). También les une poner el lenguaje en estado de sitio frente a la exigencia geométrica, matemática. La historia ayuda a recordar que muchas preguntas del pasado siguen vivas en el hablar y escribir de hoy.

En el poema XXV de la segunda parte, Isidro Ordás despliega y resume una poética. Así dice: “¿Para quién si no / puede esto ser? // Para quien sabe leer, / para quien sabe escribir, / para quien guarda silencio, / para quien tiene ese ser, / para ti que tanto amas / y para quien más te ama a ti.” (II, XXV, 111). El acontecimiento central es “esto [que presenta] ser”. El verbo “puede” es retórico (igual que el nexos “si no”); no forma parte del verbo principal. El amor ha aparecido y ha colmado a los amantes de ser (en minúscula). Y el Ser (con mayúscula) se ha revelado como siendo amor. No se pregunta (ni se escribe) para averiguar lo que ya se sabe, sino para verlo confirmado en el habla, en la escritura de lo que aconteció en la experiencia amorosa; y ello como celebración y profecía de que la experiencia amorosa continuará. Se construye la pregunta con tres palabras indefinidas: “quién”, “esto” y “ser”, antes de que se particularicen y/o amplifiquen las identidades. Es tan potente la experiencia (de ser, de amar, de hablar) que se pregunta con el “temor y temblor” de que tal experiencia pueda, en verdad, ser individualizable o pueda afectar a quien se pregunta (¿Seré real o un sueño? ¿Estaré/a enamorado/a? ¿Podré en verdad decirlo, escribirlo, cantarlo?). De hecho, la existencia, el enamoramiento, el lenguaje son experiencias que personalizan y despersonalizan a la vez: le dan ser abriéndole a la particularización en tanto sujeto específico; pero también le dan participación en atributos universales, le funden/fundan con fuerzas que desbordan lo particular y la individualidad. El punto de equilibrio es no hacer devenir el personalismo en panteísmo o nihilismo. El poema revela que: a) el “quién” apunta al “tú” y al “yo” de la pareja enamorada (quienes representan, reflejan a la humanidad; también al lector externo del libro); b) el “esto” apunta a, centra y resume el “existir, amar, escribir”, es decir, lo que constituye el

acontecimiento para quien se pregunta; y c) el ser (que, aunque está en minúscula, no se sustenta en, ni es resultado de las acumulaciones particulares de existencia individual o de niveles separados de la existencia en cuanto tal –y expresados en a) y b)–) apunta al último horizonte que cabe colocar antes y después, más allá y más acá del tiempo. Horizonte último, que es el “Ser” (con mayúscula); desde el cual y desde donde se abarca y se comprende todo lo que se da en y con el acontecimiento histórico, individual y social, en toda su fenomenología de realidad, cualquiera sea su clase de temporalidad: existencia, enamoramiento, poema.

Los destinatarios privilegiados del Ser (lo absoluto, la plenitud, lo bello; lo bueno; lo verdadero; encarnado aunque invisible, histórico pero trascendente) son el “tú” y el “yo”, además de cada ser del cosmos, de la vida como escenario en que el tú y el yo pueden desplegarse. Las tres acciones (tres formas de ser) que expresan y refieren al “Ser” en cada “ser” son: a) la acción de existir de los amantes (“para quien tiene ese ser”), de todo lo que es en función de que se ame y de los que aman, y de todos los llamados a reconocerse y a continuar enamorados despertados por su ejemplo; b) el amar, que define al tú y al yo existentes (“para ti que tanto amas / y para quien más te ama a ti”) como la manera de habitar el mundo (no basta existir, hablar) y tejer relaciones; c) el escribir o poetizar (“Para quien sabe leer, / para quien sabe escribir”) que expresa la conciencia de existir, canta el sentido del amar y está abierto al silencio. Porque, ¡oh sorpresa!, en el centro del poema, como en el centro de la relación amorosa, como también en el centro de la existencia, brota un “silencio”. El existir, amar, escribir, no agotan el misterio del Ser ni la proyección de este misterio en el modo de ser temporal y particular en cada individuo, ni su presencia al fondo de la pluralidad de sus relaciones posibles. La relación de amor no agota el misterio que conforma el yo y el tú. El poetizar no agota ni alcanza a nombrar el misterio último de la vida. Lo existente no se agota ni aquietta en el cumplimiento de sus diferencias y relaciones posibles entre sí. Todo/s, junto/s, apunta/n al Ser, Misterio de misterios. Misterio (con mayúsculas) que desborda y trasciende a cada uno y a su conjunto. Por lo cual, un atributo de los destinatarios del milagro de “esto [que presenta] ser”, dice el poema, es: “para quien guarda silencio”. El silencio, que no se confunde con la nada, es fuente de identidad e inquietud a la vez. Ese silencio simboliza lo inconmensurable del Ser y posibilita también la participación de cada silencio personal en la belleza, verdad y unidad de su presencia. Se tocan, entonces, las fronteras de lo metafísico y lo místico. No basta alcanzar lo empírico, dejarse

guiar por una pista amorosa o cazar metáforas. Todo hace intuir otra cosa. M. Heidegger habla de un todo que ‘arroja’ a otra cosa y viceversa. F. García Marruz habla de un ‘cobijo’ con rostro a través de lo creado: “Qué extraña criatura es ésta, Señor, que cobijaste / bajo el opaco cielo, entre las mudas piedras, / [...]”²⁸.

En Isidro Ordás también se funde el lenguaje amoroso y religioso. Así en el poema *Despedida*: “Me despedí con dos besos. / [...] // El primero fue más bello, / aunque el segundo también: / Era uno de deseo / y el otro de mucha fe.” (I, *Despedida*, 37). Una amenidad mística se mezcla, da fuerza, ayuda a interpretar y soportar la espera enamorada en otro poema: “Arando estaba la huerta, / con alegría y con fe. / Quitando estaba mi pena, / para poderte querer. / Y llegaron las gaviotas / como esperanza a la vez. / Pero sentía un cariño / de quien no podía ver. / Y me enviaste un mensaje, / lleno de amor todo él.” (II, XXI, 107). El amante también expresa su sobresalto y angustia si ve la crisis de esta luz en la amada: “Porque no entendí yo nada / al verte sola y sin fe.” (II, LXXI, 157).

¿Por qué hablar? ¿Cómo escribir? ¿Dónde leer? ... ¿Además de amar? Precisamente por amar. Tal vez el amor no es sólo un beneficiario del hablar, escribir, leer, sino su inventor y protector. El amor es el primer benefactor al promover signos con que hacerse presente al otro; al generar la magia de poder tejer con hilo invisible donde morar juntos. Dice el poeta: “Me escribirás, me preguntas, / con esa pena del alma, / cuando el adiós nos despide. / Te escribiré y lo sabes, / porque mereces lectura. / Para olvidarte de todo / y pensar en quien te escucha. / Por eso escribo al instante, / porque me dictas los versos / que yo te leeré más tarde.” (II, *CXLVIII*, 234). La escritura es como cuerpo emisario con que vencer la distancia entre amantes. La escritura obliga a reinterpretarse para el otro (“Te escribiré” es la respuesta a “Me escribirás”), permite descubrir la voz de este otro en la propia interioridad (“porque me dictas los versos”), no simplemente imaginarla. Si ello es posible, se obligan los amantes a deconstruir su yo, no confiando su futuro a un yo hermético, a una memoria aislada. Ambos amantes, más allá de los papeles de género, se obligan a dar y a recibir. Hay, entonces, en esta escritura, una crítica a un romanticismo machista o fatal, también a una modernidad que termina rematerializando las relaciones amorosas y comercializándolas por intereses o cualquier ideología ajena a la persona. En el amor, cada

²⁸ Poema ‘Qué extraña criatura’, de *Las miradas perdidas* (1951), en GARCÍA MARRUZ, *El instante raro*, 121.

encuentro es como la primera vez. Representarlo, también. Ello explica el temor del escritor amante: “No sé describir tus versos / ni sé escribir las palabras.” (I, *Como el mar*, 83). Crear (escribir) o interpretar (leer) un código de comunicación en este contexto amoroso requiere interioridad: “Hoy ya no copio tus versos / porque los escribo yo. // Quizás sean diferentes, / pero sí llenos de amor. // Y son para ti que sabes, / leerlos en tu interior. // Y con tu permiso puedo, / recitarlos en tu unión.” (II, *XXLVII*, 233). La escritura no es todopoderosa. En el encuentro amoroso, su alusión o recitación necesita un “permiso”. Pero es bienvenida porque ayuda a desvelar el don de lo que es en quien existe, ama y habla, a cuidar el juego original de la mutua donación; permite tomar conciencia de la retórica de la temporalidad, da pistas para recuperar la memoria y la historia tras el rapto de la unión e invita a procrear belleza en el lance comprometido de la libertad como identidades dotadas de respuesta.

IV. “¿DESDE DÓNDE ESCRIBES VERSOS, [...]?”²⁹

¿Dónde y cómo ubicar el texto de Isidro Ordás? ¿Bajo qué órbitas gravita tal poética? ¿Qué lazos, intercambios, críticas plantea? Esbozemos un ejercicio filiatorio, más que arqueológico. Grandes luces proyectan su influencia: Juan Ramón Jiménez, Fina García Marruz, san Juan de la Cruz, fray Luis de León, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre. No son influencias estilísticas causales, basada en lingüística empírica (R. Descartes, N. Chomsky); más bien se trata de conformación y afinidad de ámbitos hermenéuticos (H.-G. Gadamer, G. Marcel), ontológicos, amorosos, sobre los que se proyecta la historicidad particular, una serie de opciones, valores, creencias. Desde ellos se afirman canales expresivos, hechos de imagen/es, lenguaje/s, afirmación/es de vida transformada en flujo de sentido; proyectado éste en chispa, ráfaga, presencia, atracción, silencio. Así refiere y entiende Fina García Marruz a Juan Ramón Jiménez en el poema titulado *Juan Ramón*: “[...] y tu alma de ascua / fija, llameante en la cima [...] / Tu palabra, zarzal heridor / [...] ¿Es que los dos [tu “tumba” y tu “voz”] vigilan otra cosa / que el sol de lo real, / [...]”³⁰. Así aclara crédito y potencia.

²⁹ Versos tomados del poema IV, en ORDÁS CASADO, *El sentir*, 90.

³⁰ GARCÍA MARRUZ, *El instante raro*, 277.

1. Contextos: Fina García Marruz

Fina García Marruz nace en Cuba (1923) y allí reside aún. Poeta y ensayista, perteneció al grupo *Orígenes*. El crítico cubano Jorge Luis Arcos la describe así: Fina García Marruz tiene “una verdadera originalidad, [...] [desarrolla] un pensamiento poético coherente y singular dentro de la literatura cubana y dentro de la poesía escrita en lengua española [...] [en su poesía destacan] tres temáticas fundamentales [...]: lo cubano, la memoria y lo expresamente católico.”³¹ Fina García Marruz tiene en cuenta la historia, la interioridad y la trascendencia religiosa desde donde puede entablar diálogo con cualquier tipo de filosofía o poética: I. Kant, G.W.F. Hegel, K. Marx, F. Nietzsche, M. Heidegger, E. Husserl, M. de Unamuno, S. Mallarmé, P. Valéry, Generación del 27 española. Conoció y recibió el aplauso de Juan Ramón Jiménez, pero ella se distancia de una estética simbólica y de las fórmulas halladas por tal Generación del 27; también de las estéticas francesas. Su apertura a la religión es parte de la clave, como dice Jorge Luis Arcos: “Su oposición a toda manifestación estética de dualismo descansa en la perspectiva unitiva del concepto católico de la encarnación, el cual preside el núcleo [...] de muchas de sus valoraciones críticas. La presencia de una ontología religiosa, específicamente católica, como apoyatura [...] de su pensamiento poético, determinará, en lo esencial, sus contenidos.”³² Lo cual no obsta para que desarrolle “su pasión por el conocimiento poético” como centro de una obra que se aparta tanto del materialismo dialéctico como del idealismo subjetivista³³. Pasión desarrollada en poemas y ensayos. Su pensar sobre el proceso poético es otra gran temática de su escritura.

Esa distancia cómoda que se apoya en el misterio místico, acogedor, de la existencia aparece en este fragmento del poema *Las miradas perdidas* (publicado en el libro *Visitaciones* en 1970): “Una dulce nevada está cayendo / detrás de cada cosa, cada amante, / una dulce nevada comprendiendo / lo que la vida tiene de distante [donde algo «calla detrás» de lo que va diciendo] mientras en lo que miro y lo que toco / siento que algo muy lejos se va huyendo.”³⁴ Un ensayo de Fina García Marruz, titulado *Lo exterior en la poesía*, argumenta esa apertura de lo concreto al misterio, el paso de presencia a lejanía. En tal sentido afirma: “el centro mismo

³¹ ARCOS, Jorge Luis, “Obra y pensamiento poético en Fina García Marruz”, en *Revista Iberoamericana* 56 (1990) 1197-1198.

³² *Ibid.*, 1198.

³³ *Ibid.*

³⁴ Citado en ARCOS, “Obra y pensamiento”, 1200.

de toda búsqueda poética [es] descubrir la liturgia de lo real, la realidad, pero en su extremo de mayor visibilidad, que es también el de su escape eterno”³⁵. El contraste entre eternidad y temporalidad se percibe en el poema *De la caducidad de las cosas*, publicado en el libro *Habana del centro* (1997): “Quién iba a decirnos, / poetas, / después de tantos versos / a lo frágil del tiempo, / que sólo él / es eterno!”³⁶.

Isidro Ordás continúa la simbiosis que Fina García Marruz establece entre fe y razón, trascendencia y yo existente, amante, escribiente. Hay discreción confesional de los misterios y dogmas, pero está activo su mapa antropológico, ético, metafísico y estético. En ese mapa, las coordenadas, los signos, las miradas, se imantan de su perspectiva y atracción. En Isidro Ordás, lo histórico acompaña la vida de convivencia amorosa; la interioridad ahonda el sentir y hablar entre un yo y un tú activos, complementarios. Su mutuo reconocimiento descansa en las diferencias personales liberadas para la unidad; se derrama en la ilusión por un amor reconciliado con la voluntad; se proyecta y arde en un silencio religioso, místico.

En Isidro Ordás, la verdad aparece en la relación amorosa, vivida históricamente desde las cuatro formas de amor: pasión, amistad, caridad, sueño. En el amor-pasión, la unidad de almas en cuerpos que se complementan, desvelan y cantan lo verdadero: “Y se juntaron los dos. / Y se hicieron realidad. / Y se quisieron tanto, / que todo fue de verdad.” (II, XXXI, 117). Tal verdad aparece en el amor-amistad expresado como castidad, transparencia: “Por fin el día llegó. / Llegó con esa esperanza. / Esperanza que nos dio. / Dio todo esa Luna casta. / Casta es esa ilusión. / Ilusión radiante y bella. / Bella como tu pasión. / Pasión más que transparente. / Transparente como el agua. / Agua de vida y verdad. / Verdad como tu mirada: / Mirada sincera y clara.” (II, CVII, 193). La castidad no impide la caridad. También la verdad alcanza el amor-caridad simbolizado en las ‘espinas amadas’: “¡Qué bonitas son las rosas, / cuando su flor es real! / Pues sus espinas amadas, / ya nunca te clavarán. // Tu eres la rosa querida. / Tu eres rosa de verdad. / Tu eres rosa matutina. / Tu eres rosa sin final.” (II, CXLIX, 235). Finalmente, la verdad anida en el amor-sueño que armoniza con, se purifica en y abastece de despertar: “Me enamoró ese amor, / ese amor que tanto siento. / [...] / Y tú me seguiste amando, / a pesar de nuestro sueño. / Y quise ser yo primero / el que te dijo: te quiero. / Porque seguía mi sueño: / Un sueño tan verdadero. / [...]

³⁵ *Ibid.*

³⁶ GARCÍA MARRUZ, *El instante raro*, 399.

/ Y por fin al despertar / sentimos amor y besos.” (II, *LXI*, 147). El amor verdadero da al sueño su conciencia de ser sueño y al despertar su capacidad de posibilidad; puede sobrevolar sobre lo que hay para reunirlo en unidad, evitando nudos de dualidad.

Esa verdad que emana de la voluntad de amor de dos amantes y que continúa en la voluntad de escritura del amor vivido y soñado (ratificado por la voluntad de lectura), se legitiman mutuamente. ¿Pero se bastan por sí solos? Existir, amar, escribir, forman una escena excepcional donde potentes fuerzas parecen ordenarse en torno al yo que las piensa; el mismo yo que descubre, acepta y celebra al tú: “Era inmenso todo aquello, / aunque tú no lo miraras. / Y en esa ya inmensidad, / siempre estabas tú presente: / Presente en mi pensamiento, / presente en mi voluntad, / presente en mi sentimiento, / presente en esa verdad, / presente, siempre presente.” (II, *C*, 186). Mas, ¿basta la voluntad para dar sentido, sostén y continuidad a una experiencia bajo condiciones que ni el ‘yo’ ni el ‘tú’ crearon, tampoco pueden suspender, ni podrán dirimir o aislar? Condiciones como la distancia, la temporalidad, la ausencia, la otredad del otro, la mismidad de sí, la mutua exterioridad. Así dice: “¿Por qué tengo que compartir / contigo y solo contigo, / lo que afecta a tu sentir, / quedando todo tranquilo? / ¿Por qué tú me tienes preso, / de tantas idas y venidas, / de tantos días de angustia, / por una causa tan justa? / ¿Por qué? Sí ¿Por qué? / ¿Porque me tienes presente? / ¿Porque soy silencio ausente? / ¿O porque soy diferente?” (II, , *XLVIII*, 134). La finitud y la temporalidad también le acechan al poeta: “Desearía escribir tu nombre / con esas letras de amor. / Pero lo impide ese viento / que azota mi corazón. / Desearía muchos versos: / Más de uno, más de dos. / Pero es tan poco ese tiempo, / que te entrego mi pasión. / Desearía tantas cosas / de esas que son sólo amor... / Pero es tan corto mi río / que te espera con fervor.” (I, *Entrega*, 65). Lo místico está simbolizado por la conciencia de “el viento que azota el corazón”, la “espera con fervor”, la búsqueda “de esas cosas que son sólo amor”. No sólo el cuerpo o la escritura, todo lo real, el mundo, aparece como mediación que el yo quisiera eludir tras ser consciente de su limitación (“es tan corto mi río”), fragilidad (“es tan poco ese tiempo”), rivalidad (“el viento que azota el corazón”). Lo soluciona apelando al fervor, la pasión, la escritura con alfabeto de amor, la conversión a “ese viento / que azota el corazón”. La mística se impone a la estética en tanto el amor que hiere, cura. Es el amor como herida que, para incluir en su plenitud, antes desposee de todo lo individual que, en uno,

aísla, detiene, corta, tulle. Amor como aparición de otro y garantizado por el Otro que es Dios.

2. Contextos: Juan Ramón Jiménez

Caractericemos el universo de Juan Ramón Jiménez partiendo de su libro *Diario de un poeta recién casado* (1917), “un libro clave en la historia de la poesía española del siglo XX”, en palabras de F.J. Blasco³⁷. En Juan Ramón Jiménez se da la compatibilidad entre yo casado y yo poético. Este libro contiene, simbolizadas, las crisis y fórmulas que permitirán tal afinación³⁸. En el yo que escribe, crece la conciencia de un idealismo moderno que rompe con las reglas románticas, acepta el contexto urbano (alternando con el de naturaleza) como fondo del amor y subraya la reflexión de la vivencia sobre el simple acontecer existencial o el dato objetivo del vivir. La religión se desconfesionaliza y da paso a una racionalización con rasgos de teodicea. La relación amorosa en la modernidad ya no gira en torno a un tú privilegiado como centro; ahora adquiere una sensibilidad cuasipanteísta. Ese tú no dependerá de la divinidad ni ocupará el misterio central de la naturaleza. La naturaleza actúa como si fuera un tú. Existir, amar, escribir se dan mutua libertad para reinventarse, soñar fines, encontrar mundos propios, darse unidad a base de contrapartes libremente escogidas.

Isidro Ordás comparte con Juan Ramón Jiménez la condición de “poeta casado”. Ambos escriben a la amada con quien han legalizado ante la sociedad una relación de amor. Pero con una diferencia: en Isidro Ordás el tú de la amada ocupa toda la escena de la escritura fijada, desde el propio título: *El sentir de tu mirada* y desde el comienzo del escribir. En Juan Ramón Jiménez hay una división entre la escritura que trata del mundo del tú y su relación amorosa y la encaminada a expresar y construir un mundo propio en cuanto autor.

En Juan Ramón Jiménez, el amor por la poesía puede absorber, superar, y por tanto hacer peligrar la pasión por la amada. En el libro *Diario de un poeta recién casado*, lo moderno se hace presente desde el título, que recrea al tiempo que transgrede, dos cosmovisiones. En cierto

³⁷ BLASCO PASCUAL, Francisco Javier, “Del modernismo a la vanguardia: el ‘Diario de un poeta recién casado’”, en *Anales de Literatura Española, Universidad de Alicante* 15 (2002) 142.

³⁸ PREDMORE, Michael Pennock, Introducción, en *Diario de un poeta recién casado* (1916), Cátedra, Madrid 2001, 35-62.

sentido el libro da por terminada la escritura romántica en España. Un *diario* de poeta podría aludir al cuaderno de bitácora de un escritor romántico, esto es, idealista, desde el punto de vista de la intimidad que sugiere el concepto ‘diario’. Al especificar que se trata de un “poeta casado”, y al presuponer que la relación de amor es dadora de sentido; la legitimidad que pueda emanar del acto de escribir quedaría así compartida, y con ello atenuada la fuerza mediadora de la ‘genialidad’ autorial. Escribir ya no rapta; entrará dentro de un horario. Ahora será una ley social y religiosa la que medie en el amor. El concepto de “recienecasado” también invita a pensar en un ritual religioso cristiano. De hecho, Juan Ramón Jiménez se casa con Zenobia en una boda celebrada el 2 de marzo de 1916 en una iglesia católica situada de St. Stephen de Nueva York. El libro de Juan Ramón Jiménez nacerá mientras va de camino a tal ceremonia. Cuando el lector lee el libro percibe cómo no es Dios, en primera persona, su horizonte último, sino la propia escritura poética. Ésta sirve de garantía, como voz atestiguante y cuerpo velador de interpretación, memoria y promesa de lealtad a la relación amorosa y acicate de autoconciencia mutua. La paradoja será que la escritura aparece ‘contra’ el ‘yo’ y el ‘tú’. Pues desplazará la memoria y la intimidad asociada a una autoconciencia oral en tiempo real, hacia una exterioridad congelada: la escritura en papel o libro; y, a través de éstos, a una cultura y sociedad anónimas. El yo es desposeído de la magia de la oralidad, fuente en parte de su proyecto de autonomía; y es expuesto. También la escritura se vuelve contra el tú desde el momento en que renuncia a con-fundirse con él (ceder su jerarquía de yo) a cambio de fabricar una imagen del mismo desde fuera de su propia y autónoma oralidad. La escritura será un nuevo y virtual “tú”. Un tú ritual y existencialmente vacío de otredad, de vida propia. Isidro Ordás transforma esta modernidad. No usa la escritura como una hegemonía que, saltándose el consenso, edifica palacios de ilusión, ideas sin mundo, retóricas de otredad sin posibilidad de que acontezca un tú, actividad estructurada de cosas sin libertad real. Así, en Isidro Ordás, la escritura también se da por iniciativa de la amada, como se comentó: “Me escribirás, me preguntas, / [...] Te escribiré y lo sabes” (II, *CXLVIII*, 234). Don amoroso y don estético tienen el mismo nivel fundador de existencia y abren igual compromiso: “Mas, no importa lo que digas, / porque el amor cada día, / aunque lecturas no tenga, / tiene un encanto querido / que demuestra que existimos.” (II, *LII*, 138). El amor es la fuente del código de la enunciación, no su efecto o resultado primero.

En Juan Ramón Jiménez hay un desplazamiento de la confesionalidad religiosa por su proyección en las fuerzas de la naturaleza. Un resumen estaría en ese juego entre ‘azul’ y ‘Dios’ que aparece en una prosa ‘Me siento azul’ en que recuerda el poema “mañana de la cruz” de su libro *Baladas de primavera* (1907) en el cual evoca los misterios de la religión cristiana para crear un juego de rituales cósmicos. El resumen está en las tres primeras palabras del primer verso: “Dios está azul”, que recordará en el *Diario*. El juego está en cambiar la predicación e individuar a lo infinito por lo finito. Los restos de religión no se convierten en decorado, sino en teodicea latente y saldrán al paso en los límites, de una manera racionalizada. En Isidro Ordás, el tú está centrado en la amada. Las fuerzas de la naturaleza reflejan al tú vivo de la amada y se usan para expresar y significar la comprensión del misterio de amor entre un yo y un tú al mismo nivel. Por ejemplo: “Y salió un Sol radiante, / despidiendo así a la Luna, / que reflejaba tu cara, / en tu amor y tu hermosura.” (II, XXIV, 110). Se está más cerca de la confesión religiosa pues el tú de la compañera es dueño de su propio lenguaje y autocomprensión. El yo no puede absolutizar su estética. El poeta expresa –como se dijo– esa trinidad relacional entre yo-tú, mundo y Dios: “Lo que más deseas, / pídeselo a Dios. // Lo que más admiras, / te lo daré yo.” (I, *Más allá...*, 54). Más claro: “Cuando se acaba ya el día, / esperando estoy con prisa. / Para leer tus palabras / escritas como ninguna. / Cuando se acaba ya el día, / intento estar yo tan cerca / de tu pasión y la mía / que veo en ti mi alegría. / Cuando se acaba ya el día, / entre montañas y brisa, / me olvido de tantas cosas, / para abrazar tus caricias. / Cuando se acabe ya el día, / y rezo porque estás viva, / quiero volverte yo a ver, / entre mis brazos querida.” (II, LX, 146). Uno confiesa cuando aquello que vemos y seguimos como a guía está más allá del pensar, sentir o ser escrito. Ese “Cuando se acaba ya el día” simboliza el límite del día hecho en base a cultura, trabajo, relación convencional y “tantas cosas”; también el límite histórico existencial de quien cree y espera sobrevivir tras la muerte, resucitar.

Otro rasgo que comparten Juan Ramón Jiménez e Isidro Ordás es cierto sentido de amor moderno, entendido como forma dinámica, hecha en un tiempo activo y no sólo intemporal. Enamorarse es empezar a construirse. El poema titulado “amor”, de Juan Ramón Jiménez, lo expresa: “NO, no, nosotros dos no somos / nosotros dos, que estamos aquí, viendo ponerse el sol granate / [...] / No, no somos nosotros. / Nosotros dos — ¡oh encanto / del parque sin nosotros, con nosotros! —, / nosotros somos esos dos románticos / que no son aún nosotros, que no están

aún con ellos / mismos, esos dos, que, soñando / en ser ellos, en no ser ellos, dulces, / se pierden lentamente, en solo un beso, / por el sendero [...]”.³⁹ Isidro Ordás lo expresa con una visión temporal, cambiante, de la vida y su racimo de factores: “El olvido más amado, / el pesar más esperado, / el silencio de la gente, / el transcurrir de la vida, / el amor, la fantasía..., / se unieron en el recuerdo, / se contaron muchas cosas, / se admiraron como siempre, / se apagaron y encendieron, / se esperaron y se amaron.” (I, *Otro deseo*, 18). La esperanza es una de las raíces de tal ritmo vital: “Gaviota volando el cielo, / náufrago pidiendo auxilio. / Amores y desamores, / entre el dolor y el olvido. / Gaviota cual esperanza, / náufrago como deriva. / Amores cual la amistad, / olvido más dolorido. / Esa eres tú la primera, / la segunda y la tercera. / La cuarta mejor ausente / para tranquilizar la mente / y tenerte a ti presente.” (I, *Esperanza*, 73). Amar es luchar contra corriente, entre fuerzas cósmicas y culturales, siempre bajo riesgo de desamor.

Isidro Ordás también comparte con Juan Ramón Jiménez un sentido de la ilusión. En Isidro Ordás más relacionado con las relaciones personales, con el reconocimiento de un tú dentro de una relación de amor existencial; un tú que en parte es misterio. En Juan Ramón Jiménez la ilusión aparece en un contexto más cósmico, naturalista; una ilusión refleja un estado particular de ser del cosmos en su constante movimiento, y cuya particular unidad se desprende de la armonía que emite y el sentimiento sublime que despierta. En Isidro Ordás la ilusión no se reduce a voluntad de un yo; es “pasión” compartida: “Muy sencillo era todo: / Lo primero, la ilusión. / Lo segundo era más bello, / por ser solo más pasión.” (II, *CXXII*, 208). La ilusión está en todo comienzo, especialmente en el del enamoramiento y el de la escritura. La “ilusión” aparece en el primer poema del libro: “Comencemos con el día, / con el Sol, con la ilusión.” (I, *Comencemos*, 15). Pero aparece en un contexto ético: “Comencemos como amigos, / sin palabras, sin motivos.” (*Íbid.*), como se ha dicho previamente en el poema. Y también en un contexto místico: “Comencemos caminando / en la noche en que vivimos.” (*Íbid.*). Por más potente que sea la ilusión no cambiará esa “noche” existencial y mística en que transcurre la vida. Existencial y místico, como una forma de esperanza, es el imperativo de la forma verbal “Comencemos” que se repite seis veces en el poema. Siete con el título. Repetición como ritual ante lo que se da de más en la fragilidad.

³⁹ JIMÉNEZ, Juan Ramón, *Diario de un poeta recién casado*, Cátedra, Madrid 2001, 190.

3. Contextos: Fray Luis de León y San Juan de la Cruz

FRAY LUIS DE LEÓN. Dos características agustinianas de fray Luis de León son: asumir una fe cristiana confesional y proyectarla en el cosmos, las relaciones sociales, la interioridad, el lenguaje. ¿Qué tiene más importancia en fray Luis de León: las odas compuestas al estilo horaciano, el trabajo de editar las obras de Santa Teresa, la traducción de los Salmos a lengua romance, causa de su encarcelamiento, o las “obrecillas” (que él atribuía a la “mocedad” y al “ocio”)? Fray Luis de León está completo en cada caso. Es consciente del valor de cada aspecto. Y en cada texto trasciende su trabajo. Dice V. García de la Concha: “Si podemos proclamar a fray Luis de León síntesis del humanismo español es, precisamente, porque en él se maridan, con perfecta armonía renacentista, la *veritas hebraica* y la *eloquentia cristiana*; la defensa del valor de lo humano y la afirmación de su gravitación trascendente.”⁴⁰ Y concluye: “En él la filología se hizo estética. Y la estética, religión.”⁴¹ En términos agustinianos, y por tanto cristianos, importa resaltar un elemento: la *confesión de Cristo como Señor* [*Confesar ‘a’ Cristo*] y la singular necesidad de tener que buscar un lenguaje para contar tal encuentro. En tal sentido hay que entender el comentario de Unamuno: “La mística es, en su mayor parte, filología, lingüística. La Lengua española pensó y sintió a Dios en Santa Teresa”⁴². No ha de extrañar que, ante una experiencia límite (“llena de Gracia” dice el *Evangelio* –Lc. 1, 28– de María) como es el encuentro con Dios, aparezcan nuevos lenguajes y se transforme la filosofía. ¿Logra un lenguaje decir a Dios? Sí, hasta donde ello, dada la trascendencia absoluta de Dios, es posible y la Gracia permite.

No se puede olvidar otra circunstancia. Además de las teorías del lenguaje como hipótesis moderna, existe la cuestión del nacimiento, transformación y/o muerte de las lenguas históricas. Agustín asistirá a la transformación y dispersión del Imperio romano. Él sigue hablando y escribiendo en latín, clásico y cristianizado. Fr. Luis asiste a la transformación del latín y nacimiento de una lengua nueva: el romance. Un romance también cristianizado. No sólo asiste, él forma parte activa y destacada de quienes consolidan tal novedad y la elevan a una plenitud

⁴⁰ GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, *Al aire de su vuelo. Estudios sobre santa Teresa, fray Luis de León, san Juan de la Cruz y Calderón de la Barca*, Galaxia Gutenberg, Barcelona 2004, 199-200.

⁴¹ *Ídem*.

⁴² Citado por SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro, “La figura y la espiritualidad de Fray Luis de León”, en *Espiritualidad Española*, Rialp, Madrid 1961, 295-296.

nunca antes vista. Lo mismo se aplica a San Juan de la Cruz. Con esta conciencia inicia D. Ynduráin su libro sobre San Juan de la Cruz: “Probablemente, lo que se suele entender por Renacimiento es –o coincide– en España, con el triunfo literario de una lengua que se impone por encima de las variedades locales; y por encima del latín. Esta lengua, que es una lengua de cultura, inunda todos los ámbitos y manifestaciones del saber y del sentir humanos. En lengua vulgar se escriben toda clase de obras. De esta manera, la necesidad y la voluntad de escribir en romance va creando los modos y formas de expresión que, a su vez, permiten, estimulan, hacen progresar la propia escritura.”⁴³

Ambos, Fray Luis de León y San Juan de la Cruz, mueren en 1591. Cinco años después nace René Descartes (1596). De los místicos proviene un lenguaje, en continuidad con la revelación profesada por la Iglesia, que tiene influencias hasta el día de hoy, en poetas como Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Fina García Marruz o Isidro Ordás. Del fundador del racionalismo, que sienta las bases del idealismo, y sumada posteriormente la crítica radical empirista, partirá otra cosmovisión y otra teoría del lenguaje que está presente al día de hoy en lingüistas como Noam Chomsky o psicólogos como Steven Finker.

Dice Luis Lorenzo Rivero: “Fray Luis plasmó en sus poemas una poesía que se desprendía de lo más íntimo de su alma, dictada por su aspiración al orden, a la paz, al gozo de la naturaleza y a la armonía, es decir, una poesía gozosa.”⁴⁴ Es una apretada síntesis. La poesía de Isidro Ordás habla de una convivencia amorosa y una entrega en cuerpo y alma. El lenguaje responde a una visión de amor como don y a un compromiso existencial: “Es deseo de tu cuerpo / tocar mi pecho desnudo. / Es deseo de tu mente / comprender mi sentimiento. / También yo deseo tu cuerpo / entre mis brazos abiertos. / También yo deseo tu mente / para tenerte presente. / Porque te entregué mi cuerpo, / mi alma y mi sentimiento.” (I, *Deseos*, 69). Se trata de un lenguaje procedente de, elaborado en intimidad. ‘Intimidad’, tal como lo entiende Agustín de Hipona, se define como relación en la que un yo identifica a otro, un tú, e interactúa con él erótica, amistosa, caritativa, metafísica, espiritualmente. La intimidad griega se entendía más psicológica y culturalmente. En Agustín, la intimidad no anula, sino que presupone la distinción y la tensión entre niveles e identidades; aunque su método y meta sea “un solo corazón”.

⁴³ YNDURÁIN, Domingo, *Aproximación a San Juan de la Cruz. Las letras del verso*, Cátedra, Madrid 1990, 11.

⁴⁴ LORENZO RIVERO, Luis, “Afinidades poéticas de Jorge Guillén con fray Luis de León”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* 230 (febrero 1969) 422.

Dice el poeta Isidro Ordás: “No es fácil pensar distinto, / en el momento de amar, / en ese espacio de anhelo, / en ese tan dulce sueño, / en ese instante final. / No es fácil, aunque tú digas / que tú no sientes tensión. / Porque tanta intimidad, / es fruto de una pasión, / encariñada y amada / por un solo corazón.” (II, *LXXXVIII*, 174). En la unidad de corazón hay coincidencia con el ideal agustiniano.

El poeta Isidro Ordás valora y aspira al orden. Éste exige una jerarquización entre cosas: “Cuando se acaba ya el día, / entre montañas y brisa, / me olvido de tantas cosas, / para abrazar tus caricias.” (II, *LX*, 146). Uno de sus frutos es la tranquilidad: “Se tranquilizó ya el alma / y, por fin, llegó la calma.” (I, *Los deseos*, 42). Los amantes intercambian anhelos de paz; el amor pacifica para afrontar la vida: “Y sobre todo ese Amor, / esa paz que está incrustada / en la roca más preciosa, / que guardé siempre en silencio, / en mi soledad perpetua.” (II, *CIV*, 190). El amor celebra el gozo: “Por eso tu amor ya tiene / la compañía que quiere. / Que siempre la lleva dentro / y así gozando la siente.” (II, *XLI*, 127). La naturaleza es valorada y es usada para expresar estados y matices de la relación amorosa: “Sentía verte en el alba, / solitaria y sin consuelo. / Quería ver entre el agua, / tus olas como ese fuego.” (II, *LXXXVII*, 173). El amor llena de gozo trae alegría: “Existía ese secreto / que guardaba nuestras vidas, / que olvidaba, que quería, / que gozaba, que sentía, / que amaba más cada día.” (I, *Más*, 22). Y en otra parte: “Juntemos la soledad, / unamos esa alegría, / naveguemos a la par, / pensemos en otro día.” (II, *LXXVII*, 163). En Isidro Ordás se da una perspectiva tan agustiniana y presente en fray Luis de León, acerca de la escritura como una forma de poner en orden, dirigida desde la interioridad, lo que se descubre y vive con gozo. De ahí deriva ese profundo sentido de armonía y comunidad que se enciende en el lector.

SAN JUAN DE LA CRUZ. Es poeta del amor divino y una luz para la modernidad. Dice Jorge Guillén: “Ningún poeta español inspira hoy una adhesión más unánime que San Juan de la Cruz”⁴⁵. Dámaso Alonso, uno de los exponentes de la filología románica y estudioso de San Juan de la Cruz, expresa, tras sus estudios del *Cántico espiritual*: «¡Alta gloria haberse acercado oscuramente hacia el misterio, como nunca con voz de hombre, en el poema; haber intentado escudriñar claridades, como nadie, como nunca, en el comentario!».⁴⁶

⁴⁵ GUILLÉN, Jorge, Lenguaje insuficiente. San Juan de la Cruz o lo inefable místico, en *Obra en Prosa*, Tusquets, Barcelona 1999, 337.

⁴⁶ ALONSO, Dámaso, *La poesía de San Juan de la Cruz*, citado en GARCÍA DE LA CONCHA, *Al aire de su vuelo*, 270.

De San Juan de la Cruz, su poesía, cosmovisión, tipo de vida y confesionalidad, se pueden resaltar estos cinco elementos: 1. La unión entre escritura y vida: escribe para simbolizar lo vivido, no para imaginar la vida que quisiera vivir. 2. Es un creyente en Dios y un enamorado de su Hijo encarnado, Jesús. 3. Destaca como tema un amor que es humano y místico: recurre a imágenes de amor humano, escribe sin dejar de amar y nada llena su clamor por una presencia invisible a los sentidos. 4. Es hombre de academia (estudia en la Universidad de Salamanca) al tiempo que apremia experiencia y expresión cotidiana, sencilla, gesto y voz popular; incluso en los grandes poemas. 5. Sentido ético y vocación pedagógica de ejemplaridad espiritual, social, lingüística. Veamos cómo lo interpreta Isidro Ordás.

1. Isidro Ordás escribe una poesía que refleja la vida. Una vez escrita, el primer destinatario es la propia esposa y amante, además de él mismo y su puesto en una comunidad de amor. La finalidad es crear más vida, vida de amor. El juego de la escritura está en función de hacer brillar la vida que hay, contemplar y brindar para que se prolongue; sondearla mejor para vivirla mejor. La poesía es una especie de oración; tal es el caso de estos versos ya citados: “Me escribirás, me preguntas, / con esa pena del alma, / cuando el adiós nos despide. / Te escribiré y lo sabes, / porque mereces lectura. / Para olvidarte de todo / y pensar en quien te escucha. / Por eso escribo al instante, / porque me dictas los versos / que yo te leeré más tarde.” (II, *CXLVIII*, 234). La escritura no es una proyección mecánica de la racionalidad de la mente. Es otra forma e iniciativa de ese impulso enamorado de quien se siente vivo junto al otro. A ello apuntan otros versos: “Hoy ya no copio tus versos / porque los escribo yo. / Quizás sean diferentes, / pero sí llenos de amor. / Y son para ti que sabes, / leerlos en tu interior. / Y con tu permiso puedo, / recitarlos en tu unión.” (II, *CXLVV*, 233). La escritura no suplanta la presencia viva del tú: “¡Tantos días, pocos días, / sin poder siquiera verte! / ¡Tantos días y más días, / para por fin ya tenerte! / ¡Cómo se pasa la vida / cuando el amor está ausente!” (I, *V*, 91). Amar es vivir. La escritura es miniatura de la presencia entre enamorados.

2. La poesía de Isidro Ordás contempla un horizonte de fe religiosa, aunque modera un lenguaje confesional. Así marca la diferencia entre lo inefable y lo poético: “Lo que más deseas, / pídeselo a Dios. / Lo que más admiras, / te lo daré yo.” (I, *Más allá...*, 54). Pero hay otra presencia religiosa cristiana, sin que medie el lenguaje de sus misterios o dogmas centrales, en la recreación, sostenimiento, seguimiento de unos valores, ideas,

intuiciones, descubiertos y dadores de sentido a la luz de la experiencia particular de fe y pensamiento cristiano. Tal Dios no aporta sólo racionalidad sino amor incondicional en la noche oscura de la travesía vital. Se trata de un Dios con poder absoluto y garante de un horizonte protector. Su misterio activo se eleva sobre cualquier otro absoluto o contingencia. Para quien busca y celebra el porqué de lo real, sería mortal incertidumbre, un horrible riesgo desplazarse en vacío de presencia y sentido durante el existir, amar y escribir. El vínculo entre el Ser y cada ser, entre la absoluta aspiración unitiva entre los amantes y la justicia entre las palabras y los acontecimientos lo garantiza ese Dios cristiano.

Una de las expresiones de lo que sería una ontología cristiana en Isidro Ordás es el uso de términos como “infinito”: “el infinito cielo” (I, *Miradas*, 38), “en el infinito ausente” (I, *Más soledad*, 41), “tu alma infinita” (II, *XCVII*, 183), “Pero allí en lo infinito, / en lo no fácil de ver” (II, *CXVI*, 202). Lo que es signo de lo inabarcable e indeterminado está usado, en esta escritura, con sentido ordenador, de alianza personal, como guía, sostén, guardián en la gran morada del cosmos. El terror, para la fe agustiniana, es el silencio del Maestro interior, la ausencia de signos de Dios, la falta del misterio superior en la contingencia, la fe deshabitada ante lo inesperado, la prueba, el pecado ante la gratuidad; todo lo cual termina en perdición ante la búsqueda. El terror para el poeta enamorado es la noche de la creatividad, de la correspondencia en la relación, del silencio sin pronunciación o poema.

Así expresa el valor de la fidelidad con sentido histórico, vivida en el tiempo a través de la lealtad –uno de sus rasgos constitutivos–, Isidro Ordás: “Que fui feliz / con tu amistad, / con tu ternura, / con tu amor, / con tu lealtad.” (II, *XXX*, 116). O la idea de unidad amorosa como epicentro en que es posible la coincidencia, asociación e influencia entre libertad y perdón: “Tengo que darte lo tuyo: / Mi cariño y mi pasión. / Tengo que darte lo tuyo: / Mi perdón y mi amor. / [...]” (I, *Uniones*, 53).

Intuiciones asociadas, en ocasiones, al sentimiento de inmensidad y ésta, unida a la idea de verdad: “Era inmenso todo aquello, / aunque tú no lo miraras. / Y en esa ya inmensidad, / siempre estabas tú presente: / Presente en mi pensamiento, / presente en mi voluntad, / presente en mi sentimiento, / presente en esa verdad, / presente, siempre presente.” (II, *C*, 186). Intuición de un designio que trasciende las condiciones de presencia y distancia que nos define, libera y compromete: “¿Por qué tenemos que amarnos? / ¿Por qué quererte sintiendo? / ¿Por qué tanto amor amado? / ¿Por qué designios tan bellos? / ¿Por qué tu presencia tierna /

en mis tan dulces recuerdos? ¿Por qué tantos sentimientos / con tanta pasión y besos? / ¿Por qué a veces la distancia / multiplica lo que es cierto? / ¿Por qué, en fin, lo acontecido / nos hace más y más nuestros?” (I, *¿Más por qué?*, 40). Intuición de certezas y presencias a través de miradas: “Y tu sentir sí me dijo, / que estabas en mi mirada. / Y mi pensamiento vio, / tu cara de enamorada.” (II, *XXIV*, 110). El “sentir” habita y cuida el umbral de la interioridad.

3. El amor humano está por doquier en Isidro Ordás; él fundamenta el libro. ¿Hay mística en la poesía de Isidro Ordás? La mística admite sentidos plurales y de significado abierto⁴⁷. Todo amor de por sí involucra una mística en tanto que amar no es sólo una danza de cuerpos en movimiento (O. Paz); también implica una relación e intercambio espiritual, una razón oculta, un misterio que afecta a las personas. Tres imágenes acercan a Isidro Ordás y S. Juan de la Cruz: la noche oscura, la mirada y el silencio. Comentamos sólo la primera. El libro comienza recordando la noche existencial: “Comencemos caminando / en la noche en que vivimos.” (I, *Comencemos*, 15). La noche es un mediador positivo de la naturaleza: “Porque esperan [las flores] que la noche / las acerque al nuevo día.” (II, *CXXVII*, 213). La confianza de los amantes con la noche no se basa en una complicidad romántica, antisocial; al contrario, es el símbolo de una condición ontológica que acepta al mismo tiempo la forma existencial de separación y la posibilidad real de unidad entre los amantes. Luce López-Baralt califica la noche de S. Juan de la Cruz de “símbolo poderosísimo para su órgano de percepción mística: el espacio de una negra oquedad que se nos antoja infinita porque no tiene límites que la circunscriban.”⁴⁸ Tal percepción mística funciona tanto para el amor humano como divino (éste, dentro de los límites autónomos de Dios). Por ello dirá Isidro Ordás: “Me enamoré de la noche / sin saberlo la mañana. / Me enamoré de su sombra / porque enamorada estaba.” (II, *CXIX*, 205). Y en otra parte: “Se cayó el cielo en la noche / cuando el sol ya se escondió.” (II, *CXVIII*, 204). Todo ello sin restar ese carácter de prueba que también la noche porta. Noche que puede sobrevenir en el existir, el amar o el escribir. Así: “Como siempre y a tu hora / me pediste unos versos. / Era noche oscurecida, / soledad, rocas y brisa.” (I, *Como el mar*, 83). En el caso del amor humano, la aparición de la amante borrará esa noche existencial y ontológica. En tal búsqueda, si la noche se prolon-

⁴⁷ Cfr. SANTIAGO, Miguel de, *Antología de poesía mística española*, Verón, Barcelona 1998.

⁴⁸ LÓPEZ-BARALT, Luce, “San Juan de la Cruz: ¿Poeta del amor divino o poeta del amor humano?”, en *Asociación Internacional de Hispanistas*, Actas XII (1995) 28.

ga, la memoria será una aliada, pues guarda la imagen, la voz, para reconocer, buscar o esperar al tú amado entre la inmensidad del cosmos: “Quise también acordarme / ¿de quién crees que puede ser? / ¿Del viento, quizás solitario? / ¿Del aire que es viento airado? / ¿De la oscuridad inmensa? / ¿De la penumbra perfecta? / ¿O quizás, de quién? / Sabes tú bien de quién: / No del viento, no del aire. / No de la oscuridad borrosa. / No de la esbelta penumbra. / No de nadie acompañado. / Sólo de ti, aunque no hables.” (II, *CII*, 188).

4. De otra parte, la sencillez como cualidad y método compañero de lo académico, más racional y elaborado, atraviesa todo el libro. Se ha ido viendo en imágenes, expresiones, sintaxis. Pero el ideal de la sencillez requiere matización. En metafísica, algo es sencillo cuando se autopresenta a la intuición del sujeto, de manera que el proceso de conocer no lo sustituya ni limite en su percepción. Es verdadero, decimos en ese caso. En estética, algo es sencillo cuando se distancia de lo retórico, no da rodeos. En poética, la sencillez apunta a esa reconciliación entre lenguaje académico, técnico y el lenguaje cotidiano, espontáneo del pueblo. En el contexto amoroso tiene que ver con reconocer distancias y límites, además de fusiones y unidades. Lo sencillo tiene que ver con la transparencia, pero no en sentido postmoderno que actúa por negación de elementos. Apunta más bien, en palabras de J.-L. Marion, a una “saturación de sentido”, a don de presencia en el aparecer y compañía. En todos esos sentidos trabaja el poeta Isidro Ordás. Hay también reivindicaciones explícitas. Así: “Muy sencillo era todo: / Lo primero, la ilusión.” (II, *CXXII*, 208). La cuota de ironía que pudiera funcionar en el contexto amoroso, (como conformidad ante el modo de ser, no por rebeldía) suele transformarse en complicidad.

5. Ética y estética se dan la mano en el libro de Isidro Ordás. La búsqueda del amor y la apuesta por la felicidad implica cultivar valores como: verdad, convivencia, gentileza, saber esperar antes que imponer/se al compañero/a. Ética y estética en el amor también expresan su libertad en el aprendizaje. Javier Gomá lo piensa en torno al concepto de “ejemplaridad”, reclamado para la vida en común, y que define como “Un plus extrajurídico de exigencia moral”⁴⁹. Construir una convivencia amorosa requiere algo más que intuición, instinto, aislamiento o cumplimiento de las leyes sociales vigentes (como lo prescrito, el hábito, el gusto, y otras). Isidro Ordás camina en tal dirección; en su visión se da valor a una ejem-

⁴⁹ GOMÁ LANZÓN, Javier, *Filosofía mundana. Microensayos completos*, Galaxia Gutenberg, Barcelona 2016, 290.

plaridad espiritual, social, lingüística. Por ejemplo: “Aprendí de ti, / de tu bondad, / de tu silencio, / de tu risa, / de tu hablar. / Aprendí tanto de ti, / de tanta bondad, / de tanto silencio, / de tanta risa, / de tanto hablar. / Que fui feliz / con tu amistad, / con tu ternura, / con tu amor, / con tu lealtad. / Y al final, / sólo al final, / supe, como tú, / que eso era amar.” (II, XXX, 116). En esta ejemplaridad, en que revelación se relaciona con historicidad, el aprendizaje no resulta un discurso forzado, ornamental, interesado, prescindible. Va con la esencia, el descubrimiento, la libertad y atracción por construir una relación basada en el amor, superando barreras, códigos, a contracorriente, a veces: “Me enamoré de un silencio, / que nunca pude olvidar. / Me enamoré de un silencio, / que siempre quise escuchar. / Me enamoré de un silencio, / porque a mí me hacía hablar. / Me enamoré de un silencio, / porque el silencio era paz. / Me enamoré de un silencio, / para aprender yo a amar. / Me enamoré de un silencio, / para amarte más y más.” (II, CXXXIII, 219). No es casualidad que en Isidro Ordás tal ejemplaridad y pedagogía tenga una estructura espiritual, un hilo conductor místico (“Me enamoré de un silencio, / porque a mí me hacía hablar.”), además de la cuota de racionalidad política. Es más que evidente, entonces, un eco de S. Juan de la Cruz en la hechura del poema. Un buen resumen de la función similar que cumple la imagen del silencio en ambos poetas aparece cuando Isidro Ordás dice: “Así seremos nosotros / en ese silencio vivo.” (II, LXV, 151). Para ahondar en esta parte se puede estudiar en el texto el tono de las enunciaciones, los matices del respeto y la cortesía en la voz, la solemnidad que acompaña la expresión sencilla, la ritualidad del amor que también simbolizan los versos medidos, el aire de fiesta al escoger el poema breve, el ceremonial con que se vive el acto de escritura, la galanura y medida con que se da cuenta de una intensidad y sinceridad amorosa que no se sabe lejos de una revelación religiosa como la cristiana.

4. Contextos: Jorge Guillén y Vicente Aleixandre

JORGE GUILLÉN. Es un poeta difícil de clasificar en una corriente cultural y estética; también de interpretar. O. Paz le incluye en el “grupo de poetas más rico y singular que haya tenido España desde el siglo XVII”⁵⁰. Se trata del grupo conocido como Generación del 27, el cual se disgregará –anota O. Paz– al sobrevenir la guerra civil del 36. En otro

⁵⁰ PAZ, Octavio, *El arco y la lira*, FCE, Madrid 2004, 97.

texto califica su obra de “isla [...] frente al tumulto de la vanguardia” y “puente [...] [en tanto que] desde el principio Guillén fue un maestro, lo mismo para sus contemporáneos (García Lorca) como para los que vinimos después.”⁵¹ O. Paz no menciona sus fuentes, pero una de ellas es Fray Luis de León.

¿Qué tienen en común Fray Luis de León y Jorge Guillén? Un optimismo ontológico, ciertos rasgos de estética platónica, un intrépido carácter existencialista (en sentido kierkegaardiano) y una visión espiritual del lenguaje como acontecimiento que trasciende el yo psicológico, la autoconciencia como sistema y la forma material de la expresividad. Tales rasgos pueden descubrirse en el poeta Isidro Ordás, miembro de la generación poética del 50. Rasgos, entonces, que perduran en los siglos XX y XXI⁵². Pero citemos primero algunos versos de *Cántico* en que Jorge Guillén expresa lo anotado. Así, el optimismo ontológico: “Quien dice la verdad / Es el día sereno. / El aire trasparente / Lo que mejor entiendo.” (Del poema *Muchas gracias, adiós*); estética neoplatónica del amor: “¡Amor! Ni tú ni yo, / Nosotros, y por él / Todas las maravillas / En que el ser llega a ser.” (Del poema *Salvación de la primavera*); carácter existencialista: “Instantes, horas, días en que el hombre / Se embriaga de ser. ¡Ah, ser en pleno / Con tal actualidad que el ser asombre! / Lúcida embriaguez sin mal ni freno. // Tanta existencia es fe: serán. Felices / Serán de ser: se aman. ¡Oh delicia / Desde la voluntad a las raíces / Últimas! El sol las acaricia.” (Del poema *Sol en la boda*); y participación en un lenguaje humano pero trascendido, distinto a su subjetividad: “La profundidad del mundo. / ¿Mundo hostil? / No hay ya ni nombres / Que a los objetos latentes / En su armonía coloquen. / Pero lo oscuro revela, / Sumiso a los pies, un orden / Que en sonora sucesión / Declara su base inmóvil.” (Del poema *Caminante de puerto, noche sin luna*).

En Isidro Ordás, el optimismo adopta formas tales como la posibilidad de aprendizaje en el amor y la esperanza de recorrer sus tiempos: “Jamás pensé que así fuese: / Te amé y te respeté. / Te quise y te enajené. / Te deseé tanto y tanto... / que nunca te abandoné. / Quería tu vida tuya, / y quizás me equivoqué. / Pero a pesar de todo, / si cierto es que te quería, / muchísimo más te querré.” (I, *Mucho más*, 52). La estética neoplatónica del amor le permite distinguir entre mundo sensible e inteligible: “Y te amé con mis sentidos / y te sentí con mi amor.” (I, *Más amor*, 55). En otro

⁵¹ PAZ, Octavio, *Los hijos del limo*, Seix Barral, Barcelona, 1990, 205.

⁵² Cfr. ÁLVAREZ RAMOS, Eva, “La tradición clásica en la poesía española contemporánea: versos para un fin de siglo”, en *Actas del I Congreso Internacional de la AEPE. La cultura hispánica: de sus orígenes al siglo XXI* (2016) 97-109.

poema se trasluce el esquema del escalar los diferentes grados de lo real en dirección al bien más alto: “Como el árbol encorvado, / [...] / Como toda esa arboleda, / [...] / Como el agua cristalina, / [...] / Como el cielo de mañana, / [...] / Como tú y como yo: / Así se enamora el alma.” (II, XII, 98). El carácter existencialista en este contexto amoroso adquiere rasgos como el cuidado por no reducir la vida del tú que enamora a un imaginario tosco e ilusorio por parte del yo amante. Hay mediaciones, puentes capaces de validar al existente que importa más: “Siempre existe ese recuerdo, / aunque tú no lo comprendes. / Siempre existe a quien se ama, / aunque en distancia se halla. / Siempre existe si se quiere, / el amor que a ti te espera. / También tú existes ahora, / porque sentí tu cariño, / paseando tú a mi vera.” (II, CXXX, 216). La aceptación de lenguajes no elaborados sólo por la propia subjetividad del yo tiene un signo claro en la disposición a vivirse como lector del otro, la amada y sus alfabetos secretos; más que como ingeniero de un lenguaje exclusivo, previo, ideal: “Leer en tu piel tan querida, / es tan fácil en mi vida, / que cuando quise volver, / a mirar tanta escritura, / me di cuenta tan deprisa / que había sólo una letra, / que nadie la conocía. / Tú quisiste que yo fuera, / quien sólo la entendería. / Porque aprendiste tú a amar, / a quien contigo tenías.” (II, CXXXVII, 223). La visión espiritual del lenguaje se puede ver en cómo es posible dejar que lo acompañen y determinen factores distintos a los lingüísticos y articulatorios; así: miradas, memorias, ascéticas de elocuencia, errores temporales incluso: “Tu mirada era eso: tu querer. / Mi recuerdo era otro: tu alegría. / La mirada al recuerdo sonreía, / porque quisieron unidos vencer. / Hablabas sin tus elocuentes voces, / [...] / Y en esa hazaña tan jocosa, / henchida de tantos y tantos versos, / como siempre, para mí, eres preciosa.” (I, *Sentimientos*, 25).

VICENTE ALEIXANDRE. ¿Qué elementos de la estética de éste se reflejan en la escritura de Isidro Ordás y cuáles se modifican o rechazan? Indagemos primero qué dice de sí mismo Vicente Aleixandre. Una buena introducción es el texto *Algunos caracteres de la nueva poesía española. Discurso de apertura del curso en el Instituto de España* (1955), cuyos comentarios son también autorreflexiones. Allí se afirma que, para “los poetas genuinos de la actualidad”, “el tema esencial de la poesía de nuestros días [...] es el cántico inmediato de la vida humana en su dimensión histórica; el cántico del hombre en cuanto *situado*, es decir, en cuanto *localizado*; localizado en un tiempo, un tiempo que pasa y es irreversible, y localizado en un espacio, en una sociedad determinada, con unos determinados problemas que le son propios y que, por tanto, la definen”⁵³. El

desarrollo de tal tema auténtico admite “muy diversos modos, [...] muy ricas variaciones y modulaciones [...], superposición de otros temas secundarios”. Continúa Vicente Aleixandre: “La autenticidad de tal elección temática queda aún testimoniada al comprobar que el pensamiento filosófico de nuestro tiempo experimenta así mismo su necesidad: la visión del hombre no como sustancia invariable, sino como fluido hacerse, como historia, como algo también colocado entre coordenadas de lugar y de instante, es acaso uno de los problemas fundamentales del pensamiento contemporáneo”⁵⁴. También de la/su poética (contemporánea). Poética y filosofía se legitiman, asisten y orientan mutuamente bajo la dirección de una visión de ‘hombre’ y de ‘cosmos’. La visión también da cuenta de los presupuestos que usa. En este caso, dicha visión tiene un nombre: modernidad. Su núcleo es esa concepción del hombre sin sustancia invariable, más bien en constante hacerse, como una fluidez histórica, anónima.

Mencionemos cuatro movimientos que se despliegan en la poesía de Vicente Aleixandre: Una mirada a la existencia (yo, mundo, conciencia de las cosas) como temporalidad y finitud; mitificación y disolución de la relación (también la amorosa) con un tú; búsqueda de una ética concebida como equilibrio entre angustia y esperanza (con apertura a una trascendencia religiosa cosificada por la racionalidad), ensimismamiento y servicio al otro; limitación del poetizar, bajo las directrices de cierta voluntad de comunicación, a la creación de una historia fugaz y sin solución de continuidad⁵⁵.

¿Qué perdura de la poética de Vicente Aleixandre en la poesía de Isidro Ordás y qué se cambia? En primer lugar: Una mirada a la existencia (yo, mundo, conciencia de las cosas) como temporalidad y finitud. Hay en Isidro Ordás una fuerte conciencia de la existencia y su forma temporal. Pero sin “arrojamiento”, como define M. Heidegger la condición del ser humano (*dasein*) y se percibe en Vicente Aleixandre. El verbo ‘arrojar’ define para Vicente Aleixandre la aparición existencial del hombre, su relación amorosa con el tú, su posición ante la escritura (el poeta arroja libros; el amor me arroja al otro –el conjunto de cosas del mundo–; y el libro y el amor me arrojan de sí). Para Heidegger, ‘arrojar’ es un verbo pasivo, intransitivo. Como una explosión arroja fragmentos, el *big-bang* sería la imagen arquetípica que expresaría la forma de apare-

⁵³ ALEIXANDRE, *Obras Completas*, 492- 493.

⁵⁴ *Ibid.*, 493.

⁵⁵ Cfr. BOUSOÑO, Carlos, *La poesía de Vicente Aleixandre*, Gredos, Madrid 1956.

cer el hombre. En Isidro Ordás se traza un dibujo más parecido a un *Génesis* en el que, Quien crea, tiene una relación personal con lo creado a través de su palabra y dones. El primer poema del libro, ‘Comencemos’ es un retrato y un canto-homenaje a la existencia, al tiempo: “Comencemos, pues, ahora, / a recordar aquel tiempo. / Comencemos ya de nuevo, / olvidando aquel momento. / Comencemos como amigos, / sin palabras, sin motivos. / Comencemos caminando / en la noche en que vivimos. / Comencemos con el día, / con el Sol, con la ilusión. / Comencemos como siempre: / sin mi tiempo y con tu amor.” (I, *Comencemos*, 15). El autor explica el libro escrito y canta el amor universal en una relación histórica. Con este primer poema, hace una serie de contraposiciones: “sociedad” (consumo) frente a “relación” (amor). Ambas posibilidades de existir están entendidas y comprendidas como “ser”. Y a la relación guiada por el “AMOR y [...] AMISTAD” (con mayúscula) se la nombra como “ser de otra manera”. Este ‘ser otro’ es proyectado en una serie de atributos o potencialidades: “mundo”, “espacio”, “mirada”, “esperar”, “caminar”. Lo que genera tal modo de ‘ser de otra manera’ –sigue diciendo el autor– es: “perspectiva”, “potencia” (‘posibilitada’). Su modo de darse, iniciarse, es: “de una manera más directa” y “casi con ese convencimiento que todos sentimos”. La cultura ayuda a comprenderlo, pero no es código privilegiado de acceso. La vida allí ocurre más claramente, más convencidamente. Todo ello ocurre en un tiempo particular (ni fácil ni dramático), aunque no exclusivo: en “soledad” y “silencio”⁵⁶.

El “comencemos” que se repite seis veces supone y compromete un tipo de tiempo encontrado, aceptado y vivido dialógicamente. Este poema y verbo admiten todas las lecturas: ontológica (existir), amorosa (amar), poética (escribir). En cuanto título, “Comencemos” subraya lo participativo, el diálogo: no se trata de una iniciación violenta, unilateral, solitaria. La versión heideggeriana sonaría como “arrojemos” y “fuimos arrojados”. La relación-sociedad-amor se simboliza en el poema con la expresión “aquel *tiempo*”. Con “aquel *momento*” se simboliza la relación-sociedad-consumo; se caracteriza como falta de gracia y belleza: “esos momentos que no han sido gratos para nosotros”. Se activa o se frena mediante la memoria: el recuerdo y el olvido. Esta memoria es agustiniana y platónica, no existencialista (sartreana) o nihilista (nietzscheana). El panteísmo metafísico se supera mediante el reconocimiento desde el inicio de la polaridad yo-tú en la que ambos tienen libertad, iniciativa, capacidad de donación-acogida y sentido. El panteísmo, en tanto

⁵⁶ ORDÁS CASADO, *El sentir*, 9.

riesgo que traería la pasión, se supera con la invitación a desarrollar otra mirada: la amistad (“Comencemos como amigos”). Se trataría de una amistad mística en tanto ha de ser primera; exige una intimidad más allá de las convenciones sociales (simbolizadas por la expresión “sin palabras”); pide más ímpetu que el que mana de la fuente psicológica (codificado en las palabras “sin motivos”). La mística se combina con la ascética, concentrada en el ejercicio de olvidar (“olvidando aquel momento”) y estar enteros.

El panteísmo metafísico se supera también reconociendo dicotomías cósmicas (“noche” y “día”), ontológicas (“vida en la noche” e “ilusión”) sin encerrarse en un dualismo. Se expresa (además de con el verbo transitivo y exhortativo “comencemos”) en el verbo ‘caminar’: “caminemos”. Las posibilidades que se ofrecen al hombre no son mágicas y sin esfuerzo: exigen transitar un espacio y un tiempo: caminar (“caminando”) y decidirse por lo luminoso (“con el Sol”). El panteísmo poético se supera diferenciando los niveles de la realidad sin ser forzados a actuar como compartimentos estancos; para lograr tal integración, se establecen puentes simbólicos y pactos existenciales. Un ejemplo lo codifican los dos últimos versos del poema: “Comencemos como siempre: / sin mi tiempo y con tu amor.” El poeta está iniciando el libro y cerrando el primer poema y sugiere que para poder escribir debe, “en cierto modo”, dejar de existir (mientras escribe no está viviendo), está sin el tiempo típico de la existencia (“sin mi tiempo”), a cambio de poder acceder al tiempo de la escritura de dos maneras decisivas y sugiere: estoy conmigo como escritor pero no para hablar de mí, pues estoy “con tu amor”. Con tu amor en un tiempo excepcional: tampoco es el tiempo existencial del tú (y que podría aludirse con la expresión ‘en tiempo real’), sino mediante la memoria, memoria de las experiencias e ilusiones compartidas, memoria de la persona del otro. Y activando la imaginación creativa. El poema será una ficción conectada con la existencia histórica del tú, en la que el tú aceptará la representación de su misterio mediante símbolos emitidos desde otro yo; además, el yo (que escribe) acepta distanciar sus representaciones del yo-otro (el tú) hasta que no sean contrastadas con las auto-presentaciones del tú por vía no escrita. De manera que la escritura amorosa habrá cumplido su “papel” si se niega a sí misma, esto es, si mueve a elaborar a cada quien sus mutuas presencias y a abrir un tiempo para compartirlas. No se piensa, separa o eleva la escritura como una mitología, una estrategia de seducción, una táctica de autoayuda o un tabú cultural con que desarrollar cierto poder.

Este análisis de identidades, de tiempos y temporalidades del yo, en Isidro Ordás se hace posible sobre la base de la unidad y complejidad del concepto de persona, mediante una metafísica platónica y cristiana. Se evitan tentaciones como la estética estructuralista o psicologista que, juntas, resume R. Barthes -inspirado en J. Lacan- cuando dice: “quien habla (en el relato) no es quien escribe (en la vida) y quien escribe no es quien existe”⁵⁷. En el relato (J.F. Lyotard) del poema, se podría optar por hacerlo cumplir también.

En Isidro Ordás el tiempo es protagonista y aliado. En el poema *Un instante*, la temporalidad marca un amor que recorre etapas cambiantes guiadas, no por una fuerza telúrica, una imposición social o fuerzas inconscientes, sino por la ética de la prudencia y la identificación serena con el otro: “Y me pediste consejo / sin elegir mis deseos.” (I, *Un instante*, 17). No deja espacio para el mito romántico: la autodivinización del sentimiento. A cambio de ello se recurre a la amistad como *pathos*: “Y se acababa ese tiempo, / con la amistad tan querida.” La amada transmuta el tiempo, el amor sustituye al tiempo en cuanto medida: “Eres tú tan hermosa, / tan bonita, tan querida, / tan alegre y tan graciosa, / que el tiempo en esta vida / no me cuenta, / pues te amo sin medida” (I, *Compañera*, 21). El amor extiende las formas de presencia, abre compases, equilibra ritmos, modifica ausencias y distancias, profundiza en la memoria, despierta voluntades: “Me queda ya poco tiempo / para a mi puerta llegar. / Y sigues aquí conmigo, / porque conmigo tú vas. / Y quiero seguir contigo, / aunque en presencia no estás. / Pero te llevo en mi mente, / y siempre ahí estarás.” (I, *Estarás*, 67). Ni el tiempo ni el amor se dejan planificar: “Verdad es y no mentira, / pero a veces en la vida / hay unos tiempos perdidos, / que no se perdonan nunca.” (II, *LII*, 138). Aunque el amor es fuerte como el tiempo, no niega su presencia ni la paradójica forma con que puede favorecer al amor: “No sé qué será mejor, / si vernos el mismo día / o vernos otro mejor. / No sé qué será mejor, / si recordar ese tiempo / o dividir nuestro AMOR. / No sé qué será mejor, / si tenerte ya tan cerca / o que se aleje tu voz.” (I, *Mejor...?*, 81).

En segundo lugar: mitificación y disolución de la relación (también la amorosa) con un tú. Frente a ello, Isidro Ordás apuesta por una experiencia amorosa como sentido y guía de la vida, alejado de un panteísmo. Por el contrario, hay un homenaje y canto al tú particular. La conciencia de unidad y diferencia evitan la utopía panteísta. El contexto de una unidad trabajada en el tiempo implica adaptación a condiciones del caminar

⁵⁷ BARTHES, Roland, *Fragments de un discurso amoroso*, FCE, México 1993, 34.

como son el silencio, la soledad, el descubrir la mina de los recuerdos, el pactar y distribuir los poderes: “Pero caminas conmigo: / No a mi lado, / en mi camino. / Y te llevo en mi silencio, / en esa soledad del tiempo, / en ese claro recuerdo, / que se mece con el viento. / Y quieres ser mi timón, / aunque el marino sea yo. / Porque te sientes con fuerza / de ser marinera toda / y así navegar los dos.” (I, *A ti*, 80). Hay en el poeta un esfuerzo preciso por disociar el tú de la amada de la naturaleza (cuyas imágenes y símbolos usa expresivamente), de las condiciones existenciales, de la propia imaginación: “No era la soledad compañera. / No era el viento ni la brisa. / No era el ruido de la vida. / No era tampoco el Sol. / Eras tú, mi animadora, / con tus preguntas distintas, / con tu sonrisa tan tierna / y tu presencia de amor.” (I, *Presencia*, 28). En un momento, la Luna quiere hacerse pasar por compañera del poeta, pero sólo logra despertar un respeto diferente al amor por el tú de la amada: “Ese reflejo de plata / quiso ser mi compañera, / en una noche muy clara / sin que nada despertara. / Ese reflejo de oro / cambió mi dulce mirada, / sin olvidar que la noche / dio paso ya a la mañana. / Y presencié cómo eran / y dónde guardan su alma: / En un lugar invisible, / que sólo tiene quien ama.” (I, *Reflejo*, 76).

En tercer lugar: búsqueda de una ética concebida como equilibrio entre angustia y esperanza (con apertura a una trascendencia religiosa cosificada por la racionalidad), ensimismamiento y servicio a los demás. La ética que promociona Isidro Ordás confía en el misterio de las diferencias e invita a crecer, dar, restituir el ser desde la libertad y la responsabilidad. Un sentido de la realidad desde la gran perspectiva del Ser necesita también armonizar las contrariedades, el límite, lo finito. El poeta lo acepta y lo canta: “Te encontré sola y sintiendo / entre pinares y asfalto. / Pero no pude saber / si buscabas un querer / o querías ya no ser. / Porque no entendí yo nada / al verte sola y sin fe. / Y estabas tan angustiada / que no podías ni ver.” (II, *LXXI*, 157). Tomar forma, reconocer identidad, también significa ajustarse a medida: “¿Por qué tú me tienes preso, / de tantas idas y venidas, / de tantos días de angustia, / por una causa tan justa?” (II, *XLVIII*, 134). Pero la esperanza aflora y vence. Igual que en el caso del poema *Pasión*, el poeta resume en el concepto “color” una idea clave: la esperanza, encarnada por la amada: “Ése es, pues, tu color: / El que guardaste en secreto, / el que lucías tan bella, / el que teñiste de gozo, / el que te dio más amor, / el que sentía tu pena, / el que por fin sonrió.” (I, *Esperanza*, 48). La esperanza habita en intimidad, crea belleza, despierta el gozo, multiplica el amor, resiste a/integra la realidad con los ojos abiertos y dirige la alegría. La presencia del amor da

cumplimiento a la esperanza, mas ésta no anula la libertad y gozo de quien se adelanta a dar o de quien no teme la compañía del preguntar: “Amor, pasión, dolor y frío, / ¿y después de tanto olvido, / seguirás, amor, conmigo? / Era soledad, no era olvido. / Era esperanza, no dolor. / Era alegría, no pasión. / Eras tú, no un fugitivo. / Entonces, te digo yo, / desde el recuerdo perdido: / ¿Seguirás, amor, conmigo?” (II, LXVI, 152). A quien ama con esperanza le brota el cuidar de ese amor. El amor y el cuidado brotan de “lo infinito”, de “lo no fácil de ver”. El milagro es la posibilidad de que de allí broten las semillas en el tiempo: “No era fácil divisarlo: / En aquel bello horizonte. / Pero allí en lo infinito, / en lo no fácil de ver, / allí brotó una semilla / que creció haciéndose ver. / Y la cuidé con cariño, / y la regué y la aboné. / Y por eso era tan bella: / Por tanto como la amé”. (II, CXVI, 202).

En cuarto lugar: limitación del poetizar, bajo las directrices de cierta voluntad de comunicación, a la creación de una historia fugaz y sin solución de continuidad. Para Isidro Ordás no hay estética sin ética. Y ésta se define como exterioridad (E. Lévinas), esto es, como conciencia viva en el yo de un tú irreductible, quien, de su parte, (se) exige practicar una escritura biográfica. Exterioridad, es decir, en “diálogo con”. Hay conciencia de comunicación, pero fuera de una totalidad panteísta y alienante. Nada hace temer si aparece una conciencia del tiempo, de lo fugaz de la vida. Porque es un tiempo, de cualquier manera, lleno. En tal escenario, escribir no resuelve ni absuelve la vida; pero contribuye a superar falsas cuentas-imágenes o religiones petrificadas y apócrifas. Se barrunta algo distinto, absoluto, eterno. Si ello es así, estamos ante una estética que procede de San Agustín, para quien una clave de lo vital es la relación entre tiempo y eternidad. Entre Vicente Aleixandre e Isidro Ordás hay muchas voces intermedias que han ido ampliando el horizonte de la “comunicación”. Así, Claudio Rodríguez, en su poema *Don de la ebriedad*, plantea esta confluencia: “Siempre la claridad [...]. // Y esto es un don”⁵⁸. También José Ángel Valente horada lo evidente de la realidad en su último y póstumo texto, *Fragmentos de un libro futuro*, en el que dice: “COMO pan vino la palabra, / [...] / Palabra, cuerpo, espíritu. / El don había sido consumado”⁵⁹. Hay una profecía de la gratuidad.

⁵⁸ RODRÍGUEZ, Claudio, “Don de la ebriedad”, en *Poesía completa (1953-1991)*, Tusquets, Barcelona 2001, 13.

⁵⁹ VALENTE, José Ángel, *Fragmentos de un libro futuro*, Galaxia Gutemberg, Barcelona 2000, 72.

¿Qué es antes, la posibilidad de amar o la de escribir? Vienen juntas, pero sin amor y sin amantes no habría escritura y, si la hubiera, nadie la entendería, porque no la sabría usar o la usaría sin finalidad: el encuentro. Amar y escribir tienen forma de intimidad en el sentido agustiniano: lugar de encuentro entre voces que vienen de lejos. Lo inaudito es que Dios se dé a sí mismo cita o se adapte a tales términos, según nos recuerdan los místicos. Todo ello explica que en la estética de Isidro Ordás no haya drama romántico: ni erótico ni retórico. No persigue ser original al escribir ni pretende forjar una identidad para sí distinta de la vida cotidiana, ni tampoco intenta acaparar el canon hermenéutico de la interpretación del tú, de la amada; tampoco fuerza la separación del sentimiento como código hegemónico por extrañar al resto de su/la vida. No hay que olvidar que la escritura es un don. Pero se escribe lo que se aprende. Y el primer maestro es el otro. Alegoría y representante del otro es la inspiración, simbolizada en la musa: “A la musa de las musas. / A la musa que sin ella, / quizá escribir no pudiera”⁶⁰. La inspiración es un acto de intercambio, por eso no hay desdoblamiento artificial en el yo que habla de o canta al amor, sino reunión de convocados bajo lo santo de una unidad mayor, más constante y definitiva, como respaldo del cumplimiento último. Dice el poeta: “En este espacio tan corto, / puedo escribirte unas frases / llenas de alegre ilusión / y de momentos muy grandes. / Tú me enseñaste a querer / cuando a la vez tú soñabas. / Tú me sentías muy cerca / cuando yo te acariciaba. / Y juntamos nuestras vidas. / Y convergimos al alba. / Y distanciamos el tiempo. / Y olvidamos las palabras.” (II, *LXXV*, 161). La plenitud triunfa sobre las contingencias aunque el alba se tome un tiempo.

La ilusión, uno de los secretos de los amantes, también se concreta al momento de escribir. El ‘momento’ de la escritura presupone ‘momentos muy grandes’, también existenciales. No hay mito del lenguaje, del poema o de la palabra. Como tampoco se precisa religión idealista. Porque no representa a lo que puede unir el yo con el tú. El misterio y lo infinito está simbolizado e incluido en los citados “momentos muy grandes” y también en ese verso: “convergimos al alba”. Se explicita en el final del poema, el cual cobra claridad con lo presupuesto y explicado: “Y distanciamos el tiempo. / Y olvidamos las palabras.” Todo el amor, vivido como pasión, amistad, caridad e ilusión, transfigura la realidad, vence por un momento al tiempo y al lenguaje. Pero es la vida total, hecha de momentos amantes, pensantes, escribientes, además de todas sus pruebas, la que

⁶⁰ ORDÁS CASADO, *El sentir*, 5.

se gana y triunfa, la que sale adelante siguiendo su curso con Dios y hacia Dios. No se queda, reducida a estética, para otra posible generación de sueños inmanentes. Aquélla, señala el poema, viene siendo un “espacio tan corto”, que no nos da tiempo a amar esa bondad. Al final triunfa el ser uno mismo, pero viviendo y amando junto a un tú. Tal cosa, no es fácil ni imposible, por eso se abre camino la mística y la ascética, en diálogo sincero con la imaginación. Toda ilusión individual y/o mutua está apoyada en ‘quereres’ y ‘sueños’ contrastados sobre el terreno cotidiano y sucesivo. Un poema es un breve reflejo útil. Pero la vida no se refrenda con un poema ni éste con otro poema. La escritura como representación es temporal. Es el conjunto de la vida, el conjunto de los amantes, cada yo-tú, la felicidad y el fin último quien garantiza la escritura. El conjunto de diferencias, la reunión de niveles, la sucesión de pluralidad no se unifica en un ser de facto bajo un orden de acumulación panteísta, dialéctica (C. Marx), in/consciente (S. Freud), volitivo/pudiente (F. Nietzsche). Hay un acontecimiento de orden místico que guía la unidad expresado por el verso “Y convergimos al alba”. Su potencia es tal que puede alterar el tiempo (“Y distanciamos el tiempo”) y la palabra (“Y olvidamos las palabras”). ¿Qué forma de ser es capaz de dar-se sin tiempo y sin palabra? El amor. Pero no aquel amor que cabe definir sólo como elemento del sistema del querer, sino como aquél que encuentra la forma de abrir el sistema de lo que es posible querer. Es un amor a otro nivel. Está sugerido por la palabra “alba” del verso “Y convergimos al alba”. No se trata del alba de un día cualquiera o de un erotismo convencional, sino lo que hace posible tal horizonte, lo que viene después del transcurrir de las dos vidas (yo y tú) desplegadas y reunidas: “Y juntamos nuestras vidas”. Al fondo, el silencio del Misterio atrae, a los ya unidos, hacia la unión última siempre por consumir. Esa unión marcada por tanta ilusión, tanta esperanza, tanto deseo, tanto escribir, tanto amor.

V. CONCLUSIÓN

Es difícil relacionar amor y poética en Occidente sin tener que recurrir a la experiencia filosófica griega y a la religiosa cristiana. El cristianismo acudió a ciertas ideas y lenguaje platónicos, pero no para confundirse con ello. Lo cual fue doblemente revolucionario. Recuerda J. Kristeva que, sobre la “base” de “La ley del amor, salida de la Biblia” [sus centros, dos preceptos: «Amarás a Yahvé, tu Dios, con todo tu cora-

zón, con toda tu alma y con todas tus fuerzas» (Deut., 6, 5) y «Amarás a tu prójimo como a ti mismo» (Lev., 19, 18)], se acepta “una actitud nueva, inaudita, escandalosa y loca, que transforma el *Eros* griego y el *Ahav* bíblico en *Ágape*”⁶¹. Mas, cuando S. Agustín (más hábil en latín que en griego) se refiere a Dios con un lenguaje amoroso, inspirado en los *Salmos* y en la oración de Jesús de los *Evangelios*, en tono íntimo y confesional, “*Sero te amavi, pulchritudo tam antiqua et tam nova, sero te amavi!*” [“¡Tarde te amé, belleza tan antigua y tan nueva, tarde te amé!”]⁶², está usando con naturalidad, para una relación ‘cara a cara’ nueva ¡con el Dios cristiano!, un concepto salido de la estética griega: “belleza”. En la cultura antigua romana se toma la palabra *pulchrum* como un equivalente del concepto griego *καλός* (“bello”). Palabra que, tras esta relación, queda transformada. Algo, entonces, alza puentes, abre muros, recrea palabras, fluye sobre pre-juicios. Don de un Espíritu que inaugura más libertad en Él. Ningún préstamo cultural fértil, ningún componente en que pueda dividirse la experiencia vital, ningún factor social predeterminado puede oscurecer una experiencia original: Dios como Tú (con temor y temblor), prójimo como otro tú (libre don) y uno mismo como yo (velado milagro). ¿Qué ve S. Agustín que les reúne? Amor.

Suelen ser poetas los que cantan al amor, no los historiadores, los cuales están más cómodos relatando sus contingencias (M. Cruz), quienes mejor velan porque se pueda ver/decir sin falsedad lo que “acontece” en el amor (A. Badiou). Y si no son poetas, son místicos (S. Weil). Aunque ciertas filosofías modernas (marxismo, positivismo, psicoanálisis, nihilismo, existencialismo), llevadas a una exacerbación de la razón, intenten contradecirlo. Ello lleva a paradojas como el esfuerzo de O. Paz por transformar a sor Juana Inés de la Cruz, mexicana del S. XVII, en una intelectual de espíritu ilustrado que se niega a sí misma la libertad de amar (conversión) al Amor más alto, en su diferencia y radicalidad. Reduce su fe a poema y su intuición poética amorosa a pitagorismo mallarmeano o a dispositivo estético foucaultiano, para decir: “Si algo distingue a la poesía [amorosa] de sor Juana de la de los otros [Lope de Vega y Francisco de Quevedo] es una claridad inteligente que inmediatamente se transforma en conciencia”⁶³. Conciencia “fantasmagórica”, diseño de fantasía, si antes se (la) niegan ambas experiencias del amor: existencial y trascendental. El otro, en perspectiva antropológica horizon-

⁶¹ KRISTEVA, Julia, *Historias de amor*, FCE, México 1987, 121.

⁶² SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, X, 27, 38.

⁶³ PAZ, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Seix Barral, México 1993, 625.

tal, no es un presupuesto, una deducción, un tema de época, una idea de compañía; tampoco el despliegue o evolución de una determinada o exclusiva forma empírica. Es exterior, libre, don, trascendencia, otra creación. El propio Dios tuvo siempre la libertad de revelar su amor como Tú encarnado.

Le deseamos un futuro prometedor al poeta Isidro Ordás y a su poesía. De dos cualidades, no frecuentes en los tiempos que corren, rebosan sus textos: de una parte, tener asimilada la tradición con la que dialoga viva y creativamente, sin apegarse mucho a ciertos nombres la mayoría de las veces; de otra, derrochar imaginación y sinceridad en el enfoque, figura, temática y lenguaje de la relación personal, escalando en sus hallazgos, con aparente facilidad, una de sus cumbres: el sentido del amor y la amistad. Su ritmo más insistente no es, aunque está ampliamente presente, el de ocho sílabas y el de los múltiples juegos y figuras del lenguaje, sino la bizarría, la esperanza, la luz.