

que años más tarde confesaba a propósito de las esculturas de Ferrant, Ferreira, Serra y Oteiza: «Los hombres parecen haber perdido 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... Sólo la inmortalidad nos salvará. Creedlo. Sólo el olvido del vivir burgués, del progreso, de las artes, del mundo contaminado de las fábricas, de muerte, nos salvará. Por eso volvemos a empezar de nuevo, progresaremos hacia atrás. Ya haremos algo que no sabremos qué cosa sea. No ser artistas ni poetas. Contar tan sólo con un alma y una inequívoca ansia de comunicación, de hegemonía plástica y musical, de fenoménicos paisajes.»<sup>44</sup>

Ory tuvo que leer en los *Cuadernos de Malte Laurids Brigge*<sup>45</sup> del expresionista Rilke el modo de encauzar esa explosión de interioridad. En el fondo se trataba del diario de un enfermo que, entre las sugerencias que emanaba, incitaba a actos de violencia estética sin par como el de consagrar su obra, «cada vez con mayor impaciencia, cada vez con mayor desesperación, a descubrir entre las cosas visibles los equivalentes de tus visiones interiores»<sup>46</sup>.

Sin descartar otras lecturas, Ory asume el esoterismo oriental del mundo narrativo de Herman Hesse, cuya popular novela *Demian* se encontraba en el mercado español desde 1930. No falta tampoco la influencia del conde de Keyserling, autor expresionista que gozó de gran predicamento entre los círculos literarios de los años treinta. Su *Diario de viaje de un filósofo*<sup>47</sup> es un itinerario espiritual y, a la vez, un gran poema interior concebido de forma novelesca<sup>48</sup>. La divisa que lo preside («El camino más corto para encontrarse a sí mismo es dar la vuelta al mundo») se convierte en la angustiosa meta del viaje al fondo del yo de Mèphiboseth y de las geografías no holladas por pie humano alguno en las que desemboca el camino.

Los diarios tienen en común la accidental importancia concedida a esa topografía exterior. El gran viaje de Keyserling pasa por los Trópicos, Ceilán, la India, China y Japón y termina en América del Norte. Pero, ante todo, es un viaje interior, donde, como advierte, «los hechos o la topografía no son nunca un fin en sí mismos, sino siempre meros medios de expresión para un sentido que subsiste independientemente de ellos». Lo mismo que sucede en Ory, las descripciones «más posibles que reales» del místico alemán no enturbian el atractivo fondo de pensamientos y meditaciones. Lo que importa a ambos es alcanzar una nueva dimensión del conocimiento. En este sentido, Keyserling proponía al joven escritor reflexiones como la siguiente:

miembro del círculo orteguiano (Madrid. Revista de Occidente, 1927).

<sup>44</sup> «Cuatro escultores actuales. Ferrant, Ferreira, Serra, Oteyza». Cuadernos Hispanoamericanos, 19, 1951, pp. 69-70.

<sup>45</sup> Traducidos en estas fechas por Francisco Ayala para la editorial Losada y prologados por Guillermo de Torre. (Buenos Aires, 1941.)

<sup>46</sup> *Ibíd.*, p. 94.

<sup>47</sup> Madrid, Espasa Calpe, 1928, 2 vols. La Editorial Espasa Calpe publicó varias obras de Keyserling, como Norteamérica liberada, El mundo que nace y La vida íntima. De su gran difusión entre los círculos intelectuales de los últimos años veinte da cuenta Angel Dotor y Municio en «El filósofo Keyserling» (Mirador. Las letras y el arte contemporáneos: 1924-1929. Madrid, 1929, pp. 208-215).

<sup>48</sup> «Ruego al lector de este Diario que lo lea como una novela. Está compuesto, sin duda, en gran parte de elementos provocados en mí por los estímulos externos de un viaje alrededor del mundo; contiene también muchas descripciones objetivas y consideraciones abstractas que podrían muy bien subsistir solas. Y sin embargo, el conjunto representa una creación, un como poema, que surgió de mi interioridad y que es uno con mi interioridad. Sólo quien así lo perciba habrá comprendido su sentido propio» (Diario de viaje..., I, 9).

<sup>49</sup> Diario de viaje..., I, 18.

<sup>50</sup> Diario. Vol I. Barcelona, Ocnos, 1975, p. 201. En un a modo de colofón, se lee al final de la novela: «FIN / de / MEPHIBO-SETH EN ONOU / (Versión definitiva de París: 1955) / Este libro, «MEPHIBO-SETH 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».

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>52</sup> «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?» (*Ibid.*, pp. 205-206).

<sup>53</sup> «Mi libro Mèphiboseth 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». (*Ibid.*, p. 212).

El alma plástica [del poeta y del artista], que siguiendo la ley de su naturaleza, se transforma a cada nuevo ambiente, no puede nunca vivir demasiado; de cada nueva metamorfosis surge más profunda todavía. Al experimentar por sí misma lo condicionada que, en general, es toda forma, los resortes que mueven a cada individuo, los nexos que los unen, va poco a poco descendiendo al centro de su conciencia, hasta llegar a aquellas profundidades en que mora la esencia. Y una vez que ha arraigado en estos planos subterráneos, ya no corre el peligro de exagerar el valor de ningún fenómeno particular; ya lo comprende todo desde el centro esencial. Esto es lo que Dios hace, desde luego, por virtud de su naturaleza divina. Pero el hombre, para llegar a tal punto, ha de haber recorrido antes todos los circuitos<sup>49</sup>.

Esa es precisamente la meta de Mèphiboseth, santamente perturbado como el evangélico loco de Khalil Gibrán o el «loco en Cristo» de Hauptmann. Su locura es la fiebre intelectual que le embarga en ese vertiginoso descenso al fondo de sí mismo, a la búsqueda de ese centro liberador de las contingencias del tiempo y del espacio. Tanto el del habitante de Onou como el del infatigable cosmopolita Keyserling son viajes de aprendizaje, de los que se espera el sosiego final de la autoafirmación.

## Sobre la génesis de una novela deslumbrante

En el primer volumen de extractos de los diarios oryanos se asiste al proceso de creación de esta novela deslumbrante. De sus anotaciones periódicas resulta que *Mèphiboseth en Onou* «es una obra escrita y pensada desde 1941»<sup>50</sup>. En 1947 «ya está realmente terminado el *Mèphiboseth*. Sin embargo, no puedo cerrar los ojos ante él. Necesita una revisión»<sup>51</sup>. En 1953 decide dar un título definitivo al libro: *Mèphiboseth en Onou* (*Cuadernos de un visionario*). Cuando Eduardo Aunós se lo pide para editarlo, Ory se muestra insatisfecho con esta urgencia<sup>52</sup>. El 20 de septiembre, el libro es rechazado por la censura<sup>53</sup>.

Sea por las sucesivas ampliaciones de un núcleo anterior concebido inicialmente con ambiguos propósitos genéricos —lo que reflejan también los sucesivos subtítulos—, sea por el tiempo transcurrido hasta su publicación en 1973, *Mèphiboseth en Onou* evidencia la yuxtaposición de distintas capas constructivas. 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 Mèphiboseth, internado por propia voluntad en un manicomio, que a su vez escribe un diario.

Pero este soporte genérico da un quiebro a partir del capítulo V, donde el diario se convierte en la «carta de un loco», dirigida a su amigo y discípulo,

el enigmático destinatario Eri. Y, si en la página 55 el narrador había manifestado que «mi libro será como un cuento de hadas», esa definición se trueca dos páginas después por la de «luciferino relato». Por otra parte, desde el capítulo XVIII en adelante, la relación se desliza hacia una anotación de sueños mínimamente desarrollados y desemboca en un discurso «nocturno y demencial», apocalíptico y visionario. Es evidente que de toda esta mescolanza resulta una profanación de las convenciones y de los cánones literarios, que está en el origen de las actitudes vanguardistas.

En fecha tan tardía como la del año 1955 —es decir, cinco años antes de que Ory hubiese ya «cerrado» oficialmente su novela—, se pueden leer en su *Diario* anotaciones como la del día 13 de noviembre:

A veces veo que *Mèphiboseth* va hacia adelante; a veces, me parece que va hacia atrás. Tengo en la cabeza el libro, pero no en las manos<sup>54</sup>.

Y diez días más tarde:

Contento con *Mèphiboseth*. Hay una mitad del trabajo realizado. Falta otra mitad. Si tuviese un mes de tranquilidad, no digo absoluta pero sí relativa, concluiría este libro que a veces me parece maravilloso. Sí, mi duda, hay cosas en él.

Lo que quiero, en fin, es que *Mèphiboseth* sea una orquestación, un apretado nudo de música o algo así como una piedra sonora en su quietud. Nada de sombras. Un canto concreto y en cierto modo sinfónico; una conflagración de moléculas que danzan en lo invisible.

Hablar de los encantadores de ratas, de los vendedores de aire, de los que ven a Sísifo, de los Ojos que escuchan. Hacer repetir a *Mèphiboseth* estas palabras: «El Ojo escucha». Y los guardadores de calor: el calor de Dios, el calor del Agua, el calor de los ángeles y de las piedras<sup>55</sup>.

Durante el mes siguiente, Ory sigue trabajando en su novela, ya que el 8 de diciembre, en París, Maurice Nadeau «se interesea por *Mèphiboseth en Onou* y le pide que se lo lleve cuando lo termine»<sup>56</sup>. Y una de las últimas anotaciones del *Diario*, antes de terminarlo para la imprenta en mayo de 1956, refleja elocuentemente este interminable proceso de 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: *Mèphiboseth en Onou*...<sup>57</sup>.

Esa es la razón por la que *Mèphiboseth en Onou* es, en última instancia, una afortunada excrecencia de los diarios de Ory, verdadero taller de creación de donde proceden también muchos de sus cuentos. En este sentido, cabe señalar que algunas de estas anotaciones son ya propiamente relatos

<sup>54</sup> *Diario I*, p. 324.

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. 325-326.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 330.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 336.

brevísimos al gusto postista. De los diarios proceden también citas, nombres propios de autores y reflexiones, en una crónica de iniciación y de búsqueda intelectual, con la consiguiente reflexión en torno a esos descubrimientos y al estimulante poso que aportan a la cosmovisión del escritor. Las conexiones con el *Mèphiboseth* son patentes en casos como el siguiente, del 23 de noviembre de 1955:

Trabajo en *Mèphiboseth* 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 desideratum. ¿Lo acabaré alguna vez? Repito que lo tengo en la cabeza y ansío darle forma.

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<sup>58</sup>.

Las conexiones afectan también a la propia esencia del género diario:

Bueno, ¿cómo no he leído a estas alturas el *Diario de un loco*, de Tolstoi, y el *Diario de un loco* de Gogol? Debo conocerlos para ver si mi *Diario de un loco (Mèphiboseth en Onou)* pertenece a la misma familia<sup>59</sup>.

Esta vinculación a los diarios explica el sedimento unipersonal de confesión y de experiencia iniciática de la novela. Es un viaje a Eleusis que, en un principio, se subtítulo *Diario de un visionario*. Cabe sospechar que el paso del visionario al loco refleja precisamente el proceso de redacción de este libro, donde la avidez «adolescente» por las fuentes del conocimiento resulta para el propio escritor —con la perspectiva que le proporciona la reescritura de los borradores a unos años de distancia—, un viaje hacia el fin de la noche intelectual. Porque se trata del diario de una búsqueda obsesiva: la de una mente que, ansiosa de la revelación, pasa por la noche oscura y desciende a los infiernos.

Este itinerario místico de aprendizaje es el que explica la heterogeneidad de *Mèphiboseth*. Su núcleo germinal lo constituye un flujo reflexivo empedrado de cristalizaciones en torno a citas, autores y libros, a modo de extractos de diario intelectual. La cábala, la sabiduría alquímica, la Biblia, las culturas orientales y el *Libro de los muertos* o *Les Grands Initiés* de Schuré representan algunas de las incitaciones de ese viaje a la ebriedad cognoscitiva. Así, desde el capítulo V hasta el final, se da una cierta coherencia en la tensión intelectual de la escritura. En este sentido, al comienzo del capítulo IX se puede leer que

Este libro te confundirá porque es la carta de un loco. Es un libro santo, gordo y negro y sólo puede compararse con la célebre botella flotante que contiene un manuscrito. Si un día arriba a una playa, tendrá que esperar a que alguien la descubra, la saque y finalmente lea. Pero como todos los nobles mensajes embotellados,

<sup>58</sup> Ibid., p. 325.

<sup>59</sup> Ibid., p. 327.