



**LO TRÁGICO DEL ESPECTÁCULO, MI DESAFORADA IMAGINACIÓN.  
DESACRALIZACIÓN LÚDICA DE LO RACIONAL Y DIÁLOGO CON EL  
SURREALISMO EN UNA SELECCIÓN DE CUENTOS  
DE CARLOS EDMUNDO DE ORY**

Giuseppe Gatti Riccardi

(Università degli Studi Guglielmo Marconi / Universitatea de Vest de Timișoara)

**Resumen.** Se propone en el presente ensayo una reflexión sobre la producción cuentística de Carlos Edmundo de Ory para comprobar si, y en qué medida, es posible establecer una relación dialéctica entre a) el culto a la imaginación creadora y el afán por celebrar el gesto lúdico que caracteriza la ficción en prosa del líder ideológico del Postismo y b) aquella vertiente del Surrealismo que veía en la infancia y en la primera juventud la condición existencial capaz de desafiar las prácticas del utilitarismo convencional del mundo social adulto. Se propone una relectura de los manifiestos y principales escritos surrealistas (Breton, Aragon, Artaud), puestos en relación con la centralidad de la imaginación y de lo lúdico como condición de libertad y de desvinculación de las normas.

**Abstract.** In this essay, a reflection on the short story production of Carlos Edmundo de Ory is proposed to check whether and how it is possible to establish a dialogue between a) the cult of creative imagination and the desire to celebrate the playful gesture that characterizes fiction in prose of the ideological leader of *Postismo* and b) that aspect of Surrealism that saw in childhood and early youth the condition capable of challenging the conventional utilitarian practices of the adult social world. A new reading of the main surrealist writings (Breton, Aragon, Artaud) is proposed, placed in relation to the centrality of imagination and playfulness as a condition of freedom and of disengagement from norms.

**Palabras clave.** Carlos Edmundo de Ory, Postismo, Surrealismo, *Cuentos sin hadas*, Breton

**Keywords.** Carlos Edmundo de Ory, Postismo, Surrealism, *Cuentos sin hadas*, Breton

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by  
Carlos Edmundo de Ory*

*Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021*

*[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata*

L'ENFANT: [...] Quoique ton corps s'évapore  
quand je veux l'écarter, sache que je n'ai peur de  
rien, si ce n'est de Dieu

Lautréamont, *Les chants de Maldoror*

### *1. El cuento español de los años cincuenta y sesenta, entre realismo e imaginación*

Los primeros años en los que se gesta la obra narrativa de Carlos Edmundo de Ory (1923 - 2010) coinciden con aquella época inmediatamente posterior al final de la Guerra Civil, cuando España acababa de emerger de una década (1939-1950) de conformismo artístico, a causa de «la dura represión sufrida en el interior [a la que] se suma el profundo aislamiento del exterior» (Gutiérrez Carbajo, F. 2016: 12). Ya a partir de la década del cincuenta, superada la etapa más cruenta y obcecada de la represión cultural franquista, comienza a florecer una nueva estética realista que un amplio conjunto de escritores pone al servicio de sus intereses artísticos e ideológicos, dirigidos no solo a denunciar el panorama confuso y nada cohesionado de la producción literaria nacional, sino también a enjuiciar la situación socio-cultural en la que se encontraba el país. En ese marco de gradual reconstrucción de la cultura –fomentado por el resurgimiento paulatino del mercado editorial nacional– el ablandarse de las pulsiones represoras de los axiomas franquistas y de los mandamientos del catolicismo radical permitió no solo la recuperación de la vida cultural nacional (pensemos en la consolidación del realismo crítico forjado entre los contertulios del *Café Gamberinus* de Madrid, como Juan Benet, Alfonso Sastre, Luis Martín Santos, Ignacio Aldecoa y Rafael Sánchez Ferlosio, entre otros), sino también la afirmación de la cuentística como género de referencia: «la eclosión de calidad y cantidad literarias de la narrativa corta en los años 50 se debió, entre otras razones, a que decayó la situación posbélica en general. Aparecieron las primeras contradicciones entre los postulados ideológicos más férreos del régimen y surgieron incipientes tentativas de liberalización política intelectual» (García Gil, J.M. 2017: 19).

Ni el desarrollo del género del cuento (y, naturalmente, de la poesía) ni su rápida expansión hubieran sido posibles con tanto vigor sin el auxilio –en términos de soporte material– proporcionado por las revistas literarias que habían surgido en la década anterior, gracias en parte a la presencia en España y

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by Carlos Edmundo de Ory*

*Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021*

*[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata*

a la labor de poetas no exiliados pertenecientes al grupo del '27 como Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre o Gerardo Diego. Es un hecho que el fenómeno de la proliferación de revistas literarias «a partir de la posguerra quizá no sea comparable con ninguna otra época de España; en la década que va de 1939 a 1949 el número de revistas literarias supera las cuarenta» (Ferrari, B. M. 1996: 99). En este acopio de revistas, que en su conjunto «representan la sucesión dialéctica de los diferentes frentes estéticos» (García de la Concha, 1969: 380) de los años cuarenta, destacan en particular *Ínsula* (1946), *Cuadernos hispanoamericanos* (1948), *La estafeta literaria* (1944), *El español* (1942), *Platero* (1948), *Espadaña* (1944), *Garcilaso* (1943), *Cántico* (1945), entre otras. En las ficciones que allí se publican, la nueva estética realista fundada en la descripción de hechos cotidianos, en apariencia triviales pero convertidos en universales, abandona el discurso costumbrista para poner al descubierto los pequeños dramas ínsitos en cada instante de la vida del ser humano español en las primeras dos décadas de la autarquía dictatorial. En *Cuento español de posguerra*, Medardo Fraile resume las características de la nueva estética realista del cuento en las marcas siguientes: «empeño ético, lenguaje coloquial, pasividad denunciadora de tantos personajes, testimonio social o situaciones existenciales [...] y quizás la más conmovedora y expresiva sea la del final abierto, que deja un regusto de melancolía y esperanza, de carencia o de pérdida» (Fraile, M. 2008: 11).

En esa nueva modalidad de realismo social que muestra su faceta más humanista, los nombres de Ana María Matute, Rafael Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité, Ignacio Aldecoa, Josefina Rodríguez o Jesús Fernández Santos, entre otros, remiten a un conjunto de narradores que no solo logra alejarse de la vertiente más reduccionista del realismo social asentado en el país desde finales de los años cuarenta, sino que se revela capaz de «sobrepasar el objetivismo del realismo tradicional y darle así una mayor importancia al elemento simbólico, pues nunca mejor que en aquella década el cuento permitió la proyección de un sentido más allá de sus fronteras textuales» (García Gil, J.M. 2017: 21).

¿Cómo y dónde se puede colocar la obra literaria de Carlos Edmundo de Ory (cuyo primer cuento publicado, «La mujer de los tres trapos», había visto la luz en abril de 1945 en la revista *La cerbatana*) en el marco de ese panorama cultural que canalizó su urgencia expresiva en una narrativa de denuncia crítica del sistema social? ¿Qué distancia (o proximidad) se establece entre la cuentística oryana y aquella literatura que –justo a comienzos de los años cincuenta– había empezado a «reflejar lo que sucedía en la colectividad, adquiriendo rasgos de compromiso social a través de la recreación narrativa y teatral de contextos

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by Carlos Edmundo de Ory*

*Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021*

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

sociales»? (Millán Jiménez, M. C. 2015: 201). Cuando –a finales de los años cincuenta (1959)– Francisco García Pavón se dedicó a la tarea de organización de su *Antología de cuentistas españoles contemporáneos, 1939 -1958*, se dio cuenta de cómo los años que habían seguido a la Guerra Civil habían delineado los contornos de una literatura comprometida socialmente, observándose sin embargo un languidecer de todo acercamiento a la ficción de troquel fantástico (con la excepción de los casos aislados de Wenceslao Fernández Flores, Álvaro Conqueiro y Joan Perucho). Los pocos relatos que se alejaban de la narrativa realista de matriz existencialista/tremendista de autores como Camilo José Cela o Carmen Laforet se decantaban por patrones lúdicos de tipo básicamente evasivo: modelos en los que los escritores construían una realidad propia que funcionaba como negación de lo real, a través de fugas hacia etapas históricas del pasado o hacia mundos exóticos, siendo los ejemplos más representativos *Tres pisadas de hombre* (1955), de Antonio Preto, y *Merlín y familia* (1957), de Álvaro Conqueiro. Así, la percepción dominante de la época era que el relato fantástico respondía únicamente «a una necesidad escapista de distracción» (García Gil, J.M. 2017: 28), lo que aconsejaba a los escritores evitar la frecuentación de un género que se percibía como alejado de las cuitas de relevancia social o existencial. Insertado en ese panorama sociocultural que opone de una forma tajante la fantasía al realismo, Edmundo de Ory no solo lamenta la radical fidelidad de los lectores a la cultura dominante del realismo popular (todavía heredero del naturalismo decimonónico de cuño descriptivo), sino que intenta proponer una alternativa heterodoxa, apoyada en el binomio lúdico-fantástico como herramienta capaz de colocar al lector:

frente a lo sobrenatural, pero no como evasión, sino muy al contrario, para interrogarlo y hacerle perder la seguridad frente al mundo real [...] Basado, por tanto, en la confrontación de lo sobrenatural y lo real dentro de un mundo ordenado y estable como pretende ser el nuestro, el relato fantástico provoca —y, por tanto, refleja— la incertidumbre en la percepción de la realidad y del propio yo (Roas, D. 2001: 8-9).

Cuando en 1945 Carlos Edmundo de Ory –junto con Eduardo Chicharro Briones (1905-1961) y Silvano Sernesi (1923 - 2003)– da vida al movimiento del Postismo, resulta evidente el rol central que –para los tres– ocupa en la creación artística la imaginación, no solo transitando por sendas líricas inesperadas, capaces de burlarse de las grandes corrientes humanizadoras de la

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by Carlos Edmundo de Ory*

*Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021*

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

poesía española de la inmediata posguerra, sino planteando una confrontación entre dos instancias opuestas –lo real y lo imposible–, oposición que el público consumidor de esa época había desatendido, en favor del cultivo de la faceta neorrealista de la literatura<sup>1</sup>. En el marco de la represión político-cultural franquista de los años cuarenta y en el más amplio espectro de las propuestas literarias del periodo 1939-1965, singularizados por una narrativa «fundamentalmente realista y testimonial [que] se caracteriza por una merma del humor y de la imaginación, así como por la utilización de una prosa funcional al servicio de las ideas» (Andre-Suárez I., 2015: 38), ¿qué lugar ocupan la ideología y la estética de la prosa postista? Desde la perspectiva actual, el movimiento se afirma como el «episodio más curioso de cara a la pervivencia del vanguardismo [...]. Un movimiento que se autodefinía a la altura de 1945 como un post-surrealismo y, en menor medida, post-impresionismo, post-dadaísmo, post-cubismo, post-ultraísmo, post-futurismo e incluso post-realismo» (Sánchez Vidal, A. 1999: 353-354). A pesar de algunas excepciones notables –como fue, en 1935, la concesión del Premio Nacional de Literatura a Vicente Aleixandre con un poemario de clara orientación surrealista, *La destrucción o el amor*–, en los años cuarenta del siglo XX los horizontes de expectativas del público chocaban con la clara intención postista de deformación de «las convenciones históricas de su tiempo, que afectan a cuestiones de género poético, de temática y forma expresiva, para así agrandar paródicamente la distancia estética, la fractura y el conflicto, entre lenguaje, poesía y canon» (Pont Ibáñez, J. 2004: 548). De ahí que la actualización de la poesía de Ory en términos reinterpretativos no se coloque históricamente antes de los años setenta del siglo XX, en coincidencia con el surgimiento de la «poesía novísima» española (pensemos en nombres como Guillermo Carnero, Pere Gimferrer, Vicente Molina Foix, Ana María Moix o Leopoldo María Panero)<sup>2</sup>. Al día de hoy, al resumir aquellas características esenciales del Postismo que tanto alejaban sus postulados de toda representatividad canónica, deben subrayarse en particular la «dependencia con

<sup>1</sup> En el marco de la actividad de los postistas se aprecia la creación de cuatro manifiestos, a partir del texto fundacional que fue publicado en Madrid en 1945, en la revista *Postismo*, número 1. El segundo apareció un año más tarde, en un número extraordinario de *La Estafeta literaria*, siempre en Madrid. El tercer manifiesto vio la luz en 1947 en «El Minuto», suplemento del número 1 de la revista madrileña *La Hora*. Finalmente, el cuarto y último –inédito en la época– apareció junto a los otros tres en 1974, en una edición de Gonzalo Armero titulada: *Eduardo Chicharro, Música Celestial y otros poemas*, editada en Madrid por Semanarios y Ediciones,

<sup>2</sup> Recuerda muy acertadamente Jaume Pont Ibáñez cómo «con anterioridad a la antología preparada por Félix Grande [en 1970], *Poesía 1945-1969*, la recepción de la poesía de Ory fue más bien defectuosa. A ello contribuyó su exilio en Francia y una reducida difusión de sus poemas, hasta la publicación de *Los sonetos* en 1963, a la prensa literaria» (Pont Ibáñez, 2004: 547).

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by  
Carlos Edmundo de Ory*

Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

el movimiento surrealista, declarada ya en el primer manifiesto del *Postismo* (1945), y en consecuencia, la defensa del irracionalismo, [...]; el recurso al humor y al exhibicionismo [...]; la prolongación tardía de los primeros movimientos vanguardistas» (Gutiérrez Carbajo, F. 2016: 142-143).

Ahora bien, sobre la base de la defensa del irracionalismo como pilar ideológico de la producción cuentística de Carlos Edmundo de Ory y a partir de la comprobación de la invención continua de peripecias imaginativas antirrealistas en la poética del autor, se pretende analizar cómo y en qué términos «la impronta ruptural que la crítica le asigna al Postismo –su culto a la imaginación creadora, su afán por *lo nuevo*, la voluntad de sorprender, su gesto lúdico–» (Ferrari, M. B. 1996: 100) establece una relación con aquella vertiente del Surrealismo que veía en la infancia y en la primera juventud el elemento humano capaz de oponerse a las leyes del utilitarismo convencional del mundo social adulto. La presencia del *ludus* debe entenderse en la obra creativa oryana no solo en términos literales (juego), sino también en su condición de libertad, de desvinculación de las normas, como actividad en la que prevalece la libre elaboración de la fantasía, es decir, las manifestaciones artísticas de la infancia. Objeto de análisis en las páginas que siguen será, así, aquella sección de la narrativa de Ory capaz de construir mundos ficcionales que son, al mismo tiempo, un reflejo de la realidad en la que el autor habita y un espejo en el que es posible vislumbrar ciertas obsesiones del autor derivadas de una soledad anímica de fondo; en el caso de los cuentos elegidos, la obsesión prevalente se relaciona con la percepción de la infancia como «vivencia pura, en una actitud no premeditada, de todos y cada uno de los momentos sin proyecciones ulteriores, [como] el disfrute inconsciente de cada instante en una marcha hacia delante sin inquietudes» (Morell, H. 1990: 92).

La teoría crítica que se ha centrado en el análisis de la obra cuentística de nuestro autor, al no detenerse solo en lo lúdico y en lo onírico, se ha demorado también en el cometido del elemento fantástico e imaginativo presente en los textos oryanos, subrayando cómo en sus ficciones se realiza una

transgresión de la frontera entre lo animado y lo inerte, entre la vigilia y el sueño. No existe, en la mayoría de ellos, personaje que no padezca desarticulaciones; el tiempo y el espacio actúan como soportes variables e inciertos; los acontecimientos esconden tras su apariencia anodina, corriente, lo maravillosamente fantástico, o también el misterio blanco y el misterio negro [...] (García Gil, J.M. 2017: 30).

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by Carlos Edmundo de Ory*

*Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021*

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

Sin embargo –pese a la indudable relevancia que adquieren lo inesperado, lo siniestro y lo misterioso en una narrativa caracterizada por la frecuente irrupción de lo maravilloso en escenarios insustanciales– nuestro propósito en estas páginas consiste en poner de relieve la relación que se establece en la prosa de Ory entre a) aquellos postulados presentes en los manifiestos y escritos surrealistas que ensalzan la imaginación como máximo bien de la infancia, promotora de la capacidad de avance del ser humano, sin metas ulteriores, y b) el papel de revelación que Carlos Edmundo de Ory atribuye a la imaginación infantil, rol bien identificado ya en julio de 1970 por Leopoldo Azancot en su ensayo «La imaginación en el poder», que vio la luz en Madrid, en *Indice*, en los números 272 y 273. El propio de Ory, en el primer número de la revista *Postismo*, de 1945, ya afirmaba:

nosotros que fuimos *postistas* [...] recurrimos como primera fuerza inspiradora a la *Imaginación*, que no debe confundirse con la fantasía. [...]. La *Imaginación* puede adivinar cosas, y este es el sentido profético que en alto grado tuvieron los primeros hombres, y hoy se ha perdido como facultad característica del alma (de Ory, C.E. 1945: 4).

La correspondencia entre infancia e imaginación como fuente primaria de inspiración conduce a una reflexión doble: en primer lugar, la atribución a la capacidad imaginativa de una fuerza profética –como rasgo innato en los primeros seres humanos y expresión de la inocencia primigenia del hombre puro– remite a la centralidad del conocimiento verdadero del *yo* que puede conseguirse a través de las facultades imaginíficas, tal como había pregonado André Breton en el «Primer manifiesto surrealista» (1924):

Reducir la *imaginación* a la esclavitud, cuando a pesar de todo quedará esclavizada en virtud de aquello que con grosero criterio se denomina felicidad, es despojar a cuanto uno encuentra en lo más hondo de sí mismo del derecho a la suprema justicia. Tan solo la *imaginación* me permite llegar a saber lo que puede *llegar a ser*, y esto basta para mitigar un poco su terrible condena; y esto basta también para que me abandone a ella, sin miedo al engaño (Breton, A. 1969: 78).

Si el Surrealismo no se impone solo como una escuela sino, más bien, como una verdadera *práctica de existencia*, entonces su empeño en revolucionar los

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by  
Carlos Edmundo de Ory*

Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

hábitos creativos no abarcará solo el horizonte de la producción poética y artística, sino también la forma misma en la que se construyen las posiciones morales y se le da carácter espiritual a la existencia del hombre. Breton define al ser humano como un «soñador sin remedio» que, a medida que pasan los años, se siente cada día más disconforme con su destino y más descontento de los objetos que ha manipulado, de los logros que ha conseguido y de las que ha considerado oportunidades. Ese instante epifánico de toma de conciencia y de reflexión introspectiva se presenta, en la conciencia subjetiva, como un momento de absoluta modestia en el reconocimiento de su propia indiferencia total por los resultados materiales conseguidos:

Tanta fe se tiene en la vida, en la vida en su aspecto más precario, en la vida real, naturalmente, que la fe acaba por desaparecer. El hombre, soñador sin remedio, al sentirse de día en día más descontento de su sino, examina con dolor los objetos que le han enseñado a utilizar, y que ha obtenido al través de su indiferencia o de su interés, casi siempre a través de su interés, ya que ha consentido someterse al trabajo o, por lo menos no se ha negado a aprovechar las oportunidades... ¡Lo que él llama oportunidades! Cuando llega a este momento, el hombre es profundamente modesto: sabe cómo son las mujeres que ha poseído, sabe cómo fueron las risibles aventuras que emprendió, la riqueza y la pobreza nada le importan, y en este aspecto el hombre vuelve a ser como un niño recién nacido (Breton, A. 1969: 77).

El ideólogo del movimiento surrealista, al exaltar la figura del niño como símbolo, lo ensalza hasta colocarlo en el pedestal de quien se encuentra en un estado de pureza total que se vuelve una sana apatía ante la situación social. Breton, en suma, concibe la niñez «como un período previo a la etapa de socialización, el proceso que impone el aprendizaje de necesidades y conductas para saciarlas, que exige restricciones de la libertad y la imaginación, al servicio de fines pragmáticos» (Morell, H. 1990: 91-92). De ahí que adquiere pleno sentido la asociación entre infancia e imaginación como elemento común a la estética surrealista y a la poética del Postismo y, también, como forma de escritura del *yo* por parte de Carlos Edmundo de Ory: la aparición de figuras infantiles en su narrativa breve es, en efecto, una constante notable que mantiene una relación – si bien alejada de las más marcadas instancias autorreferenciales contemporáneas– con la muerte del padre del escritor que aconteció el 22 de

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by Carlos Edmundo de Ory*

*Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021*

*[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata*



marzo de 1939 cuando el joven Carlos tenía 16 años. El fallecimiento prematuro del padre no significó solo la pérdida del referente adulto masculino en la familia, sino el quiebre definitivo de los ya endeble lazos que le unían a su núcleo de origen. El cuento que más exterioriza esa doble pérdida es «El loco absoluto» – breve narración que aparece en *Una exhibición peligrosa* (1964) donde el elemento autobiográfico queda patente– cuyo protagonista es un adolescente perturbado a quien las atenciones y los cuidados maternos provocan desequilibrios emotivos. En este contexto temático –que se reitera en varios de los textos breves oryanos– se inserta «el tema capital de su obra: la mirada paciente y amorosa sobre todas las cosas y personas que nos rodean. La mirada revestida de poderes mágicos. Es la percepción iniciática de la cábala, pero, a la vez, una mirada infantil, la de la inocencia ante lo maravilloso» (García Gil, J.M. 2017: 52).

La centralidad de la figura infantil en los relatos oryanos que se examinarán se relaciona, precisamente, con aquella mirada dotada de «poderes mágicos» que libera el cuerpo y el alma del imperio de las necesidades prácticas. ¿Hasta qué punto esa percepción de la niñez dialoga con el «momento de modestia de la conciencia reflexiva» a la que aludía Bretón? Es decir, ¿en qué medida lo infantil como espacio de la creatividad inocente y como etapa de la vida humana previa a la necesidad del aprendizaje de las conductas racionales, establece una dialéctica comparativa con aquellos modelos ideológicos y existenciales del Surrealismo que se relacionan menos con la dimensión onírica y el automatismo psíquico y más con la libertad espiritual ajena al control de los sentidos?

## 2. *El mar en un cuarto: nuevas visiones de la sobre-humanidad*

El breve cuento titulado «El mar» se publica por primera vez en el ya mencionado volumen *Una exhibición peligrosa*, que ve la luz en Madrid por la editorial Taurus en 1964. Posteriormente, el mismo cuento es incluido en *Basuras*, que sale a la venta en Madrid en 1975 por la editorial Júcar y, finalmente, en *Cuentos sin hadas*, publicado en Cádiz en 2001 por la Fundación Municipal de Cultura. En el texto, desde el *incipit* se subraya la condición de retraimiento anímico que caracteriza al protagonista, aislado en un marco familiar marcado por la incompreensión: «Nadie comprendía al niño aquel. Su padre estaba ausente, y los que entonces le rodeaban -su tía, sus hermanos y, naturalmente, su madre- sufrían indeciblemente [...] de ver que el niño seguía sufriendo [...] de verse tan

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by  
Carlos Edmundo de Ory*

*Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021*

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

atrozmente incomprendido» (de Ory, C.E. 2017: 250). La representación de la condición de incomunicación enlaza con el modelo ficcional prevalente en la prosa oryana, donde «tienden a conformarse relaciones de actividad y pasividad que se experimentan corporalmente, influyendo en los procesos de constitución identitaria de las figuras involucradas» (Callsen, B / Gross, A. 2020: 9.) La primera alusión al mar se hace explícita en el cuento de una forma indirecta, en el momento en que la voz heterodiegética que se encarga de la narración informa al lector que el padre del niño es pescador y está a punto de ausentarse de la casa por un tiempo cuya duración no se especifica. La ubicación de la anécdota textual en las inmediatas proximidades del mar remite al doble valor –alegórico y autorreferencial– que para Carlos Edmundo de Ory tenía la extensión marina, tal como resulta apuntado en su *Diario* el día 7 de agosto de 1955: «¡Cuánto significa el mar en mi terror y en mi metafísica entera!» (de Ory, C.E. 2004: 111). En diálogo con este trascendentalismo marino de carácter autobiográfico, el texto se encarga de confirmar el valor metafórico y al mismo tiempo sentimental del mar, al descubrirse que el niño «había nacido en aquella casa (como sus hermanos), a orillas del mar, y se sabía que soñaba desde su más tierna infancia» (de Ory, C.E. 2017: 251).

Al amanecer enfermo y al verse obligado a permanecer en la cama –carente del padre que ya se había metido con su barco en alta mar sin dar noticias de sí– el niño expresa desde su condición de enfermo el deseo de que los miembros de su familia le traigan el mar a su habitación. La necesidad del contacto con el agua del mar articula una doble lectura del texto: por un lado, confirma la intensa ligazón que une el niño a su padre, al convertirse el agua en el medio en el que éste se mueve: «era como si no tuviesen más que una última preocupación, íntimamente ligada a la primera: la mirada, a través de la distancia, del padre» (de Ory, C.E. 2017:251). La subversión de la lógica que subyace al pedido del pequeño remite a una cierta forma de *delirium* que encierra un discurso simbólico anclado a la irracionalidad de molde surrealista como marca distintiva: la acción de transferir la inmensidad marina al pequeño espacio doméstico se coloca en un territorio de transposiciones de lo onírico a lo real según «el método *paranoico crítico*, basado de un modo heterodoxo en los trabajos psicoanalíticos de Lacan, [que] aporta al surrealismo en general aspectos delirantes y una gran capacidad de evocación simbólica» (González García Á. et al., 1999: 390). La posibilidad de que el agua del mar pueda trasladarse enteramente al cuarto del niño no solo remite a la imagen del ser humano como «soñador sin remedio» que bosqueja Bretón en su «Primer manifiesto», sino que confirma la fuerza de la imaginación,

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by  
Carlos Edmundo de Ory*

*Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021*

*[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata*

puesta en relación –en este caso– con la extensión marina y su manipulación: la relación entre la pureza infantil (que genera mundos alejados de lo real gracias a la imaginación) y el *delirium laetus* de la diégesis, es subrayada por Gaston Bachelard en *El agua y los sueños* (1942), texto en el que el filósofo francés recuerda cómo «la imaginación no es [...] la facultad de formar imágenes de la realidad; es la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad, que cantan la realidad. Es una facultad de *sobre-humanidad*. [...] Un hombre debe ser definido por el conjunto de las tendencias que lo impulsan a sobrepasar la condición humana» (Bachelard, G. 2003: 31). Al nivel textual, la condición de *sobre-humanidad* se refleja en la imaginación desmedida del niño como promotora de condiciones de vida sin restricciones de la libertad del cuerpo y del alma.

Por otro lado, en el pedido mismo que formula el niño de que le traigan a su casa toda la inmensidad marina se puede apreciar el elemento clave que establece la relación con los postulados surrealistas acerca de la *diferencia* del sujeto creador, confirmándose cómo la posición de Ory «se adscribe históricamente a un supuesto dialogístico que establece [...] una tensión dialéctica entre lo previsible y lo imprevisible, entre la estética de la *identidad* y la estética de la *diferencia*» (Pont Ibáñez, J. 2004: 558). En la convicción de que el mar puede ser efectivamente traído en su integridad a la habitación y en la insistencia con la que el niño empuja a todos los miembros de su familia para que vayan en bloque a la costa a emprender la tarea de rescate de las aguas, reside la atribución de la primacía a la imaginación infantil, capaz de concebir lo excepcional como forma de expresión de la *identidad diferente*. La imaginación infantil que se esboza en la diégesis es la de un ser humano puro, capaz de la *invención*, es decir, de un sujeto que –en su inocente capacidad de ensoñación– aún posee la visión de la posibilidad: «la imaginación inventa algo más que cosas y dramas, inventa la vida nueva, inventa el espíritu nuevo; abre ojos que tienen en *nuevos tipos de visión*. [...] Tendrá visiones si se educa en las ensoñaciones antes de educarse en las experiencias, si las experiencias vienen después como pruebas de esas ensoñaciones» (Bachelard, G. 2003: 31).

En contraste con la ficción dominante en la época (hasta los primeros brotes del experimentalismo de los años sesenta) marcada por «el afán de objetividad, la narración lineal y cronológica, la importancia del diálogo y la representatividad del protagonista como elemento de clase» (González Martínez, J. 2008: 150), el elemento surrealista, siempre palpable entre líneas, se hace más notorio en el momento en que la transgresión de la frontera entre lo imposible y lo factible se

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by  
Carlos Edmundo de Ory*

Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

hace concreta y la desarticulación de la realidad (la invención de un escenario doméstico subversivo, impensable desde la perspectiva de los adultos, por parte de la imaginación) se consolida en las palabras del pequeño enfermo: «haced lo que podáis. Cada uno que traiga lo que pueda en las manos. Cada uno que traiga lo que pueda. ¿Acaso pido imposibles?» (De Ory, C.E. 2017: 253). No existe límite a las perspectivas vitales que vislumbra el niño puesto que su psicología de la imaginación es todavía capaz de crear un espacio maravilloso que no es un testimonio de la realidad, sino que se plantea como una *nueva realidad*. En estos términos, el diálogo entre el cuento oryano y los postulados surrealistas encuentra una segunda confirmación al ponerse en relación la anécdota textual con lo que Luis Aragon expuso en 1930 en «La pintura desafiada», breve artículo que sirvió de prólogo a una exposición de *collages* que tuvo lugar ese año en París:

Lo maravilloso se opone a lo que existe maquinalmente, a lo que es tan corriente que ni siquiera se advierte, por eso se cree por regla general que lo maravilloso es la negación de la realidad. Esta visión sumaria es condicionalmente aceptable: es cierto que lo maravilloso nace desde el rechazo de la realidad, pero también del desarrollo de una nueva consecuencia, de una *realidad nueva* que ha liberado ese rechazo (Aragon, L. 1999: 440).

Frente a la conciencia reflexiva y racional de los adultos –cuya imaginación se apaga al servicio de los fines pragmáticos ligados a la «sensatez tecnocrática»– la infancia se impone en la anécdota textual como el disfrute inconsciente de cada instante en el que se vislumbra la posibilidad de creación de una realidad nueva. La enfermedad del niño es algo que lo afecta solo en el espacio vital de «su momento» –en ese *hic et nunc* definido– puesto que la *maravilla* a la que se entrega (la creencia de poder acoger y cobijar todo el mar en su habitación) construye para él un *conjunto de vidas* que pueden ser vividas avanzando sin metas ulteriores, sin las inquietudes del miedo que la cordura engendra. Su libertad reside en el hecho de que en la infancia,

la ausencia de toda norma conocida ofrece al hombre la perspectiva de *múltiples vidas vividas al mismo tiempo*; el hombre hace suya esa ilusión; solo le interesa la facilidad momentánea, extremada que todas las cosas ofrecen. Todas las mañanas, los niños inician su camino sin inquietudes. Todo está al alcance de la mano, las peores circunstancias materiales

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by  
Carlos Edmundo de Ory*

*Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021*

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

parecen excelentes (Breton, A.1969: 78).

A su vez, la perspectiva de múltiples vidas a la que alude Breton – perspectiva entendida como posibilidad de alcanzar una etapa de sincronía hacia la que confluyen todas las posibilidades– da lugar a la eventualidad de interpretación del texto según una clave más marcadamente autobiográfica que conecta con una de las obsesiones del autor, o sea, la recuperación de un *cronotopos* perdido: así, el relato vendría a colocarse en el marco de aquellos cuentos oryanos que tienen «algo de instantánea enfocada desde la lejanía de la infancia o el filtro del sueño, la recreación o reinención de ausencias y de vidas imposibles» (García Gil, J.M. 2017: 52).

### 3. La dimensión lúdica irrumpe en el discurso pragmático hegemónico

Una de las más evidentes marcas de identidad que la crítica literaria (Rafael Morales, «La poesía otra de Carlos Edmundo de Ory», *Arriba*, 1964; Arturo del Villar, «Con el poeta Carlos Edmundo de Ory», *Alerta*, 1966; Luis Alberto de Cuenca, «Técnica y llanto en Carlos Edmundo de Ory», 1971; Rafael de Cózar, «El postismo y la vanguardia española de posguerra», 1991; Fernando Rodríguez de la Flor, «Texto-presentación de Carlos Edmundo de Ory», Salamanca, 1992, entre otros) ha enfatizado en los textos oryanos reside en «la inversión voluntaria de modelos secundarios, así como en la incorporación de préstamos pertenecientes a repertorios periféricos de la tradición propia y ajena. [...] En Ory no hay construcción del sentido propio sin la resonancia y la interferencia continua de los discursos de la alteridad» (Pont Ibáñez, J. 204: 552).

La reelaboración de lo ajeno que lleva a cabo de Ory conduce sí a atribuir un lugar esencial a lo intertextual, al uso de palabras-fetiché (sobre todo en la poesía) y a la recuperación de fragmentos literales o recreados, pero garantiza sobre todo el diálogo continuo con la tradición de aquellas primeras vanguardias históricas capaces de imponer una nueva «dinámica a-canónica» y de promover la imaginación y la dimensión infantil como ejes medulares de la creación artística. Puesto que la interferencia continua de los discursos de la alteridad (en nuestra hipótesis, los axiomas de la enseñanza surrealista) en la obra de Ory es el factor que selecciona y pone en relación los núcleos sistémicos del código cultural vigente con el discurso del productor del texto, ¿cómo se manifiesta esta conexión en «El juego favorito de un niño»? A diferencia del primer relato que se ha

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by  
Carlos Edmundo de Ory*

Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

analizado, este segundo cuento no tiene una historia editorial tan articulada como «El mar» y fue incluido por primera vez en una recopilación de Carlos Edmundo de Ory en el año 2001, en el ya mencionado volumen *Cuentos de hadas* (Cádiz, Fundación Municipal de Cultura, 2001). De nuevo, un narrador testigo en tercera persona nos presenta una figura protagónica al margen, según el patrón consolidado que siguen aquellos cuentos que «bordean o se zambullen gozosamente en lo ilógico, o en esas zonas que el tópico ha hecho invisibles y actúan o sufren sin que nadie lo advierta; o en la encarnación misteriosa de lo irreal» (Fraile M., 2008: 30): de nuevo un niño, un hijo único de ocho años que mantiene una relación controvertida de amor y odio con su madre, confirmándose la primacía de un modelo ficcional de interacciones experimentadas psíquica y corporalmente que influyen en los procesos de constitución identitaria de las criaturas textuales. El motivo de la tensión que se establece entre los dos reside en la obsesión del pequeño por su juego favorito, una diversión que se descubre ser sumamente peligrosa y que se ha vuelto su único esparcimiento. El diálogo de la madre con los amigos de la casa es el contexto discursivo que permite al destinatario de relato acceder a la información completa: el niño pasa sus días jugando con un tren, «no su tren, un tren de juguete, sino el tren de verdad, el tren de todo el mundo. Lo está contando la madre; incluso delante del hijo cuenta como a sus ocho años se divierte así de tal manera» (de Ory, C.E. 2017: 314).

De nuevo, la arquitectura textual remite a la centralidad de la imaginación en la poética oryana: como fuerza inspiradora primaria, la imaginación –en palabras del propio escritor– «puede engendrar monstruos y desatar perversos instintos; esto cuando cae bajo el dominio de las potestades maléficas: los demonios» (de Ory, C.E. 1945: 4). Al nivel textual, lo siniestro o lo inesperado –como resultado de la pertenencia a una clase de relatos apoyados en las obsesiones psíquicas de sus criaturas– se manifiesta en la construcción de un personaje infantil que interactúa con el mundo de los adultos saliendo de la dimensión espacio-temporal en la que lo inscriben sus ocho años, para comunicarse –de una forma que quiebra el horizonte de expectativas en su dimensión factual y pragmática– con el plano de la realidad racional de la adultez. En su interacción con el mundo social, el niño desconoce los fines pragmáticos que justifican el tránsito diario del tren delante de su casa e, inconsciente, expone al riesgo mortal su incolumidad como una forma de entrega a lo maravilloso que debe leerse, en nuestra opinión, a la luz del desarrollo de esa *realidad nueva* a la que se ha aludido en el apartado anterior. En el gesto desafiante de colocarse en el medio de los rieles, sin moverse y en el acto de extender sus «brazos hacia

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by  
Carlos Edmundo de Ory*

*Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021*

*[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata*

delante y con manos verticales abiertas, los dedos muy juntos, tensos, y de parar el tren en su marcha infernal, [...] delante de él con tan solo tocar la gigantesca locomotora que arrastra una larga fila de vagones» (de Ory, C.E 2017: 315), reside lo «maravilloso», entendido como materialización de un símbolo moral en oposición con el sistema sociocultural de la realidad del que ha surgido.

En este sentido, el relato concreta su relación latente con dos postulados clave de la ortodoxia surrealista. Por una parte, pone de manifiesto la superposición entre el sistema del mundo real adulto y el del *ludus*, entendiendo este último no como *laetitia* o *gaudium*, sino como función creadora. Ello permite alcanzar –sobre todo en la lírica oryana– una visión deformada del entorno, que se vuelve «un mundo que queda reducido a pura comedia grotesca, absurda, extravagante, ridícula, irónicamente melodramática y monstruosa, pugnando por reencontrarse en una expresión poética a medio camino del verbo excéntrico de Gómez de la Serna y el humor negro de André Breton» (Pont Ibáñez, J. 1998: 331). En la ficción en prosa, y en particular en el cuento que se presenta, se aprecia una disidencia esencial a partir del significado que al término *desorientación* atribuye Louis Aragon cuando sostiene que «lo que caracteriza al milagro, lo que hace girar al milagro y su cualidad de maravilloso es, sin duda, la sorpresa [...], pero lo que le caracteriza mucho más, en todos los sentidos que quieran darse al término, es su extraordinaria *desorientación*» (Aragon, L. 1990: 439-440). ¿Cómo debe aquí entenderse el término *desorientación* y porqué es tan relevante en la diégesis? En palabras de Aragon, puede verse como una fractura inesperada en el orden lógico o, en otros términos, como un quiebre de las expectativas de lo real que se alcanza a través de una desproporción de los hechos que –a su vez– da lugar a una desarticulación del tiempo y del espacio:

Los muertos desorientados en su tumba, los gigantes desorientados por su talla, las sílfides desorientadas por su ligereza, las rosas desorientadas en su estación. El milagro es un *desorden inesperado*, una *desproporción sorprendente*. Es la *negación de lo real* que viene a ser, una vez aceptada como milagro, la conciliación de lo real y lo maravilloso (Aragon, L. 1990: 440).

La negación de lo real, o sea, la *surrealidad*, es el elemento que engendra el «monstruo del peligro» (lo que puede desatar los «perversos instintos» a los que alude de Ory), pero también es el factor que lleva a la significación del gesto del niño como construcción de un espacio-tiempo de

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by  
Carlos Edmundo de Ory*

Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

ilusión, donde las vidas posibles se encuentran fuera del reducido marco del pragmatismo racional de los adultos. Se construye, así, una desarticulación fronteriza –a través de la cual se establece un diálogo entre la dimensión del juego y la de la modernidad tecno-económica de la adultez– que se hace patente en el momento en que el director de la compañía de ferrocarriles se dirige con una carta a la madre del pequeño: el pedido que la mujer recibe alude a la necesidad de que la mujer utilice su autoridad maternal «a fin de impedir que su hijo menor juegue con el tren que pasa cerca de las casas de usted diariamente a las cinco y diez de la tarde. Es imprescindible que el tren en cuestión, respetando los horarios convenidos, llegue puntualmente a cada estación de parada de su trayecto» (de Ory, C.E. 2017: 316). La descomposición del límite que separa la racionalidad adulta de la pureza infantil, despojada de todo materialismo empírico, se impone como una forma de desestructuración de la razón: frente a la carta enviada por la dirección de ferrocarriles, el juego del niño pretende imponerse como una desvalorización general de los provechos racionales. De este modo, el contenido de la diégesis logra establecer también un diálogo con otro escrito surrealista, «Actividad de la oficina de investigaciones surrealistas», que Antonin Artaud publicara en 1925; en el texto del dramaturgo francés se alude a la revolución surrealista como a una condición aplicable a todos los géneros de la actividad humana y a todas las posiciones morales, como una categoría que pretende «la *remoldeación* espontánea de las cosas según un orden más profundo, más sutil e imposible de elucidar mediante los medios de la razón ordinaria, pero un orden al fin y al cabo, perceptible por un sentido desconocido,... pero perceptible no obstante» (Artaud, A. 1925: 4).

¿En qué reside la instalación de ese orden más sutil e imposible de elucidar racionalmente? Cuando, ya en víspera del desenlace, el niño sale a la calle esperando que también los demás invitados de la familia sigan sus pasos hacia las vías del tren, la madre no osa contrariarle, pues –nos informa el narrador testigo– «un sentimiento de orgullo maternal le invade» (de Ory, C.E. 2017: 316). La intensidad de la fuerza imaginativa del niño acaba imponiéndose por encima del carácter adusto de las viejas antinomias fundadas en la racionalidad del razonamiento adulto y, según afirma Breton en el Segundo manifiesto del surrealismo, «destinadas a impedir cualquier insólita inquietud humana» (Breton, A. 1990: 414). En directa relación con la fuerza rompedora de la imaginación se colocan la interpretación y el uso de lo «maravilloso» como materialización no ya solo de un símbolo moral enfrentado al modelo sociocultural de la realidad del que ha surgido, sino sobre todo como forma de

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by Carlos Edmundo de Ory*

*Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021*

*[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata*



revelación. Así lo entiende Breton en el «Primer manifiesto surrealista»:

lo maravilloso participa oscuramente de cierta clase de *revelación* general de la que tan solo percibimos los detalles: éstos son las ruinas románticas, el maniquí moderno o cualquier otro símbolo susceptible de *conmover la sensibilidad humana* durante cierto tiempo. Sin embargo, en estos cuadros [...] se refleja la irremediable inquietud humana, y por eso he fijado mi atención en ellos, ya que los estimo inseparablemente unidos a ciertas producciones geniales que están más *dolorosamente* influenciadas por aquella inquietud que muchas otras obras (Breton, A. 1995: 138).

En el cuento, el «monstruo del peligro» se superpone a la autoridad estatal (recuérdese que en la carta del director de la compañía de ferrocarriles se utiliza el verbo «impedir») y se instaura o bien como forma de expresión de la sensibilidad humana, o bien como manifestación explícita de una disidencia infantil y lúdica; todo esto amplía los márgenes de interpretación a la dimensión histórica. En el marco de una estructura sociocultural y política consolidada alrededor de un sistema dictatorial fuerte, donde la institución literaria canónica actúa como una verdadera «arma de Estado» (lo que ocurrió en la España de los años post-bélicos), los factores de impresivilidad que desbaratan los horizontes de expectativas de los lectores de entonces pueden leerse de dos maneras no antagónicas: por un lado, suelen cargarse de valores políticos, pues se perciben como instrumentos indirectos de contestación al sistema (fue, en efecto, lo que aconteció en la recepción de la poética postista a lo largo de sus primeros diez años). Por otro lado, el capital simbólico de la perturbación originada por la subversión adquiere la capacidad para movilizar lo humano: las pequeñas manos tendidas hacia la locomotora pueden verse tanto como expresión de la irremediable inquietud humana a la que alude Breton, como desde un sesgo fantástico, es decir, los dedos infantiles que detienen el tren serían –en su condición de fantasmagoría ilógica– «la herramienta epistemológica que permitirá explorar aquellas zonas de la realidad que están vetadas para el conocimiento racional» (Domingo Martín, J. 2019: 76). Ambas vertientes fijan el diálogo entre la dimensión lúdica –juego y risa como desafío y posicionamiento moral– y un mundo inscrito en el acontecer histórico, el de la modernidad tecnoc-económica de la adultez.

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by  
Carlos Edmundo de Ory*

*Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021*

*[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata*

#### 4. *A manera de breve conclusión*

La relación que se establece entre los principales textos programáticos del movimiento surrealista (Breton, Aragon, Artaud) y los cuentos de Carlos Edmundo de Ory que se han analizado confirma cómo, en la percepción del autor gaditano, la infancia es aquel «espacio de ausencia» en el que el desconocimiento de las normas asentadas atribuye al niño un estado de pureza que coincide con la apatía frente a las construcciones socioculturales a su alrededor. La posibilidad de la ilusión convierte los acontecimientos hijos de lo racional en espacios y tiempos de la maravilla y sin embargo –eso nos dicen tanto de Ory como los surrealistas– no le es concedido al ser humano llegar muy lejos a lo largo de este camino depurado de los aprendizajes pragmáticos. El llamado que parece imponerse en la cuentística propuesta por de Ory es el mismo que planteó en su momento Breton, cuando reflexionó críticamente sobre la entrega de la subjetividad individual al imperio de las necesidades prácticas: superada la fase de la infancia y de la primera juventud, aquella imaginación que no reconocía límite alguno, ya no puede ejercerse sino dentro de los límites fijados por las leyes de un utilitarismo convencional; la imaginación no puede cumplir mucho tiempo esta función subordinada, y cuando alcanza aproximadamente la edad de 20 años prefiere, por lo general, abandonar al hombre a su destino de tinieblas (Breton, A. 1969: 78).

Tanto el niño enfermo que protagoniza «El mar» como el que se lanza en ese atrevido juego con el tren en el segundo relato encarnan la figura prototípica de la infancia surrealista absorbida por la estética postista: una etapa de la vida percibida como el espacio de la pureza todavía no agredida por las exigencias del pragmatismo racional. En el marco de la disidencia formal e ideológica oryana, que se opone tanto a los modelos socioculturales canónicos como a las distintas operaciones simplificadoras de la institución literaria, se coloca –así– una realización artística que pasa por «su reducción estratégica al silencio o a la rareza como excrescencia del organismo normativo» (Pont Ibáñez, J. 2004: 545). En la diégesis, la salida de lo normativo por parte de ambos seres se expresa en el principio de la eficacia del espíritu-estímulo, es decir, ambos desequilibran las fórmulas de la razón ordinaria, porque «su pensamiento no le[s] fabrica un mundo en el que acomodarse razonablemente. Desespera[n] por alcanzar el espíritu» (Artaud, A. 1925: 5).

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by  
Carlos Edmundo de Ory*

*Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021*

*[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata*

*Bibliografía*

- Andrés-Suárez, I., «Introducción». En *Antología del microrrelato español (1906-2011)*, Madrid, Cátedra, 2015, pp. 19 – 93.
- Aragon, L., «La pintura desafiada». En Á. González García; F. Calvo Serraller; S. Marchan Fiz. *Escritos de arte de vanguardia 1900/1945*, Madrid, Ediciones Istmo, 1999, pp. 439-440.
- Artaud, A., «Actividad de la oficina de investigaciones surrealistas», *Révolution Surréaliste*, núm. 3, 15 de abril de 1925, pp. 4-5.
- Breton, A., *Manifiestos del Surrealismo*, Madrid, Guadarrama, 1969.
- Breton, A., «Segundo manifiesto del Surrealismo», en González García, Ángel; Francisco Calvo Serraller; Simón Marchan Fiz (eds.), *Escritos de arte de vanguardia 1900/1945*. Madrid, Ediciones Istmo, 1990, pp. 414 -436.
- Breton, A., «Primer manifiesto del Surrealismo», en Lourdes Cirlot (ed.) *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*, Barcelona, Editorial Labor, 1995, pp. 125 – 151.
- Bachelard, G., *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Callsen, B. / Gross A., «Prefacio», en *Cuerpos en oposición, cuerpos en composición. Representaciones de corporalidad en ña literatura y cultura hispánicas actuales*, Madrid, Iberoamericana, 2020, pp. 9 – 13.
- De Ory, C. E., *Postismo*, Núm. I, Madrid, 1945.
- De Ory, C. E., *Diario 1944-2000*, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 2004.
- De Ory, C. E., *Cuentos sin hadas*, Madrid, Cátedra, 2017.
- Domingo Martín, J., «*Monstruos infernales en mis sílabas. Ecos fantásticos y maravillosos en la poesía de Carlos Edmundo de Ory*», *Tropelías*, núm. 32, 2019, pp. 72 – 82.
- Ferrari, M. B., «Postismo / Novísimos: ¿la tradición de la ruptura?», *Letras de Deusto*, Volumen 26, Núm. 72, 1996, pp. 95 – 108.
- Fraile, M., *Cuento español de posguerra*, Madrid, Cátedra, 2008.
- García de la Concha, V., «*Espadaña. Biografía de una revista de poesía y crítica*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 236, Agosto de 1969, pp. 378 – 389.
- García Gil, J. M., «Introducción a *Cuentos sin hadas*», en Carlos Edmundo de Ory, *Cuentos sin hadas*, Madrid, Cátedra, 2017, pp. 11-76.
- González García, Á.; F. Calvo Serraller; S. Marchan Fiz, *Escritos de arte de vanguardia 1900/1945*, Madrid, Ediciones Istmo, 1999.

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by Carlos Edmundo de Ory*

Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Hispanoamericana e Comparata

- González Martínez, J., *Breve historia de la literatura española*, Barcelona, Ediciones Octaedro, 2008.
- Gutiérrez Carbajo, F., *Literatura española desde 1939 hasta la actualidad*, Madrid, Editorial universitaria Ramón Areces, 2016.
- Millán Jiménez, M. C., *Textos literarios contemporáneos. Literatura española de los siglos XX y XXI*, Madrid, Editorial universitaria Ramón Areces, 2015.
- Morell, H. R., *José Donoso y el surrealismo: Tres novelitas burguesas*, Madrid, Editorial Pliegos, 1990.
- Pont Ibáñez, J., *La poesía de Carlos Edmundo de Ory*, Lleida, Pagès Editors i Universitat de Lleida, 1998.
- Pont Ibáñez, J., «La recepción crítica de la poesía de Carlos Edmundo de Ory: canon y disidencia», *Actas XV Congreso AIH (Vol. IV)*, 2004, pp. 545 – 563.
- Roas, D., «La amenaza de lo fantástico», en *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco/Libros, 2001, pp. 8 – 44.
- Sánchez Vidal, A. «La cultura española de vanguardia», en Harald Wentzlaff-Eggebert (ed.) *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias. España*, Madrid, Vervuert, 1999, pp. 341 – 354.

*Joking desecration of rationality and dialogue with Surrealism in a selection of short stories by  
Carlos Edmundo de Ory*

*Articolo ricevuto: 5/02/2021 - Articolo accettato: 15/05/2021*

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com) - Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata