

EL BESTIARIO INTERTEXTUAL DE MANUEL ÁLVAREZ ORTEGA (1967-1980)

MANUEL ÁLVAREZ ORTEGA'S
INTERTEXTUAL BESTIARY (1967-1980)

Daniel GONZÁLEZ GALLEGO

Universidad de Córdoba
dangonzgallego@gmail.com

Resumen: El presente trabajo aborda la intertextualidad entre Manuel Álvarez Ortega y los autores franceses leídos y traducidos por él, tales como Guillaume Apollinaire, Lautréamont, Jules Laforgue o André Breton, a través de la lectura contrastiva de ciertos animales simbólicos. El análisis se traza desde los presupuestos de los *animal studies*, la zoopoética y los conceptos de humanidad, animalidad y monstruosidad. Con este primer acercamiento, centrado en el mundo acuático y de los insectos, se pretende constatar la monstruosidad implícita en estas figuras a través del hibridismo entre lo humano, lo animal, lo racional y lo instintivo, así como trascender un contenido simbólico previamente impuesto por la cultura occidental y el pensamiento antropocéntrico.

Palabras clave: Manuel Álvarez Ortega. Poesía española. Poesía francesa. Monstruo. *Animal studies*. Intertextualidad

Abstract: This paper addresses the intertextuality between Manuel Álvarez Ortega and the French authors he read and translated, such as Guillaume Apollinaire, Lautréamont, Jules Laforgue and André Breton, through the contrastive reading of certain symbolic animals. The analysis is based on the assumptions of animal studies, zoopoetics and the concepts of humanity, animality and monstrosity. Through this preliminary approach, centred on the aquatic and insect world, the goal is to confirm the implicit monstrosity conveyed in these figures through hybridism between the human, the animal, the rational and the instinctive, as well as to transcend the animal symbolism previously imposed by Western culture and anthropocentric views.

Keywords: Manuel Álvarez Ortega. Spanish poetry. French poetry. Monster. *Animal studies*. Intertextuality.

1 Introducción

Considerado uno de los poetas más singulares de la poesía española contemporánea, Manuel Álvarez Ortega (1923-2014) ha construido un críptico universo simbólico que, en los últimos años, ha estado sujeto a constantes estudios desde el prisma de la intertextualidad. Su estudio contrastivo con los poetas que lee y traduce, especialmente los poetas metafísicos ingleses y los simbolistas y surrealistas franceses, constituye un eje primordial para la decodificación de su obra y la reconstrucción de sus influencias literarias, ratificando así su universalidad y proyección internacional pese a su aparente marginalidad (Bianchi y Calabrese, 2024: 8).

Sin embargo, entre símbolos de su universo poético tales como los elementos naturales o las ruinas (Córdoba, 2008; Bagué Quílez, 2018), alberga especial interés su ominoso bestiario, repleto de insectos, reptiles, aves, criaturas abisales o seres híbridos en la frontera de lo *humanimal* inscritos en una poesía existencialista colmada de muerte, nihilismo y constante desazón. Pese a los estudios realizados hasta el momento (Sánchez Dueñas, 2018, 2023; Alarcón Sierra, 2019; Aguirre, 2023; Bianchi y Calabrese, 2024), estos *animalia* siguen aún pendientes de análisis pormenorizado en la lírica alvarezorteguiana, así como sus correspondencias con poetas y textos que conforman su singular y autodidacta tradición poética (Ruiz Soriano, 2005). Únicamente Francisco Díaz de Castro (2018: 39) ha planteado fugazmente esta posibilidad tomando como referencia inmediata el monográfico de Gaston Bachelard sobre Lautréamont (1985). Por ahora, el zoomorfismo se ha abordado en los poemas narrativos de la lírica figurativa como «objeto de experiencia directa para el sujeto poético [...], evocación del pasado, o bien para objetivar un contenido intuitivo» (Moreno Pedrosa, 2017: 10-11). Además de esta afirmación, los animales localizados en la obra de autores como Manuel Álvarez Ortega, Guillaume Apollinaire, Lautréamont o Jules Laforgue ofrecen significados comunes con reminiscencias de textos poéticos, filosóficos y medievales relacionados, en mayor o menor medida, con la monstruosidad entendida como otredad sobrenatural, demarcación entre la norma y la desviación (Shildrick, 1996: 8; Izaola y Zubero, 2015: 119) que altera las expectativas tanto del yo poético como del propio lector.

Por todo ello, el presente trabajo propone prolongar la ingente red de intertextualidades previamente abordada en torno a diversas etapas, producciones y conceptos teórico-literarios y, específicamente, retomar el diálogo intertextual previamente acotado entre Álvarez Ortega y los poetas franceses que traduce (González Gallego, 2024). Para el análisis, se toman como referencia textos del cordobés publicados entre 1967 y 1980, así como el corpus de autores presentes en sus antologías *Poesía francesa contemporánea* (1967) y *Poesía simbolista francesa* (1975) y otras antologías independientes editadas y traducidas por Álvarez Ortega. A diferencia de trabajos previos, se planteará aquí la intertextualidad y transtextualidad (Kristeva, 1981; Genette, 1989) a través de algunos animales/monstruos, comprendidos como intertextos transculturales vectores de fascinación, deseo y horror (Cohen, 1996: 4; Byron, 2016; Weinstock, 2020: 20). Igualmente, se considerará como punto de partida la clasificación preliminar de Asunción Córdoba (2008: 216-224) que propone una doble taxonomía de las figuras zoomórficas: la etológica, asociada a un biotopo elemental específico; y la retórica, vinculada a contenidos preponderantes en la obra de Álvarez Ortega tales como la muerte, el amor autodestructivo, la reflexión metapoética y, en definitiva, el permanente hastío y derrotismo en su viaje iniciático hacia el *tánatos* definitivo. Por otra parte, la triangulación de los conceptos *humanidad*, *animalidad* y *monstruosidad* permitirá verificar la función de los símbolos zoomórficos como vectores para la creación de un *locus eremus* y también descubrir que, en tanto figuras de la otredad

para el lector humano, animales y monstruos no son en absoluto entidades radicalmente diferentes, sino que convergen metafóricamente en un « *alter ego* del poeta, [...] figuración de sí mismo en la distancia, monstruo o amigo, extraño espejo» (Hernández Álvarez, 2010: 39-40). Con todo ello, se propone la estandarización de zoomorfismos abyectos como representaciones tangibles de miedos atávicos del individuo, así como la lectura del bestiario alvarezorteguiano como germen de intertextualidades líricas y metapoéticas útiles para la decodificación de su obra y su consideración como autor y lector universal en continuo diálogo con otros textos poéticos europeos.

2. Humanidad, animalidad y monstruosidad: Manuel Álvarez Ortega y los *literary animal studies*

La presente investigación se articula igualmente en la emergente disciplina de los *animal studies*, un vasto campo de investigación inscrito en los estudios culturales que reflexiona sobre la propia ontología animal, sus relaciones con los seres humanos y su representación en las artes visuales y literarias, entre otros aspectos. La multidisciplinariedad de este campo sugiere, en lo tocante al ámbito humanístico, un nuevo espacio de crítica literaria escindible en los *human-animal studies*, dedicados a discursos centrados en la relación entre ambos órdenes biológicos; y los *animality studies*, que comparan a humanos y animales estudiando el valor simbólico y la ontología de estos últimos (Lundblad, 2017: 3). En relación con la ética animal y el especismo, los *animalia* simbólicos también han sido considerados herramientas antropocéntricas, creadas por los humanos con significantes y significados convenidos a merced de sus propios autores (Waldau, 2013: 134). En un intento por dismantelar esta jerarquía entre humano y animal en el ámbito literario, Ann-Sofie Lönnngren (2021: 39-42) opta por retomar los presupuestos de Jacques Derrida en su ensayo *El animal que luego estoy si(gui)endo* (2008) y plantear dos posibles decodificaciones retóricas de los *animalia*. La primera de ellas refiere a una tradición sintomática y antropocéntrica que reduce las figuras zoomórficas a metáforas de lo humano, haciendo de lo animal una categoría vacía y excesivamente genérica basada en la ausencia de racionalidad, agencia y pensamiento crítico. Por otro lado, el segundo paradigma alude a la metonimia como centro de las relaciones entre especies sin olvidar que el ser humano también es en sí mismo un animal más. Por tanto, los conceptos de *animalidad* y *humanidad*, así como los posibles hibridismos entre varios órdenes zoológicos, implican explorar la complementariedad entre ambos enfoques y cuestionar reiteradamente la visión histórica y antropocéntrica vertida sobre lo extraño y sobrenatural, todo lo ajeno a la condición humana que termina sintetizándose en la categoría de lo monstruoso.

La inclusión paulatina de esta disciplina en el campo de las ciencias sociales y las humanidades abre innumerables posibilidades para la teoría literaria, la crítica poética y los estudios sobre intertextualidad. Bajo una lectura contrastiva de Álvarez Ortega y los poetas franceses, la visión panorámica aquí propuesta se encamina a la sistematización de un lenguaje simbólico zoomórfico de la poesía europea. Por tanto, aunque los resquicios intertextuales en torno al cordobés se remiten a sus principales influencias decimonónicas, no deben obviarse las reminiscencias a una tradición literaria previa y posterior que, mediante una investigación ulterior, podrían concretarse en intertextos específicos. El influjo de la literatura medieval, por ejemplo, es especialmente evidente en el *Bestiario o cortejo de Orfeo* de Guillaume Apollinaire, que adopta el *collage*, la emblemática y la estructura del bestiario (Faleiros, 1997: 12) como técnicas textuales representativas de la fascinación que este periodo de la historia literaria provoca en el autor francés.

A partir de las dos vías presentadas por Lönngren, la irrupción de los animales en la poesía de Álvarez Ortega y Apollinaire se plasma a través de kafkianas metamorfosis del yo lírico, interpretadas como líneas de momentánea evasión de la realidad (Deleuze y Guattari, 2004) y resignificaciones de las figuras zoomórficas sin olvidar su sustrato original impuesto por la cultura occidental y el antropocentrismo que reduce al animal a un ente *otro*. Para el desmantelamiento de la dicotomía humano/animal, la zoopoética y la zoosemiótica surgen como herramientas de análisis crítico con las que retribuir a los animales simbólicos de su propia agencia o *poiesis*, dotándoles de capacidad de creación poética y ratificando su complementariedad en la lírica antropocéntrica (Moe, 2014: xiii, 11). Dicha zoopoética recuerda igualmente a los apuntes de Bachelard sobre el bestiario de Lautréamont, dado que resalta cómo la animalidad no queda circunscrita a la concatenación de figuras zoomórficas, sino que también reposa en una poesía nerviosa y agresiva que vectoriza el instinto animal y la conciencia depredadora, conceptos intrínsecamente engarzados a la noción del mal que vertebraba los *Cantos de Maldoror*: «limitarse a señalar las formas animales en una exacta contabilidad de su aparición, equivale a olvidar lo esencial del *complejo ducassiano*, equivale a olvidar la dinámica de esta producción vital. [...] hacía falta restituir el valor dinámico, el *peso algebraico*, midiendo la acción vital de los diversos animales» (1985: 24-25).

Aquí reside la principal relación entre animalidad y monstruosidad, conexión implícita en la lírica alvarezorteguiana que, indudablemente, subyace a su carácter mortuorio y al *locus eremus* en el que se inscribe toda su obra. Eric Daryl Meyer, por su parte, ofrece dos definiciones amplias de *humanidad* y *animalidad* que ilustran esta dicotomía y ratifican cómo lo segundo, del mismo modo que lo monstruoso, se consolida por mera oposición a la norma:

Classically, human beings are thought to be rational while all other animals lack rationality, a demarcation line that simultaneously sets up an opposition between human reason (as the fulcrum of our exceptionalism) and human desire, emotion, and embodiment as sites of a common animality. [...] *Humanity* names a set of cherished and accepted behaviours, values, and traits; while *animality* names a corresponding set that is generally subject to discipline and restriction. [...] *Proper humanity* does not just designate one part of the human being; by expressing what is truly or authentically human, it also provides a normative idea. *Animality*, then, designates the subordinate aspect of human life that must be modulated, controlled, or redirected in order to conform more fully to proper humanity (2018: 2-4).

Por tanto, y sin que sea estrictamente imperativo abordar los territorios de lo fantástico o lo extraño, la intersección entre ambos términos trasluce una monstruosidad basada en el hibridismo morfológico, la transgresión ontológica (Carrera Garrido, 2023: 51), la superposición de órdenes naturales y biotopos y, en definitiva, en la ruptura sistemática de expectativas y códigos (Roas, 2019: 31) de la visión cotidiana del reino animal. En el sistema planteado, el *monstruo* completa el vacío existente entre ambos polos de la dicotomía y aborda, más allá de la representación formal de lo excluido o lo abyecto, los constantes vaivenes entre la racionalidad antropocéntrica y las pasiones, emociones e impulsos propios del mal llamado instinto animal. Por ello, su misma nomenclatura remite a su etimología latina *monstrare* («mostrar») y *monere* («advertir») y hace del término una categoría compleja y polimórfica que aglutina «strange tidings, evil forces, unnatural conceptions or forbidden actions» (Orning, 2017: 84-85) y en la que prevalece la vacilación y la otredad por encima de un conjunto cerrado de rasgos y características normativas que desafían nuestra propia percepción de la realidad.

3. Sangre, agua y tinta: el vampírico mundo abisal

En la obra de Álvarez Ortega, el medio marino cobra un especial protagonismo al inscribir en sí mismo innumerables elementos que remiten invariablemente a la muerte y al viaje iniciático y creativo del hombre-poeta. Como vectores de *poiesis* animal, los peces que habitan estas aguas son referidos como seres implicados en este proceso, tanto mediante un procedimiento metonímico en «¿Quién oculta / su agonía en el delirio / de unas manos que se rodean de escamas?», como convirtiéndolos en agentes poéticos *de facto* atribuyéndoles funciones impropias de su naturaleza biológica y que comparten, como se verá posteriormente, con la araña: «Detrás de la cantera cantan las conchas / su plegaria mortuoria, los peces / tejen ya la corona, escrito está el epitafio» (2006, II: 82, 86). Generalmente, el espacio abisal configura esta tópica mortuoria, como también sucede también en Breton «Traído desde el fondo de la vida / El cuerpo envuelto de peces surge de la red que chorrea» (1976, II: 33), o incluso sugiriendo una incipiente metamorfosis en la prosopografía de Maldoror: «los huesos que sobresalen de mi rostro descarnado, semejantes a las espinas de un gran pez» (Lautréamont, 1988: 65).

Aunque menos frecuentes, otras formas de vida marinas remiten a bestias mitológicas explícitamente afines a lo monstruoso, como es el caso del «hilo del tiempo, leviatán que vuela por el llanto perseguido» (Álvarez Ortega, 2006, II: 167). La capacidad destructiva de la archiconocida serpiente marina, demonio supremo según la tradición cristiana y «boca zoomorfa del infierno» (García Arranz, 2019), es equiparada al implacable paso del tiempo, concepto central en la lírica alvarezorteguiana. A esta interpretación metafórica se le une, en el caso de los *Cantos de Maldoror*, la aproximación entre humanidad y animalidad con la equivalencia entre el leviatán y los buques de guerra, creados y dirigidos por la maldad irracional y depredadora del hombre: «Ese patriarca observador [...] sonríe piadoso cuando asiste a los combates navales de las naciones. He ahí un centenar de leviatanes que han salido de las manos de la humanidad» (Lautréamont, 1988: 79). En esta misma línea, el pulpo constituye una de las figuras más llamativas por su apariencia y, a su vez, más productivas para la lectura intertextual. Su aparición en ciertos contextos ominosos recuerda al monstruoso Kraken, pulpo gigante procedente de la mitología nórdica que representante del mayor temor de los marinos desde el siglo XVII (Asma, 2009: 185). La predilección de Álvarez Ortega por los poetas ingleses decimonónicos también remite, por tanto, al poema «The Kraken» (1830) de Alfred Tennyson, dedicado a resaltar el instinto depredador de dicha criatura. Las referencias del cordobés al pulpo, aunque infrecuentes, se entrecruzan en su corpus lírico como encarnaciones concéntricas de la sexualidad y la bestialidad explícitas. Tanto en *Aquarium* como en *Código* se menciona a un «pulpo enloquecido» (2006, II: 114, 139), cuyo epíteto le relega a la pura irracionalidad y lo categoriza como amenaza para el hombre. Alude igualmente Álvarez Ortega en *Código*, *Mantia Fidelis* y *Escrito en el Sur* a un cuerpo híbrido y deforme que «adelanta con vacilación sus tentáculos», «los tentáculos del sexo» hechos «de soles muertos y ventanas» (2006, II: 183, 289, 333). Esta figura materializa un amor autodestructivo también reconocido en animales pertenecientes a otros biotopos, como «el escorpión giratorio del sexo [...] que compone el brebaje / del éxtasis» (2006, II: 253, 314) o los alacranes «que maduran su sexo / en el vagabundo osario / de la mañana» (2006, II: 82).

Rastreando las posibles lecturas del cordobés, la configuración zoopoética de este octópodo se esclarece en su representación en el *Bestiario* de Apollinaire, donde se explicita su naturaleza vampírica y, al mismo tiempo, su agencia poética: «Jetant son encre vers les cieux, / Suçant le sang de ce qu'il aime / Et le trouvant délicieux, / Ce monstre inhumain, c'est moi-même» (1997: 64). La

equivalencia del yo lírico con el animal-monstruo es plena y explícita en este ejemplo, así como en Lautréamont el «pulpo de mirada de seda» (1988: 69) refiere tanto a su compañero de estudios y presunto amante, Georges Dazet, como al protagonista Maldoror, mismísimo arcángel del mal: «vio a Maldoror, convertido en pulpo, avanzar hacia su cuerpo ocho patas monstruosas [...] tras haber sorbido abundantemente los glóbulos de su sangre sagrada» (1988: 108). Por otra parte, esta metamorfosis del yo poético sugiere una ulterior cadena intertextual con otros animales succionadores de sangre, acto que para Apollinaire refleja el lado venenoso y amargo del amor (Jean, 1975: 358) y que es susceptible de trasladarse a toda aquella compañía que atormenta al poeta eremita, a la práctica de lo que en Álvarez Ortega y Lautréamont, se identifica con un «vampirismo pasivo» (Bachelard, 1985: 40). Esta concepción se verifica en la definición de Maldoror realizada por González Arredondo: la de súper animal, *flâneur* terrible más allá de los límites entre el animal y el hombre, y asesino especializado capaz de metamorfosearse para ejercer la violencia ante sus semejantes y hacia el Creador convertido en araña, sanguijuela, tarántula, piojo, vampiro o el citado pulpo (2016: 18, 21, 22). Por ende, estas transformaciones evidencian una simbiosis humanimal fundada en la irracionalidad y la bestialidad, ejes de una ontología híbrida que transgrede cualquier orden biológico:

Yo hago servir mi genio para pintar las delicias de la crueldad. [...] El águila, el cuervo, el inmortal pelícano, el pato salvaje, la grulla viajera, despiertos, tiritando de frío, me verán pasar [...] En la tierra, la víbora, el ojo abultado del sapo, el tigre, el elefante, y en el mar, la ballena, el tiburón, el pez martillo, la raya informe, el diente de la foca polar, se preguntarán qué significa esta derogación de la ley de la naturaleza. El hombre, temblando, pegará su frente a la tierra en medio de sus gemidos. «Sí, os supero a todos por mi innata crueldad [...] Vosotros habéis seguido por vuestro camino y yo por el mío, semejantes los dos, los dos perversos» (Lautréamont, 1988: 47, 85, 87).

Retomando la descripción de Apollinaire, la monstruosidad del pulpo se inscribe en su hibridismo (Hernández Álvarez, 2010: 54) y en su doble biotopo: no solo habita en el mar, sino que son también pulpos terrestres y pálidos que hormigean alrededor de las murallas, tal y como recoge en su poema «Océano de tierra» (1973: 76). Forman igualmente «legiones de pulpos alados» que, para Lautréamont, simbolizan heraldos mortuorios (1988: 233); así como en Breton conducirán al navegante de efímera vida: «guiarán por última vez la barca cuyas / velas están hechas de ese solo día hora a hora» (1976, I: 109). Esta última conceptualización de la mortalidad se interrelaciona con el viaje marino alvarezorteguiano, simultáneamente vida y peregrinaje poético, a su vez en claro paralelismo con la poesía de Maurice Blanchard (González Gallego, 2024: 226-227), otro de los autores preferidos del cordobés.

Otro correlato marino será la medusa apollinariana (Hernández Álvarez, 2010: 55), representación del poeta ante la tempestad y capaz de agruparse en enjambres violáceos que constituyen un «cortejo de la huida o floración del terror» (1973: 135, 138). Su *poiesis* e identificación con el yo lírico se esclarece en la lectura de Álvarez Ortega, aludiendo a animales que «se aman en la tinta de las venas», «anidarán en este hotel / dársena seminal», «intercambian sus alfabetos en la cópula» y se componen de «besos negros y anzuelos» (2006, II: 115, 204, 224). Tan evocadoras imágenes de amor, sexo, muerte y creación poética se condensan en un juego metalingüístico que, nuevamente, hibrida la facultad humana de la escritura con los impulsos primarios propios de la animalidad.

La conjunción de sangre y tinta en los ejemplos mostrados también recuerda a la reflexión biológica y metapoética presente en «El cementerio» de Robert Desnos, en este caso con la sepia

como entidad intertextual: «Con una tinta más líquida que la sangre y el agua de las fuentes, / ¿puedo yo defender mi memoria contra el olvido? / como una sepia que huye hasta quedar sin sangre, hasta quedar sin aliento? / ¿Puedo yo defender mi memoria contra el olvido?» (Álvarez Ortega, 1967: 297). La sepia es desplazada de su biotopo marino para aludir a fluidos anatómicos, naturales y literarios (González Gallego, 2024: 230) coincidentes en un mismo simbolismo: la escritura como baluarte de resistencia ante el olvido (Bianchi, 2023: 81) y «tránsito temporal de experiencia vivida» (Ruiz Soriano, 2013: 20). La muerte conjuga miedo atávico y fascinación a partes iguales, oscilando permanentemente entre el deceso y la ruina, entre el fin de la vida y la reminiscencia material y espiritual del individuo.

4. Insectos y arácnidos: la escritura poética como acto depredador

Ante los *animalia* marinos previamente aludidos, se ha mencionado la referencia cruzada del pulpo con el escorpión y el alacrán, especies completamente diferentes con funciones retóricas similares. Algo similar ocurre con el orden de los artrópodos, en el que insectos y arácnidos representan a un yo poemático que se reconoce en la naturaleza maldita que lo invade (Córdoba, 2008: 223) y que, por consiguiente, se metamorfosea en un zoomórfico vector de fobias irracionales, motivadas por la selección natural entre el ser humano y el reino animal que lo circunda (Asma, 2009: 4-5). Conservando la dialéctica de succión y la *poiesis* de la garra y la ventosa, animales como los piojos y las pulgas también reproducen un comportamiento vampírico: «Puces, amis, amantes même, / Qu'ils sont cruels ceux qui nous aiment! / Tout notre sang coule pour eux. / Les bien-aimés sont malheureux» (Apollinaire, 1997: 56). Tanto en su insignificancia como en la aversión del poeta eremita ante el ser humano, pulgas y piojos son considerados hombres soñadores de un ruin mundículo (Laforgue, 1975: 73), impotentes ante la crueldad que asola el mundo sensible e incapaces de «cometer tanto mal como su imaginación le[s] incita» (Lautréamont, 1988: 179). Pese a ello, en este orden terrestre será la araña el símbolo animal alvarezorteguiano por excelencia, tanto por su identificación con la misma muerte y con el proceso creador del poeta (Lanz, 2019), como por su carácter «a-metafísico» en lo que respecta a las condiciones ontosemióticas de su poesía (Bischoff, 2023). Curiosamente, en el *Bestiario* de Apollinaire será la mosca quien simbolice la creación poética (Faleiros, 1997: 19), aunque que en su antología sea el mosquito quien caiga preso en la telaraña tejida por Aracné y presente en diversas tradiciones mitológicas (Melic, 2002: 113) como portadora de significados opuestos, *femme fatale* o, como sucede aquí, representación del poeta demiurgo.

La intertextualidad en lo tocante a la araña tejedora, musa nictomorfa, es meridiana en el estudio previo del poema «La pipa al poeta» de Tristan Corbière (González Gallego, 2024: 218-220), que ilustra el proceso de inspiración poética circunscrito a un espacio onírico característico en la obra de Álvarez Ortega:

Yo soy la pipa de un poeta,
Su nodriza, y: adormezco a su Bestia.
Cuando sus tuertas quimeras
Vienen a golpear mi frente,
Yo humeo... y él, en el techo,
No puede ver ya las arañas. (Álvarez Ortega, 1975: 120-121).

La representación del humo como ambigüedad entre lo evanescente y lo espacial (Ruiz Soriano, 2013: 89) conduce a la concatenación de arañas, quimeras y bestias en una misma imagen visionaria (Bousoño, 1976: 26), fundada en un componente irracional que permite *leer* al monstruo y plantear en el lector la vacilación requerida por lo fantástico (Todorov, 2016). Se opone así la animalidad etológica y científica —la araña— frente a la evocación onírica y criptozoológica de la quimera, monstruo genérico desprovisto de racionalidad que simboliza el impulso creativo. En otros ejemplos, la araña no es solo musa del yo poemático, sino también producto de una metamorfosis que condensa la reflexión metapoética y la cuestión amorosa: «Sucede que también me canso de ser un antropoide [...] me disfrazo de araña y entretejo los hilos que destilan los labios de una amante paleolítica» (Álvarez Ortega, 2006, II: 197). La transfiguración se produce en ocasiones de manera parcial, en tanto que son únicamente las manos del poeta demiurgo que *hace existir* la poesía (Andersen, 2023: 21) las que cambian de forma: «Arañas las manos, torpe penumbra cerrándose en la boca, / ¿qué valía una palabra, un signo, si la hora sembraba la ceniza de la muerte?» (Álvarez Ortega, 2006, II: 46). El sentido metafórico de las manos del poeta-dios-artesano a cargo de su propio cosmos lírico parece provenir de la mención explícita en «El otoño y el eco» de Apollinaire, que alberga igualmente la conexión entre vida, casa y creación como otros resortes para la reflexión metapoética:

Mi vida está escondida en una casa ficticia
y simulo oír la caída de los frutos maduros
mientras una araña entre mis manos teje
la tela en donde pronto caerán los impuros mosquitos. (1973: 137).

Por analogía con lo señalado hasta el momento, la telaraña es un entramado textual que atrapa a sus lectores y que equipara la labor poética, producto humano; a la instintiva capacidad depredadora de la araña. Igualmente, si Álvarez Ortega cuestiona la ineficacia de la palabra y el signo como unidades poéticas (Álvarez Ortega, 1997: 11; Andersen, 2023: 25), también parece transmitirlo así André Breton con la mención de la telaraña y la alusión implícita a la ambigüedad del signo lingüístico: «Sin embargo de esta serie de prestigios me guardaré de que una tela de araña resplandeciente / se enganche en mi sombrero / Todo lo que viene a pedir de boca tiene dos caras y es engañoso» (2006, II: 73).

5. Conclusiones

Se ha procurado extender la ingente red intertextual trazada entre Manuel Álvarez Ortega y su particular corpus de inspiraciones poéticas, fundamentalmente compuesto por autores franceses de los siglos XIX y XX. Dado el carácter ominoso y derrotista de su lírica, la amplia galería de animales simbólicos presente en sus composiciones ha motivado un estudio contrastivo con el fin de recabar convergencias entre autores de diversas corrientes y, además, estudiar las posibles trazas de animalidad y monstruosidad presentes en su obra. Desde el campo emergente de los *animal studies*, se ha constatado la proximidad entre las categorías *animal* y *monstruo*, en tanto que ambas conservan un grado similar de otredad respecto de la visión antropocéntrica y que, en ambos casos, parecen carecer del raciocinio y el pensamiento crítico que históricamente ha caracterizado al ser humano. Por ello, la monstruosidad y la abyección subyacen en la construcción de seres híbridos, mezcla de rasgos morfológicos y órdenes naturales cuya interpretación universal se ve resignificada bajo las necesidades creativas de su autor. Los ejemplos aportados en torno a las profundidades marinas y los insectos

analizados en Manuel Álvarez Ortega, Lautréamont, Guillaume Apollinaire y André Breton sugieren un esperanzador horizonte para el estudio de *animalia* y la intertextualidad en la obra del poeta cordobés, un autor eremita que, pese a su voluntad de aislamiento, recobra paulatinamente su pleno derecho a formar parte de un canon poético universal.

Referencias bibliográficas

- AGUIRRE, Guillermo (ed.) (2023). *Nada: la obra tardía de Manuel Álvarez Ortega*, Madrid: Devenir.
- ALARCÓN SIERRA, Rafael (ed) (2019). *La poética de la modernidad y la obra de Manuel Álvarez Ortega*. Madrid: Devenir.
- (1967). *Poesía francesa contemporánea (1915-1965)*. Madrid: Taurus.
- (1975). *Poesía simbolista francesa (edición bilingüe)*. Madrid: Editora Nacional.
- (1997). *Intratexto*. Madrid: Devenir.
- (2006). *Obra poética (1941-2005)*, 2 volúmenes. Madrid: Visor.
- ANDERSEN, Katrine (2023). «La recomposición de lo real en otra perspectiva. Manuel Álvarez Ortega: entre la poesía y la filosofía». En Guillermo Aguirre (ed.), *Nada: la obra tardía de Manuel Álvarez Ortega*. Madrid: Devenir, pp. 15-35.
- APOLLINAIRE, Guillaume (1973). *Antología*, trad. Manuel Álvarez Ortega. Madrid: Visor.
- (1997). *O Bestiário ou Cortejo de Orfeu*, trad. Álvaro Faleiros. São Paulo: Iluminuras.
- ASMA, Stephen T. (2009). *On Monsters: An Unnatural History of Our Worst Fears*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press.
- BACHELARD, Gaston (1985). *Lautréamont*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis (2018). «Los mundos poéticos de Manuel Álvarez Ortega (un diálogo entre generaciones)», en Blas Sánchez Dueñas, *Manuel Álvarez Ortega y su tiempo*, Madrid: Devenir, 2018, pp. 113-147.
- BIANCHI, Marina (2023). «*Heredad de la sombra*: las antítesis del ser, entre intertextualidad y revisión de la tradición». En Guillermo Aguirre (ed.), *Nada: la obra tardía de Manuel Álvarez Ortega*. Madrid: Devenir, pp. 73-93.
- BIANCHI, Marina y Giuliana CALABRESE (eds) (2024). «*Esa habitación que ocupas en el tiempo*». *La intertextualidad en la poesía de Manuel Álvarez Ortega*. Madrid: Devenir.
- BISCHOFF, Christina (2023). «“Testigo de los años, patrimonio escrito, muerto pobre eres”. Peregrinaciones ontosemióticas en *Heredad de la sombra*». En Guillermo Aguirre (ed.), *Nada: la obra tardía de Manuel Álvarez Ortega*. Madrid: Devenir, pp. 55-72.
- BOUSOÑO, Carlos (1976). *Superrealidad poética y simbolización*. Madrid: Gredos.
- BRETON, André (1978). *Poemas*, 2 volúmenes, trad. Manuel Álvarez Ortega. Madrid: Visor.
- BYRON, Glennis (2016). *Globalgothic*. Manchester: Manchester University Press.
- CARRERA GARRIDO, Miguel (2023). «El monstruo como elemento clave en los géneros de la fascinación: reflexiones acerca de su caracterización, su sentido y sus efectos». En Natalia Álvarez Méndez, *Radiografías de la monstruosidad insólita en la narrativa hispánica (1980-2022)*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 43-68.
- COHEN, Jeffrey Jerome (1996). *Monster Theory. Reading Culture*. Minneapolis/Londres: University of Minnesota Press.

- CÓRDOBA, Asunción (2008). *Fábula muerta. En torno al universo simbólico en la poesía de Manuel Álvarez Ortega*. Madrid: Devenir, 2008.
- DELEUZE, Gilles y Félix GUATTARI (2004). *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Londres/Nueva York: Continuum.
- DERRIDA, Jacques (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*, trads. Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel. Madrid: Trotta.
- DÍAZ DE CASTRO, Francisco (2018). «El mundo poético de Manuel Álvarez Ortega», en Blas Sánchez Dueñas, *Manuel Álvarez Ortega y su tiempo*. Madrid: Devenir, pp. 23-46.
- FALEIROS, Álvaro (1997). «Notícias do *Bestiário*», en Guillaume Apollinaire, *O Bestiário ou Cortejo de Orfeu*. São Paulo: Iluminuras, pp. 9-22.
- GARCÍA ARRANZ, José Julio (2019). «En las fauces de Leviatán: contextos iconográficos de la boca zoomorfa del infierno en el imaginario medieval», *De Medio Aevo*, vol. 8, pp. 37-81.
- GENETTE, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- GONZÁLEZ ARREDONDO, Verónica (2016). «¡Oh pulpo de mirada de seda! Sexualidad y erotismo en *Los cantos de Maldoror* de Lautréamont», *Anales de la Universidad Central del Ecuador*, vol. 1, n.º 374, pp. 17-24.
- GONZÁLEZ GALLEGO, Daniel (2024). «Reflexiones metapoéticas e intertextualidad en las traducciones de Manuel Álvarez Ortega», en Marina Bianchi y Giuliana Calabrese, *Esa habitación que ocupas en el tiempo*. *La intertextualidad en la poesía de Manuel Álvarez Ortega*. Madrid: Devenir, pp. 207-234.
- HERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M.^a Victoria (2010). «“Bestiarios” de Apollinaire. Una cuestión de imágenes». *Académica*, vol. 2, n.º 3, pp. 36-63.
- IZAOLA, Amaia e Imanol ZUBERO (2015). «La cuestión del otro: forasteros, extranjeros, extraños y monstruos», *Papers*, vol. 100, n.º 1, pp. 105-129.
- JEAN, Raymond (1974). *La poétique du désir: Nerval, Lautréamont, Apollinaire, Éluard*. París: Éditions du Seuil.
- KRISTEVA, Julia (1981). *Semiótica II*. Madrid: Fundamentos.
- LAFORGUE, Jean (1975). *Poemas*, trad. Manuel Álvarez Ortega. Barcelona: Plaza y Janés.
- LANZ, Juan José (2019). «*Código* (1971) y la poesía de Manuel Álvarez Ortega», en Rafael Alarcón Sierra, *La poética de la modernidad y la obra de Manuel Álvarez Ortega*. Madrid: Devenir, pp. 147-172.
- LAUTRÉAMONT (1988). *Obra completa*, trad. Manuel Álvarez Ortega. Madrid: Akal.
- LÖNNGREN, Ann-Sofie (2021). «Metaphor, Metonymy, More-Than-Anthropocentric. The Animal That Therefore I Read (and Follow)», en Susan McHugh, Robert McKay y John Miller, *The Palgrave Handbook of Animals and Literature*. Londres: Palgrave, pp. 37-50.
- LUNDBLAD, Michael (ed.) (2017). *Animalities. Literary and Cultural Studies Beyond the Human*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- MELIC, Antonio (2002). «De Madre Araña a Demonio Escorpión: los arácnidos en la mitología», *Revista Ibérica de Aracnología*, n.º 5 pp. 112-124.

- MEYER, Eric Daryl (2018). *Inner Animalities. Theology and the End of the Human*. Nueva York: Fordham University Press.
- MOE, Aaron M. (2014). *Zoopoetics: Animals and the Making of Poetry*. Plymouth: Lexington Books.
- MORENO PEDROSA, Joaquín (2017). «Animales y “narratividad”. Dos muestras para un bestiario en la lírica de dos generaciones españolas contemporáneas». *Lectura y Signo*, n.º 12, pp. 7-26.
- ORNING, Sara E. S. (2017). «Staging Humanness: Patricia Piccini and a Genealogy of Species Intermingling», en Michael Lundblad, *Animalities. Literary and Cultural Studies Beyond the Human*, Edimburgo: Edinburgh University Press, pp. 80-103.
- ROAS, David (2019). «El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación», *Revista de Literatura*, vol. 81, n.º 161, pp. 29-56.
- RUIZ SORIANO, Francisco (2005). «En el Gijón con Álvarez Ortega. La vida y la poesía tal y como son», *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, n.º 29. En: <www.ucm.es/info/especulo/numero29/malvaor.html>. Consultado el 8 de junio de 2024.
- (2013). *La poesía de Manuel Álvarez Ortega*. Madrid: Devenir.
- SÁNCHEZ DUEÑAS, Blas (ed.) (2018). *Manuel Álvarez Ortega y su tiempo*. Madrid: Devenir.
- (2023). *Manuel Álvarez Ortega: recepción y nuevas lecturas*. Madrid: Devenir.
- SHILDRICK, Margrit (1996). «Posthumanism and the Monstrous Body», *Body & Society*, vol. 2, n.º 1, pp. 1-15.
- TODOROV, Tzvetan (2016). *Introducción a la literatura fantástica*. México D.F.: Coyoacán.
- WALDAU, Paul (2013). *Animal Studies. An Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- WEINSTOCK, Jeffrey Andrew (2020). *The Monster Theory Reader*. Minneapolis/Londres: University of Minnesota Press.