Carlos Edmundo de Ory novelista: *MEPHIBOSETH EN ONOU* (1973)

José Luis Calvo Carilla

A lo largo de más de un cuarto de siglo, *Mephiboseth en Onou (Diario de un loco)* representó para Carlos Edmundo de Ory no solo un ejercicio de conocimiento interior más o menos catártico o *heautontimorouménico*, sino ante todo la objetivación liberadora de la pesadilla estética en la que se encontraba inmerso. Las diferentes redacciones y ampliaciones a las que el poeta gaditano sometió a su novela dicen de la naturaleza agenérica de ésta, de banco

de pruebas del "verdadero arte" —que el Carlos Edmundo de 1951 entendía como "Fuego, Locura, Niñez o Sueño nacido de la misteriosa y simbólica raíz del hombre: del hombre-niño, del hombre-primitivo, del hombre de hoy..." El verdadero arte —escribía en *Cuadernos Hispanoamericanos* a propósito de las esculturas de Ferrant, Ferreira, Serra y Oteyza— reivindica "la fe en su propia matriz, en sus sustancias nativas, en sus impulsos frescos y venturosos, en sus fuerzas volcánicas de expresión, en su libre y abierto verbo terrenal y evolutivo, en su visión profética y mágica, en su imaginación enloquecida, en su fantasía, en su espíritu puro, en su salto salvaje... Solo la inmortalidad nos salvará. Creedlo."

Los años de gestación de *Mephiboseth en Onou* se inscriben en el momento de efervescencia creadora del postismo (1945-1948), en un tracto temporal que, como he señalado en otro lugar —*La mirada expresionista. Novela española del siglo XX* (2004)— propició la aparición de rebeldías e inconformismos juveniles que buscaban en sus prosas una común liberación de la marmórea losa estética del oficialismo. En el caso de los postistas, su ideal estético se cifraba en alcanzar en el relato o en la novela la misma "originalidad aleatoria" que estaban practicando en poesía.

A pesar de que tanto rebeldías como miserabilismos respondían a un fenómeno literario en buena parte internacional —como respuesta que era al ambiente de postración, culpabilidad y exasperación que dejó en las conciencias europeas la segunda posguerra mundial, tal clima espiritual cobró en España tintes todavía más sombríos y desesperanzados. Desconcertantes y de una rara sensibilidad fueron, por ejemplo, las primeras narraciones y novelas de los fundadores del postismo, Carlos Edmundo de Ory, Eduardo Chicharro y Silvano Sernesi. Por no mencionar, entre otros casos de narradores alentados de forma más o menos coyuntural por este incómodo ismo póstumo, a participantes asiduos en discusiones y en esópicos festines por las tascas y malas pensiones de la noche madrileña, como el Cela de *Ms. Caldwell habla con su hijo* (1953), el primer Aldecoa y, significativamente, el Francisco Nieva narrador de *Viaje a Pantaélica* (1994) y de media docena de caóticas novelas más, proyectadas y algunas redactadas en aquellos años fundacionales. En un contexto más amplio, cabría recordar varias novelas ambientadas en espacios cerrados, asfixiantes y obsesivos, apoyadas en siniestras alegorías que aluden de forma críptica a la dolorosa realidad que las inspiraba: cárceles, campos de concentración, cementerios, manicomios..., espacios todos ellos de dolor y de privación de libertad, tan abundantes a lo largo y ancho de la geografía nacional en la inmediata posguerra.

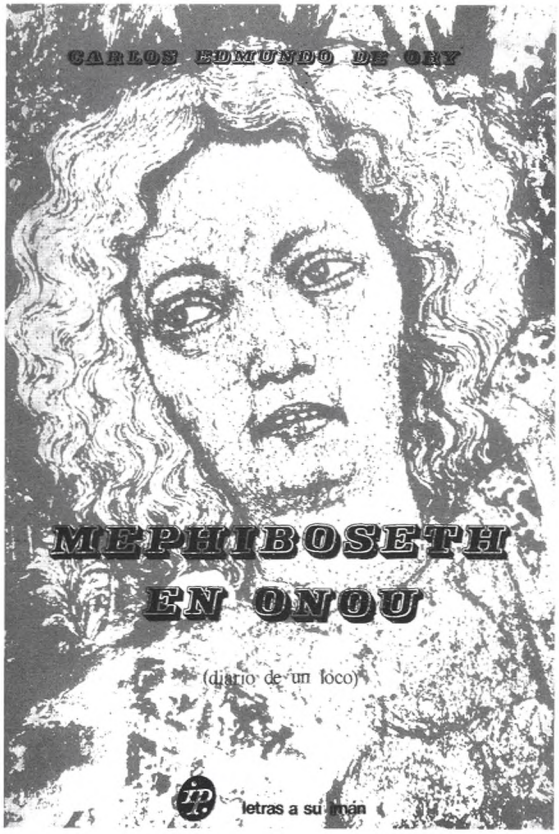
Ante el omnipresente espectro del Dictador y sus tentáculos censores, la actividad intelectual o creativa de raíz heterodoxa discurría por cauces solipsistas

y clandestinos o, en no pocos casos, permanecía a buen recaudo en los circuitos cerebrales del escritor. El diagnóstico de Ory es elocuente al respecto: "Bajo las dictaduras más oscurantistas, siempre se produjeron fermentos de habla sorda, por no decir tartamuda, capaz de emitir mensajes cifrados. Todo menos la sordomudez. Así surge una literatura críptica o una poesía metametafórica (*sic*), so capa de esoterismo o de esteticismo"... De algún modo, esa obligada reclusión a un ámbito interior venía estimulada también por el renacer de Dostoievski y Unamuno y por el progresivo conocimiento del existencialismo francés, pero también por novelas que proponían composiciones de lugar e introspecciones agobiantes. Tales eran, por ejemplo, *La montaña mágica*, de Thomas Mann, *Sanatorio Arktur* del ruso Konstantin Fedin o *Viaje alrededor de mi cráneo* del narrador magiar Frigyes Karinthy. Este clima se hace visible en parábolas miserabilistas de los años cuarenta como *Pabellón de reposo* (1944) de Cela, *Hospital General* (1948), *Nosotros los muertos... (Relato del loco Basilio)* (1948) de Manuel Sánchez Camargo, la alegoría de geografía más alejada *Nosotros los leprosos* (1950) de Luis de Castresana o la misma *Mephiboseth en Onou* de Ory.

Con todo, serían las novelas y relatos de Kafka los que arraigasen con mayor fuerza en una España en la que el General, el Juez, el Gobernador, el Policía, el Censor, el Jefe de Falange..., todos ellos con sus mayúsculas amenazadoras, iban a inquietar la gris existencia cotidiana durante mucho tiempo todavía. Desde el primer momento sedujo la extraterritorialidad y la atemporalidad kafkianas y su peculiar modo de presentar la existencia de unos seres normales en una realidad habitual que devenía en absurda y extrañamente distorsionada.

MIENTRAS EL VIGILANTE DUERME, EL NARRADOR DELIRA

Una semblanza poco conocida de Carlos Edmundo de Ory, publicada en enero de 1973 por Alejandro Paternain en el nº 271 de *Cuadernos Hispanoamericanos* con motivo de la aparición de *Poesía (1945-1969)* en la editorial Edhasa, presentaba al poeta gaditano como un hombre delgado, diminuto y altivo: "El pelo revuelto, de cara al viento o al sol, a la aurora o al crepúsculo; con los pies... ¿sobre la tierra? Pues no: sobre su propia cabeza, vista de perfil, grandes las proporciones y cortada —a la altura de los labios— por una línea recta. Delirio, fantasía, absurdo [...]. Este hombrecito de pie sobre la cabeza parece dispuesto a volar; sin embargo, no sigue el itinerario habitual de los poetas; no vuela para desligarse, ascender y liberarse de la cárcel que sea: cuerpo o pensamiento, compromiso o hastío, sino para recorrer todas las dimensiones posibles y aun para trazar una imposible dimensión".



Pero si el poeta Ory sostuvo a menudo que la poesía era un delirio controlado (vigilancia necesaria para evitar escapes inoportunos de las emociones), la prosa de *Mephiboseth en Onou* (1973) es, por el contrario, un ejercicio libre de exploración interior, de vuelo sin red y sin objetivos ni condicionamientos previos.[1]

Bien pudo estar en el inicio de la escritura de *Mephiboseth* el *Diario de viaje de un filósofo*, aparecido en la madrileña Espasa-Calpe en 1925. Tanto el del infatigable cosmopolita Keyserling como el del habitante de la mítica territorialidad de Onou son viajes de iniciación a cuyo término se espera encontrar una nueva dimensión del conocimiento. "Ruego al lector que lea este diario como una novela", advertía al comienzo el místico conde ruso. Y, en efecto, bajo la apariencia de un viaje alrededor del mundo, el místico conde proponía un viaje interior que, considerado en su conjunto, poseía el valor metodológico añadido de

1 La génesis de esta novela puede seguirse a partir de las anotaciones periódicas contenidas en el *Diario*. resulta que *Mephiboseth en Onou* "es una obra escrita y pensada desde 1941" y que, a la altura de 1947, estaba ya prácticamente terminada. En 1953 decide dar un título definitivo al libro, *Mephiboseth en Onou (Cuadernos de un visionario)*. No obstante, cuando Eduardo Aunós se lo pide para editarlo, Ory se muestra insatisfecho con esta urgencia y pone reparos para su publicación ("Me he comprometido a entregárselo antes del día 15 del mes de julio próximo. Redoblaré el trabajo de copia... Y aún tengo que añadir nuevos capítulos. ¿Es posible que me publique este libro de adolescencia? El 20 de septiembre, el libro es rechazado por la censura: "Mi libro *Mephiboseth en Onou* impedido de publicación por la censura. El editor dirige al Jefe de Censura una instancia de petición de revisión. Tengo pocas esperanzas de que lo dejen pasar, ni aun así. Desde Cádiz ya esperaba esta noticia. Hasta llegué a escribir en mi *Cuaderno de un vacunado contra la rabia* (mi cuaderno de viaje): "Mucho me temo, desde esta silla en que estoy sentado, que la censura autocrática de mi retrógrado país no deje pasar mi precioso libro. 'No hay mayor ladrón en este mundo que quien nos roba nuestra libertad de pensar', dice un escritor" (Ibíd., p.212). Finalmente, la novela se publicaría en 1973 en Inventarios Provisionales (Las Palmas de Gran Canaria). Como colofón de la misma se lee: "Fin / de / *Mephiboseth en Onou* / (Versión definitiva de París: 1955) / Este libro, *Mephiboseth en Onou*, fue concebido como idea en el año 1944, en Madrid. Siendo escrita su primera versión en esa misma época con el título de *Diario de un loco*".

una invitación a la aventura del autoconocimiento espiritual, "con un como poema que surgió de mi interioridad y que es uno con mi interioridad. Solo quien así lo perciba habrá comprendido su sentido propio". Ese viaje interior está resuelto en una serie de metamorfosis, cada una de ellas más profunda que la anterior, en las que el "alma plástica" del viajero emprende una inmersión hacia los bajos fondos del ser. Una vez alcanzada esa fondeadura extrema sobreviene la definitiva iluminación del yo esencial, que no anula el conocimiento del ser humano; antes bien, lo llena de plenitud. Como sucede en el *Viaje de un filósofo* de Keyserling, el héroe de *Mephiboseth en Onou* es un ser santamente perturbado, como el evangélico loco de Khalil Gibran, el "loco en Cristo" de Hauptmann o como el Nazarín de Galdós.

Mephiboseth en Onou ofrece un parentesco casi univitelino con el *Diario* oryano, hoy accesible gracias a los desvelos editores de Jesús Fernández Palacios (Cádiz, Diputación, 2004, 3vols). El paralelismo temporal existente entre la lenta y tortuosa escritura de *Mephiboseth* y la redacción de los sucesivos cuadernos del *Diario* redactados durante los mismos años explica el sedimento confesional que subyace en la novela oryana. En una de las muchas paradojas que ofrece, Mephiboseth es el iniciado y el iniciador: el que anhela la revelación mistérica y, a la vez, el que cuenta sus cuitas y enseñanzas a su amigo Eri —¿Ory?— en la primera persona confesional de la relación diarística y en ocasiones epistolar.

Del *Diario* proceden también pensamientos, citas y nombres propios de autores, en una crónica de la búsqueda intelectual del narrador jalonada por las reflexiones nacidas de sus descubrimientos y atentas al estimulante poso intelectual que éstos le aportan ("Para buscar un dato hojeo cuadernos de mi largo *Diario*. Encuentro testimonios de mi vida apasionantes de delirio, dolor y sinceridad. Quiero leerlo entero para *verme*"). La indiscriminada voracidad lectora que Ory vuelca en *Mephiboseth en Onou* confiere al relato una dimensión intelectual próxima a la indagación ensayística. El narrador anota de forma a veces atropellada sus lecturas bíblicas, filosóficas, de antropología y de prehistoria, de mística oriental, mitológicas, etc. La cábala, la sabiduría alquímica, el *Libro de los muertos* o *Les Grands Initiés* de Schuré son otras incitaciones del que podría considerarse como un viaje a la ebriedad cognoscitiva. Todos estos estímulos están al servicio de la actitud presocrática del narrador, nuevo Empédocles obsesionado por descubrir y tratar de explicarse a sí mismo los principios originarios que luchan en su interior y las fuerzas cósmicas que los gobiernan.

Mephiboseth en Onou es, en definitiva, un obsesivo viaje hacia los confines infernales del conocimiento. Subtitulado inicialmente por Ory como "Diario de un

visionario", su proceso de escritura refleja el paso de las intuiciones e iluminaciones iniciales del *visionario* a un estado generalizado de *locura espiritual* con que el narrador procede a su febril cuestionamiento del mundo. ("La locura es un ataque de no-ser. Pero la santidad es una locura de ser").

De "novela de adolescencia" la calificó el autor —quien, sin embargo, mostró un renovado interés en publicarla—, y no hay duda de que la novela llega a resentirse a veces de los ambiciosos planteamientos que la inspiran. En el proyecto narrativo de *Mephiboseth en Onou* subyace un núcleo germinal genéricamente informe y, por lo tanto, susceptible de ser desarrollado bajo diferentes encarnaduras formales (lo que queda reflejado no solo en su ya mencionada vinculación inicial al apunte diarístico o incluso al ensayo, sino también en los sucesivos subtítulos con que Ory lo rotuló a lo largo de casi dos décadas hasta su publicación en 1973). Las sucesivas ampliaciones de *Mephiboseth* evidencian una cierta inseguridad del autor a la hora de sustanciar un plan narrativo que suponía de hecho la plasmación literaria de su ambiciosa y madrugadora visión del mundo ("Trabajo en *Mephiboseth*, que se ramifica, se hace un libro largo, gordo y negro —como dijo una vez Paco Nieva—, y muy denso y poblado de relámpagos. Amo esta empresa, esta obra, este desiderátum. ¿Lo acabaré alguna vez? Repito que lo tengo en la cabeza y ansío darle forma").

Esta ambición totalizadora explica también que la cimentación de *Mephiboseth* denuncie distintas tentativas y capas constructivas superpuestas. El propio narrador es consciente de esa incómoda sensación, aunque peca de falsa modestia al considerar su magna obra como una mera acumulación de materiales. (De mayo de 1956 —inmediatamente antes de dejar la novela preparada para la imprenta— es esta entrada de su *Diario*, que da fe de las dudas que asaltan a la hora de replantearse una vez más el proceso y los resultados de su escritura: "Apariciones matutinas de imágenes en carroza legítima; desde hace varias semanas, desprecio el consentimiento embustero de transcribir páginas de insincera literatura; me refiero a mi pobre esfuerzo por dar alguna contextura, sea ideal, sea simplemente coherente en el libro siempre concebido y nunca realizado: *Mephiboseth en Onou*").

Junto con la ambición literaria de Ory, la escritura de *Mephiboseth en Onou* refleja también todos estos titubeos. La novela comienza con un breve prólogo-cuento —"fechado en Roma, agosto 1950"— en el que aparece el cervantino juego del manuscrito encontrado. Ese manuscrito es el "diario de un loco", que el editor se sienta a leer en un bar del Trastevere. Se trata del diario de Mephiboseth, internado en un manicomio por propia voluntad, quien a su vez escribe un diario de sus experiencias dentro del recinto. La mediación caligarista es visible en las

Laura Lacheroy y Carlos Edmundo de Ory en Amiens, agosto 1973 (Foto de Denis Ruon)

descripciones "más posibles que reales" del manicomio y en los comportamientos del Director y de algunos de los internos de Onou en los que el narrador ejemplifica su creciente perplejidad ante las realidades fronterizas con el misterio que le están obsesionando. De todos modos, fue probablemente el descubrimiento del mundo de Kafka el que sumió a Ory en un mar de dudas acerca de la viabilidad narrativa de este núcleo inicial, cuyos cinco capítulos terminan siendo absorbidos por las excentricidades del Director del centro y de los locos con los que convive. Como otro de los "arrepentimientos" constructivos oryanos debe interpretarse también la inclusión de todo el capítulo IX en el último borrador de la novela, verdadero añadido metaficcional que refuerza el sentido del informe palimpsesto que el lector tenía entre las manos, y que ahora definirá como "libro simbólico" y "novela fantástica" de héroes virtuales, de imágenes irreales y estilo ilusorio y cuyo "contenido devastador desborda las tierras promisorias de la utopía".

Pero, como he anticipado, este patrón caligarista-kafkiano da un quiebro desde el capítulo V, a partir del cual, la deseada coherencia del relato viene apuntalada sucesivamente por una elocuente variedad de etiquetas metaficcionales: el "diario" se convierte en la "carta de un loco", dirigida a su amigo y discípulo,

el enigmático destinatario Eri. Se inicia así un "luciferino relato" que, desde el capítulo XVIII en adelante, se deslizará hacia una anotación de sueños mínimamente desarrollados que termina desembocando en un discurso "nocturno y demencial", apocalíptico y visionario.

CUANDO EL NARRADOR ESTÁ POSEÍDO DE UN SANTO FUROR NIVOLESCO

El juego especular afecta también al héroe de *Mephiboseth en Onou*, quien es, al menos en apariencia, "un loco, es decir, su propio autor", una "grotesca criatura" arrancada de las "cavernas de la naturaleza imaginaria". Al modo unamuniano, Mephiboseth no es tanto el protagonista de una novela sino "la lógica de su mismo Autor que corre durante todo el libro por un camino tan poderosamente asombroso que no se asemeja a ninguna locura por ser de una locura superior".

El narrador redacta los últimos capítulos de *Mephiboseth* poniendo un énfasis especial en adscribir su obra al género novela, del mismo modo que antes había subrayado la demarcación espacio-temporal nivolesca de su obra. Onou no existe en ninguna parte: es la geografía interior de una imaginación desbordada. Como se lee al comienzo del capítulo V, Onou "Es un punto difícil de hallar en el entero mapa. No lo busques en vano como a mí ahora no me busca nadie. El lugar es absolutamente montañoso e impera la Naturaleza desnuda tal una presencia impetuosa cuyos latidos repercuten en el Gran Cosmos. [...] Huelgan las descripciones paisajísticas. [...] Una vez despreciadas las descripciones normales, diré todavía que veo espacios con formas, verdaderos dibujos gigantescos de frágiles vasijas sagradas que los vacíos prefiguran dentro del grandioso juego de montañas. Cristalizado en la visión conceptual, todo prospecto intuido es posterior a las ideales morfologías planetarias. Los espacios son aberturas de luz y cálidos nidos de la Noche. Las montañas, inmensas mamas erectas." Se trata, pues, de un espacio y un tiempo imaginarios, acordes con una libérrima concepción de la novela como vehículo de una insaciabilidad intelectual que llega incluso a forzar las propias costuras convencionales del género.

Mephiboseth en Onou es, en definitiva, un nuevo elogio de la locura que tiene mucho de descenso a la propia conciencia, de *noscete ipsum* y de gimnasia ignaciana, y donde el primitivo impulso confesional de la novela ha quedado enmascarado por la fuerza de atracción de las radicalidades espirituales que han venido polarizando el interés del escritor y enriqueciéndole a lo largo del proceso de su escritura. Tal metamorfosis es también, como se ha visto, de índole estética: *Mephiboseth en Onou* se

había iniciado en el pastiche caligarista, se instala con posterioridad en los aledaños del diario íntimo y termina desembocando en una ficción novelesca extrañadora de raíz expresionista.