

The book cover features a vertical split design. The left side is a dark, textured black area with a faint, light-colored horizontal line near the bottom. The right side is a solid, warm orange color. A thin white vertical line is positioned on the orange side, to the left of the author's name. The title and author's name are printed in white serif font on a black horizontal band that spans the width of the cover.

La voz insomne de los días  
*Diario* de Carlos Edmundo de Ory

Celia Fernández Prieto



DIARIO de Carlos Edmundo de Ory

Volumen I: 1944-1955

Volumen II: 1955-1975

Volumen III: 1976-2000

Prólogo y edición revisada de Jesús

Fernández Palacios

Diputación de Cádiz, Cádiz 2004

Carlos Edmundo de Ory, recién cumplidos los 21 años, inicia un proyecto diarístico secreto (“La intención que escondo es de que no sea leído más que por mí, días antes de mi muerte”), que discurre paralelo a su obra poética, y al que se mantendrá fiel hasta la actualidad. Afortunadamente, el autor ha reconsiderado su primera intención<sup>1</sup> y ha querido hacer públicos buena parte de los 32 cuadernos manuscritos, de doscientas páginas cada uno, que componen su *Diario* desde el año 1944 hasta el 2000. La excelente edición que ahora manejamos, en tres volúmenes, ha sido prologada, cuidada y revisada al detalle por Jesús Fernández Palacios: un trabajo impecable, de diseño sobrio y elegante, que ha sido publicado por la Diputación de Cádiz. Más de mil páginas en las que se percibe el pulso de los días, a veces lento, desfalleciente, otras alborotado, taquicárdico. El diarista acude con perseverancia a su cita cotidiana, a menudo nocturna, con la página, solos el cuaderno y él: “Este Diario me tortura. Cada instante del día, sobre cada circunstancia de mi propia vida, pienso “en qué forma voy a expresarme aquí cuando llegue la noche”. Y esto es horroroso...” (I, 319). Esta constancia no impide algunas fisuras, saltos cronológicos, huecos cuyas motivaciones apenas se explican (falta de entusiasmo, desdicha, cansancio...). Este *Diario* atrae y seduce precisamente por su longitud, por esa continuidad que va creando un contexto imprescindible para leerlo, disfrutarlo e interpretarlo. Por eso las publicaciones

---

<sup>1</sup> Bien es cierto que la conciencia de su futura publicación se declara muy pronto: “¡Qué difícil es hoy para un poeta joven escribir en su diario sin pensar en la posteridad! Todas las frases están pensadas para que sean leídas mañana. Y todos los pensamientos van cargados de tiempo, de una especie de vejez y de futuro póstumo. Sí, pero, sin embargo, qué distinto el ánimo de un verdadero hombre cuando empuña la pluma, al comenzar la noche, ya en la cama, para escribir sobre música por el deseo de escribir, aunque ese día no haya escuchado música. Mi Diario es muy triste.

No he leído todavía un Diario íntimo que no pareciera, a menudo, a lo largo de sus páginas, algo odioso” (I, 69).

Diario  
1944 - 2000



*Carlos Edmundo de Ory*

anteriores de fragmentos o de breves compendios<sup>2</sup> no permiten apreciar el curso sostenido de esta escritura que fluye como fluye el río de los días, sin circunscribirse a un episodio biográfico o a una crisis existencial (como ocurre con otros diarios como el de Unamuno o el de Jaime Gil de Biedma). El sujeto se desparrama en la secuencia horizontal del tiempo cronológico, y en su esfuerzo por dotar de cierta consistencia a lo inconsistente, de cierta estabilidad a lo efímero, evidencia la discontinuidad inescapable del ser humano, esa fragua de yoes que acaban por diluirse en los desagües del tiempo y cuya huella, frágil y a veces enigmática, sólo subsiste en las páginas del diario.

La idea de ilustrar la portada de cada volumen con fotografías del autor en etapas vitales que se corresponden con la cronología de los cuadernos me parece muy acertada. Además de subrayar el pacto autobiográfico –las fotografías son signos de realidad, del vínculo entre el yo que escribe y su representación textual-, estos tres primeros planos resaltan la mirada, una mirada atenta, inteligente, con un grado de desasosiego, de tensión sensitiva, que también se detecta en la escritura. Todo diario contiene una perspectiva doble: es una forma de mirar las cosas, los días, las palabras, y de mirarse a sí mismo mirándolas, escribiéndolas: “ ¡Si un Diario pudiera escribirse solo! Con sólo abrir sus páginas y dejar mi cara reflejada en él como si fuera un espejo. Si uno pudiera escribir con los ojos “(II, 77). La impresión de unos diarios manuscritos se resiente, inevitablemente, de una carencia: la de la caligrafía, el trazo de la mano en el papel, la metonimia del cuerpo en la letra. “Yo he visto la transformación plástica de la caligrafía en el transcurso de esta escritura del Diario” (III, 191). Aunque el editor ha incluido la reproducción de varios dibujos y de algunas páginas manuscritas, el diario publicado pierde las connotaciones sugeridas por la tinta y la letra, despersonaliza un tanto la escritura; a cambio gana en legibilidad y facilita la generalización de las vivencias y de las emociones anotadas sobre las que el lector puede proyectar y contrastar las suyas propias.

---

<sup>2</sup> Un primer compendio de los cuadernos se incluyó en la antología de la obra poética de Ory que preparó Félix Grande, *Poesía 1945-1969* ( Barcelona, Edhasa, 1970. Páginas 19-48). En 1975 aparece *Diario* (Barcelona, Barral Editores) con una amplia selección de los quince primeros cuadernos fechados entre 1944 y 1956; y en 1984 una nueva entrega con el título de *Eunice Fucata*, que comprendía los años 1976 a 1984 (Málaga, Begar Ediciones).

La extensión de este diario permite conjugar diferentes tipos de discurso y exhibir actitudes muy diversas, desde el patetismo a la risa, desde la reflexión filosófica al aforismo – *aerolito* - surrealista . En general se advierte una tendencia a prescindir del registro de las minucias de cada día (con quién como, a quién visito, a qué hora me levanto...), de lo anecdótico, y a reducir la narración de acontecimientos a sus elementos básicos. Experiencias importantes de la vida amorosa o sentimental se describen con brevedad y siempre con pudor y contención<sup>3</sup>. La más llamativa por su laconismo es la que se recoge el 17 de diciembre de 1980: “Muerte de mi madre”.

Estas entradas mínimas se alternan con fragmentos más amplios dedicados a la reflexión sobre sus estados de ánimo, a la exposición de sus ideas estéticas, al comentario sobre textos de otros autores con quienes mantiene afinidades literarias, éticas y vitales (Goethe, Baudelaire, Dostoievski, Kafka, Faulkner, entre otros), a las autoespeculaciones a partir de planteamientos de sus filósofos predilectos Nietzsche, Kierkegaard, Heidegger, además de su interés por las corrientes de mística oriental y del budismo Zen. También se incluyen fragmentos de cartas a las novias, a los amigos, en los que queda patente la afinidad y complementariedad entre la escritura diarística y la epistolar.

Todos estos materiales se yuxtaponen en pie de igualdad, sin la jerarquización que prevalece en la autobiografía, en la que el autobiógrafo selecciona los hechos y experiencias que considera determinantes en el trayecto que le ha conducido a ser el que ahora, en el momento de la escritura, es. El diarista no jerarquiza, acumula, anota al hilo del presente, con total libertad. No se somete al orden narrativo, que es teleológico, sino al orden cronológico, que no es propiamente un orden, sino mero suceder o sucederse. Siempre hacia delante.

---

<sup>3</sup> 3 febrero, sábado

Acabado de salir de la crisis de E., entro en el nacimiento de un nuevo amor, más tempestuoso que ninguno.

\*

Y días atrás, el amor doloroso de Teresa llegado a su cúspide de entrañamiento carnal. Jamás gocé más cerca de la muerte. Su voz oí que me decía, en el amor terrible: “¿Por qué se parece tanto a la muerte?”. Y esto me ha dejado polvoriento. Luego, en estos mismos días, el nacimiento de mi poema más ardiente, cálido y viril: “El origen del amor”.

¡Adiós, habitación de Castelló 48! Te dejo, ya no te veré más. Me voy a seguir errando. Otra habitación me espera. Y yo te llevaré conmigo, Diario. (I, 174. Año 1952)

Además de su extensión, el segundo rasgo que quiero destacar y que otorga a estos cuadernos un lugar privilegiado en el diarismo español, es su carácter introspectivo e intimista. Ory es lector de diarios y sus modelos son los grandes diaristas europeos a los que se refiere explícitamente: Amiel, Kafka, Pavese, Friedrich Hebbel. Escritores intensos, de fuerte carga introspectiva, para quienes el diario no es un simple registro de lo cotidiano, ni un soporte de la memoria, sino una necesidad vital y moral, un impulso de supervivencia. Así también en Carlos Edmundo de Ory.

Determinar qué entendemos por intimidad resulta una operación comprometida. De ahí que a menudo se prefiera hablar de diario personal en lugar de diario íntimo, categoría ésta más marcada, y por tanto más acotada en sus opciones temáticas, formales y pragmáticas. Si nos apoyamos en la teoría de la intimidad propuesta por Carlos Castilla del Pino<sup>4</sup>, habría que considerar la existencia de tres escenarios en la vida humana: el público, a la vista de todos; el privado, visible sólo para unos pocos y prohibido para otros que, sin embargo, pueden violar la prohibición y espiar, ver sin ser vistos; y el íntimo, que a diferencia de los dos anteriores, es inobservable porque es mental, se construye en el interior de cada sujeto y en él se desarrollan nuestras actuaciones íntimas: pensamientos, fantasías, sueños, deseos, temores, sentimientos, proyectos... Esta tripartición de los ámbitos de la conducta humana nos permite diferenciar los ámbitos de lo privado y de lo íntimo, a menudo confundidos, y así despojar a este último de los componentes estúpidos y grotescos con que habitualmente se lo envuelve y disfraza. La intimidad no es sinónimo de vida sexual ni de secretos inconfesables y vergonzantes: es el lugar en que elaboramos el vivir, afrontamos las tensiones entre el deseo y la realidad, entre el ser y el parecer, nos contemplamos en las imágenes diversas y contradictorias que damos y nos devuelven, repasamos y revisamos lo vivido. La intimidad es una creación personal y verbal.

El *Diario* de Carlos Edmundo de Ory merece, sin lugar a dudas, el atributo de íntimo. Y no tanto porque durante mucho tiempo se escribiera para sí mismo, sin pensar en su publicación: "Este Diario lo utilizo para mi uso espiritual únicamente. Nada de lo que escribo en estos cuadernos busca la publicación. No sería entonces un Diario íntimo, concebido real-

---

<sup>4</sup> "Teoría de la intimidad". En *Revista de Occidente*, monográfico dedicado a *El diario íntimo*. Números 182-183, julio-agosto de 1996. Páginas 15-30.

mente con intimidad...” (I, 101), sino sobre todo porque se configura como espacio para el repliegue del yo consigo mismo, y porque acoge página a página, palabra a palabra, los ritmos cotidianos de ese latido mental interior cuyos ajustes y desajustes resuenan en una escritura casi siempre insomne, en la que el diarista se contempla y a la que se enfrenta a veces, pues escribir-se es objetivarse, verse en el espejo de las palabras, adquirir consistencia, y, al mismo tiempo, perderla, porque la vida se escapa siempre de la página:

*Quiero estar solo en un aislamiento. Ahora no puedo escribir. Siento un poco de asco por este Diario. Para no romperlo y terminar con él estoy necesitado de cambiar de forma. Escribir en sus páginas sin premeditar. No debe ser un estudio mío el Diario. Sé que la verdad anímica no se puede decir por escrito. La verdad anímica es un acto y “el escribir” es otro acto. Ellos no pueden unirse en una sola copropiedad. Las palabras lo desfiguran todo. He cogido un miedo espantoso a las palabras. “No hay medio de objetivar lo subjetivo sin despojarlo de su identidad propia” (Keyserling). I, 189.*

Importa precisar que el intimismo de estos cuadernos no se apoya en el autoanálisis, ni en la confidencia, ni tampoco en la indagación (freudiana) de las razones de actitudes y comportamientos. Brota en el papel como un impulso físico y mental, sin premeditación, sin estrategias, con la máxima libertad que le es posible. El fragmentarismo del diario es el aliado perfecto de este yo que no persigue una imagen unitaria de sí mismo, que se sabe errante (*errantómano*) y contingente. Tal vez los cuadernos que integran el primer volumen, de 1944 a 1955, sean los que revelen con más angustia las dificultades de su vida, desde lo material –penurias económicas, mala salud, problemas para publicar sus textos-, a lo emocional –sensaciones de aislamiento y tristeza, choque con el ambiente opresivo de la España de Franco, tendencias autodestructivas, miedo al fracaso unido a una clara conciencia de su talento y a una afirmación, a veces desgarrada, de su genialidad. Todo ello suscita en el diarista el temor a empacharse de intimidad, y el deseo de cambiar el tono:

*Si continuó este método nocturno de escribir... acabaré asesinando mis sentimientos más recónditos. Percibo en la actualidad un sentimiento imperioso de vomitar mi vida, arrojarla al abismo... Encontrar otra cosa más sonriente. Tengo el sentimiento de haber comido mucho, de haberme hartado de la vida íntima, de pan interior muy amazotado. Empalagado*

*de la lujuria de sentirme vivir. Puedo seguir el Diario, pero con más prisa. Menos fúnebre persistencia de mundos introvertidos. No sé, a lo mejor debo seguir así. (I, 73, 1949).*

No obstante, la soledad y el silencio son temas centrales de todos los cuadernos, porque no son efectos de determinadas circunstancias biográficas, de etapas de aislamiento social o de sequedad imaginativa, sino que se trata de anhelos y objetivos perseguidos, de constituyentes del yo, reiteradamente aludidos, convocados y meditados. Pero en absoluto estamos ante un solitario o un misántropo. Los cuadernos despliegan una intimidad habitada, rica y compleja, una sensibilidad vulnerable, cultivada en los libros, la música, y los viajes, en la amistad y en el amor a sus mujeres, a su hija, pero también atravesada de crisis de angustia y de desolación, de humor y dolor, de exaltación de la vida y de presencia constante del suicidio y de la muerte. En el segundo y tercer volumen adquiere un protagonismo decisivo el relato y el comentario de sus sueños: la actividad onírica es incesante, sus contenidos acuden a “la memoria diurna intactos y virginales”, y se convierten en una fuente de creatividad al sugerirle imágenes plásticas y verbales que fecundan su imaginación poética: “Todo lo que yo he escrito, en particular mis cuentos, se debe a un previo trabajo inconsciente o “trabajo subterráneo” en las esferas del sueño. Sale a flote cuando le doy expresión” (II, 89). Pero el diarista no ensaya interpretaciones; se limita a contar con detalle los acontecimientos soñados y a dejarlos así, en su desnudez narrativa, como visiones enigmáticas de su mundo interior: véanse, por ejemplo, el sueño 13/14 del diamante (III, 99) o los de la lluvia (III, 110 y 118). De este modo no se destruye la belleza terrible de los sueños que, como la de los ángeles (tan presentes aquí), radica en su misterio, en su extrañeza.

Por último, el *Diario* de Ory es un diario de escritor, que nos abre interesantes perspectivas sobre el proceso de creación de su obra poética. Seguimos en estas páginas algunos momentos de su trayectoria literaria, su amistad con Eduardo Chicharro y Silvano Sernesi y el nacimiento del Postismo en 1945, su marginación del canon literario dominante en la España de los cuarenta y cincuenta, sus dificultades para publicar, la insatisfacción y la reescritura obsesiva de algunos textos, sobre todo *Mephiboseth en Onou, Diario de un loco* (Las Palmas, 1973), cuya lectura resulta un complemento casi necesario de este *Diario*. Pero más allá de estas informaciones y de la elaboración de su poética personal, lo que emerge de

estas páginas es una sólida teoría estética, macerada lentamente en la lectura y el diálogo con filósofos, poetas y músicos, cuyos textos cita, anota, contrasta, discute.

En Ory apenas hay distancia entre vida y literatura, entre ética y estética: escribe viviendo y vive atento al flujo de estímulos, imágenes, sonidos, silencios que la naturaleza emite, y que él traduce en palabras, en aforismos, en poemas, en risas. Quizá por eso reniega constantemente de *la literatura*: “Sobre poesía a bocajarro: Lo brusco, lo crudo, lo bruto. No elaborada, sin aliño, espontánea, automática, instantánea. Sin estética ni sombra de literatura. El vientre de la poesía, la espina dorsal, la médula, la sangre a borbotones de la poesía” (III, 242), y define su modo poético como *introyrealismo íntegro* (1951): “la poesía está en mí y no en un libro”. La literatura parece connotar discurso domesticado, palabra disecada, que no huele, no resuena, no transpira. Y la obra de Ory dibuja un ámbito expresivo, formal, visionario en que la palabra llega a ser rito iniciático, alarde imaginativo, verdad vital y autobiográfica, huella corporal, y al final, silencio, palabra sagrada.

Argumentos similares se aportan con respecto al propio *Diario*, que se integra así en el mismo camino estético que va trazando toda la escritura del autor: “Aquí resuena el timbre de lo fugaz, escritura rápida, a quemarropa, sin literatura”, sólo justificada por la lucidez y la sinceridad.

*Gozo con la lectura de este Diario que no tiene autor conocido: lo que aumenta el encanto y la sugestión. Ninguna retórica ni timbre literario. Se ve la pluma correr deslizándose sin frenos por las páginas blancas de los cuadernos negros. Páginas salpicadas por la sangre negra caligráfica (30 julio, domingo)*

*Y sin embargo ...*, la literatura se mueve en estas páginas caudalosas como si entre ella y la vida no hubiera ninguna diferencia.