

FRANCISCO NIEVA Y CARLOS EDMUNDO DE ORY: LA PROYECCIÓN CREATIVA DE UNA AMISTAD (1948-1969)

FRANCISCO NIEVA AND CARLOS EDMUNDO DE ORY:
THE CREATIVE PROJECTION OF A FRIENDSHIP
(1948-1969)

Ana Sofía PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER

Universidad de Cádiz
anasofia.pbm@uca.es

Resumen: A partir del rico archivo de Carlos Edmundo de Ory nos adentramos en su amistad con Francisco Nieva. Ambos se conocieron en 1948 en Madrid, cuando Nieva era pintor. Entre 1948 y 1950 vivieron una amistad intensísima e incluso convivieron bajo el mismo techo, pues Ory se hospedó en casa de Pilar Nieva. De aquellos años datan varios poemas de Ory y dibujos de Nieva que retratan su relación, sus veladas junto a Emilia Palomo, novia de Carlos entonces, y las fantasías eróticas, confidencias, travesuras y ceremonias compartidas por dos jóvenes imaginativos y artísticamente ambiciosos que se consideraban «hermanitos de la leche de Satán». El último fruto literario de aquella relación podría ser *La señora Tártara* de Nieva (estrenada en 1980), función de farsa y calamidad escrita en 1970 cuyo protagonista Ary, según un texto inédito de Nieva, se inspiró en Ory, aunque esto Nieva nunca se lo confesó al viejo amigo.

Palabras clave: Estudio del archivo de Carlos Edmundo de Ory. Relación epistolar, afectiva y creativa de Ory y Francisco Nieva. Relación entre poesía y pintura de posvanguardia en España. *La señora Tártara*, teatro de farsa y calamidad.

Abstract: From the rich archive of Carlos Edmundo de Ory we delve into his friendship with Francisco Nieva. They both met in 1948 in Madrid, when Nieva was a painter. Between 1948 and 1950 they lived a very intense friendship and even lived under the same roof, as Ory stayed at Pilar Nieva's house. Several poems by Ory and drawings by Nieva date from those years that portray their relationship, their evenings with Emilia Palomo, Carlos' girlfriend at the time, and the erotic fantasies, confidences, pranks and ceremonies shared by two imaginative and artistically ambitious young people who considered themselves «little brothers in the milk of Satan». The last literary fruit of that relationship could be Nieva's *Lady Tártara* (released in 1980), a farce and calamity feature written in 1970 whose protagonist Ary, according to an unpublished text by Nieva, was inspired by Ory, although Nieva never confessed this to his old friend.

Keywords: study of the archive of Carlos Edmundo de Ory. Epistolary, emotional and creative relationship between Carlos Edmundo de Ory and Francisco Nieva. Relationship between poetry and post-avant-garde painting in Spain. *La señora Tártara* (theatre of «farce and calamity»).

1 Un «flechazo intelectual»

Cuando se cumplen cien años del nacimiento de Francisco Nieva la Fundación Carlos Edmundo de Ory acaba de publicar *Inventario de una amistad. Carlos Edmundo de Ory / Francisco Nieva (1948-2012)*, en edición al cuidado de Ana Sofía Pérez-Bustamante. El libro contiene los documentos que el archivo de la Fundación conserva relativos a esta amistad, que Ory coleccionó con la escrupulosidad que le caracterizaba. Desde muy joven Carlos se propuso ser historia y tuvo clara conciencia de que la historia se hace con documentos.

Del corpus publicado destaca lo que la amistad entre ambos autores tuvo de intensamente creativo, cómo se fertilizaron sus imaginarios, y este va a ser el tema de nuestra aproximación, centrada en la intimidad del epistolario, la complicidad verbal, el diálogo entre dibujos de Nieva y poemas de Ory y una obra teatral, *La señora Tártara*, donde Nieva sublimó el recuerdo de su amigo con extraña proximidad al original.

Ory y Nieva se conocieron el 3 de junio de 1948 en una exposición de arte italiano que tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno de Madrid (Ory, 2004, I: 54). Para entonces el joven Carlos (1923-2010) era una celebridad marginal en el panorama poético del Madrid de posguerra: a partir de la fundación del postismo en 1945 fungía como un extravagante Rimbaud andaluz cuyo Verlaine era Eduardo Chicharro Briones (1905-1964), un pintor metido a escritor que había llegado de Roma con una cultura cosmopolita de vanguardia.

Nieva (1924-2016), un año menor que Carlos, era todavía un desconocido pintor que no había conseguido entrar en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y que intentaba ganarse la vida como ilustrador de revistas del Movimiento, con «un estilo inspirado en ilustraciones decimonónicas, pero a menudo cargadas de sarcasmo o de irracionalismo» (Nieva, 2002: 182).

El encuentro entre ambos tuvo mucho de deslumbrado reconocimiento mutuo, y para Nieva fue realmente una revelación: lo que él mismo definió como un «flechazo intelectual» que le produjo «una conmoción que dio al traste con mi antigua manera de pintar» (Nieva, 2002: 45-46).

Ory era el centro de gravitación, el orbitado, y Nieva, pese a la escasa diferencia de edad, el orbitante. No era exactamente una relación maestro-discípulo porque el maestro común, en razón de su edad, era Eduardo Chicharro (García Gil, 2018: 140). Eso no quita que Ory se comportase como una especie de profeta iluminado o niño Jesús en el templo. De hecho, la correspondencia conservada muestra que entre los amigos era un juego el que a veces Nieva se dirigiera a Ory reverencialmente en tercera persona, como «Él», y ante él se postrase de rodillas¹. Con el tiempo y con la distancia,

1 «Carlitos buenos: te dejo el libro por si lo quieres llevar y venderlo al parque. [...] Él, él, su parque, su amigo...» (Nota de Nieva a Ory, s/f, h. 1948. En Pérez-Bustamante, 2025: 64).

«Al llegar al colegio, cerca de la verja de entrada a la Cité Universitaire, viniendo yo casi encogido por el frío con la bufanda tapándome la cara y dando saltitos y hasta grititos..., he aquí que veo a una persona en la oscuridad de la calle que se ha parado a mirarme; al instante le reconozco y, cuando descubro quién es, oigo que me dice: «Él, Él, que ya está en París» (es nuestra fórmula antigua de hablar). Es Francisco Nieva. Hace tiempo, siendo amigos íntimos,

cuando ya ambos vivían en París vidas muy diferentes, Nieva sí se dirigirá eventualmente a Ory como «padre-maestro», imitando al Rubén Darío del «Responso a Verlaine». Suele tratarse de cartas donde Nieva intenta calmar los enojos de Ory con palabras amables de sumisión adulatora, pero más allá de eso Paco siempre profesó por Carlos siempre una auténtica admiración, porque fue su iniciador en el mundo de la posvanguardia, un mundo que, muchos años después, él enlazó con el teatro renovador posmoderno².

En este flechazo intelectual intervenía también, como especificó Nieva, «la pasión sexuada de tantos jóvenes artistas» (Nieva, 2002: 45): «Vivíamos una gran pasión amistosa que hasta podía parecer homosexual. Si lo hubiera sido, no hubiera resultado tan intenso ni tan original. Ni tan durable, claro está» (Nieva, 1986: 1).

Nieva confesó en sus memorias su bisexualidad pero por aquel entonces, con 20 años y en la España de los 40, no se mostraba como homosexual. También confesó que su relación con Ory, aun sin sexo, fue un enamoramiento recíproco. En cuanto a Ory, tenía bastantes amigos homosexuales en los medios artísticos y no le suponía problema: era heterosexual pero le gustaba saberse admirado, amado y deseado por aquellos a quienes respetaba y admiraba: encender la pasión encendía su creatividad. De sí mismo escribía: «mi Eros habitual, animal y natural de sexos distintos se ha basado siempre en la piel, en la carne, en el cuerpo femenino» (Ory, 2011: 58). De otro lado, en su círculo se jugaba mucho con la ambigüedad, que era otro factor de «escándalo», otra manera de «épater le bourgeois», algo muy propio de los poetas malditos que podía convertirse en estrategia para hacerse visible, como le recomendaba Mathias Goeritz (Tudelilla, 2015: 178).

2. «Rosa mía»

Cuando Ory y Nieva se conocen en 1948 inician una relación de «efervescente psiquismo» (Nieva, 2002: 56) que incluye el intercambio epistolar. En este sentido, aunque el gaditano siempre mantuvo una correspondencia activa y plural, el «modelo insuperable» era la que mantenía con Juan Eduardo Cirlot (1916-1973). Esta se había iniciado en 1945, cuando Cirlot escribió a los fundadores del Postismo manifestando su total adhesión. En principio el catalán escribió a Chicharro, Ory y Silvano Sernesi, pero muy pronto su interés se decantó hacia Ory, con quien mantuvo una correspondencia muy intensa sobre todo entre 1945 y 1947. Ambos tenían necesidad de inventar e inventarse a través de la escritura: «¡Cómo nos gusta, eh amigo, esa transfiguración del ‘yo’ normal en ‘yo’ mágico», escribía Cirlot en 1945 (Pérez-Bustamante, 2015: 156). A partir del 47 la relación se espacia. En ello debió influir el hecho de que Cirlot, siete años mayor que Carlos, tomó medidas para salir de su honda crisis existencial: cambió de trabajo (pasó del Banco Hispanoamericano a la editorial Argos), conoció al grupo con el que integró Dau al Set y ordenó su vida casándose con Gloria Valenzuela.

soñábamos con estar en París juntos...» (Ory, Diario, 11 de enero de 1953. En Ory, 2004, I: 236). «Con las rodillas en tierra, cruzadas las manos y los ojos en blanco, te saludo y envío a todos mis mejores pensamientos» (Carta de Nieva a Ory, 2 de mayo de 1959. En Pérez-Bustamante, 2025: 219).

2 «Mil veces deseo que seas mi mentor, mi oráculo y mi padre-maestro» (carta de Nieva a Ory, 14 de abril de 1959. En Pérez-Bustamante, 2025: 216). «Mi padre-maestro, escribes unas cosas...!» (carta de Nieva a Ory, 14 de mayo de 1959. En Pérez Bustamante, 2025: 225). «Te pide la bendición tu amigo y pupilo» (carta de Nieva a Ory, 14 de mayo de 1959. En Pérez Bustamante, 2025: 226).

La correspondencia entre Ory y Cirlot era personal pero no exactamente privada. De ello da testimonio Nieva en sus memorias:

Ory sostenía con algunos amigos una correspondencia de tono demencial, especialmente con Juan Eduardo Cirlot. Eran cartas públicas, sinuosas confidencias para ser leídas en grupo a pesar del aire privado que adoptaban; brillantes como manifiestos de arte (Nieva, 1989: 3).

Y confiesa:

Yo también escribí algunas cartas de molde para ser fundidas en bronce, falsas cartas de correspondencia secreta, bandos de mí mismo, anuncios al mundo dirigidos a una persona. Está claro que sin pecados no se llega a tener una verdadera conciencia. (Nieva, 1989: 3)

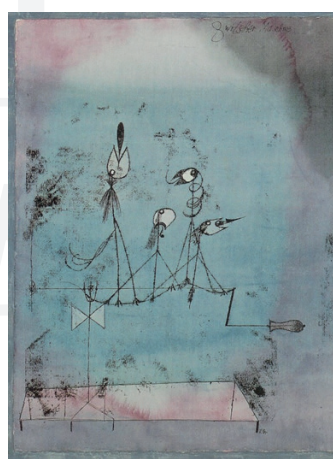
En alguna ocasión resulta muy clara la intención de emular a Cirlot que manifiesta Nieva al escribir a Ory, como en esta carta de 1948:

He escrito todo esto atendiendo, simultáneamente, a estas consideraciones: ¡Cómo nos desvergonzamos!, ¡qué placer de coquetería en estas opiniones de nosotros! Sí, somos muy sinceros. Que sean nuestras cartas modelo de todos esos jóvenes esotéricos que andan por ahí. No somos malos chicos, no. Seremos muy felices, Carlos, conviviremos dichosamente dentro de nuestras hermosas cisternas, y cuando nos vistamos nos pondremos los mejores chalecos del mundo, y al saludarnos casaremos nuestros libros y nos daremos los mejores besos en el cuello. ¡Qué locuras estoy diciendo! (Carta de Nieva a Ory, 16 de agosto de 1948. En Pérez-Bustamante, 2025: 61).

En el archivo de Ory encontramos un dibujo original de Nieva dedicado a Cirlot que a lo que parece Ory se guardó para sí. Es interesante porque evidencia la influencia de Paul Klee, un pintor al que Nieva conoció a través de la amistad que entabló Carlos con Mathias Goeritz (Nieva, 2002: 32)³.



Nieva, dibujo s/t, s/f.
 Lápiz sobre papel,
 14,5 x 19,5.
 Dedicado
 «A Juan Eduardo
 su amigo Nieva desde
 este fondo».
 Archivo Fundación Ory



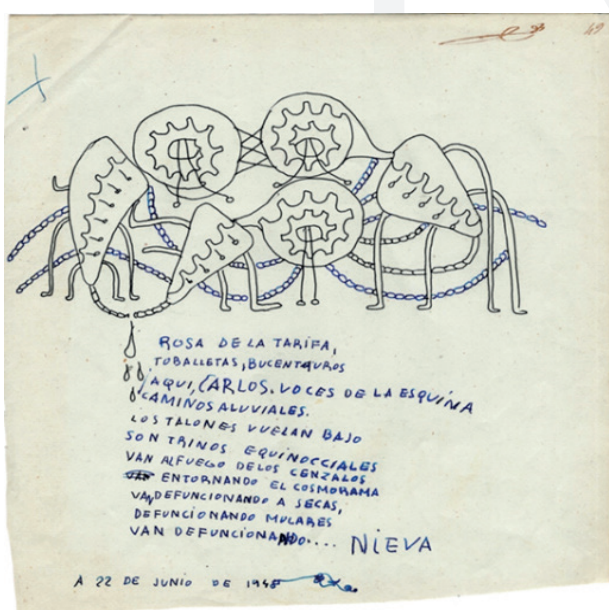
Paul Klee,
Twitering machine
 (1922).
 MoMA de Nueva York

3 Ory conoció a Goeritz el 20 de enero de 1948 (Ory, 2004, I: 48) y su admiración por él se tradujo en el pliego *Homenaje a Mathias Goeritz* (1949) que, editado por Ory, incluía textos y dibujos de autores varios, entre ellos un poema de Ory y un dibujo de Nieva. En 1951 Ory escribió sobre la influencia de Klee en su amigo: «Paco Nieva sigue todavía en el mundo de las telas de araña, de gusanos de luz, de la seda y la electricidad, de los vapores de agua, de la tinta y de los lápices de colores. Quiere ser tan dulce, tan celestemente niño como Klee» («La comunidad clandestina del arte», en Pérez-Bustamante, 2025: 134). Muy de Klee fue también la colaboración de Nieva en *Los nuevos prehistóricos* (1949) (cf. López Manzanares, 2006:171). La relación de Klee con Ory fue puesta de manifiesto por Eduardo Chicharro en un texto redactado para la solapa del proyecto de libro «Doblo hablo» (Ory, 2023: 231).

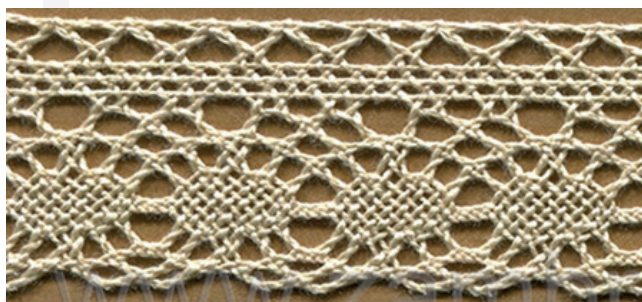
Una de las cartas de Cirlot que más llamó la atención de Nieva fue «una que empezaba por estas dos palabras: Rosa mía (dos puntos)» (Nieva, 2002: 59). No he encontrado en la correspondencia que conserva el archivo de Ory ninguna carta encabezada por «Rosa mía», pero sí una que incluye este vocativo poético:

Quiero comerme el corazón del mundo en aquel desierto donde ya años atrás encontré un esqueleto inmenso que era el de Dios. Bien, Dios ha muerto. Pero queda el mundo ¿Quién podría asesinar el mundo y enterrarlo bien enterrado? A veces, te lo juro, hermano mío, *rosa mía*, me pongo ante la tarde, la noche, la mañana, y medito sobre los destinos astrales. (Carta de Cirlot a Ory, 23 de junio de 1945) (El subrayado es nuestro).

El apelativo «rosa (mía)», asombroso y muy provocativo para ser usado entre varones, pasó a ser eventualmente un estilema cómplice entre Ory y Nieva (Ory compartía con sus amigos todos sus escritos, sus diarios, las cartas que recibía y enviaba, y se pasó la vida releendo y releyéndose en su archivo). Así lo vemos en un poema/dibujo que envía el manchego a su nuevo amigo muy poco después de conocerlo, el 22 de junio de 1948:



Nieva, dibujo y poema «Rosa de la tarifa»,
22 de junio de 1948. Tinta sobre papel. 20 x 19,5 cm.
Archivo Fundación Ory



Tira de encaje de bolillos

Por entonces Nieva ya escribía (aunque no pretendiera publicar) en una línea de creatividad lingüística inmersa en el postismo. El primer verso es una metáfora, «rosa de la tarifa», que remite a la correspondencia de Cirlot.

El dibujo de Nieva parece una orla de rosas-ruedas formando un engranaje con otras formas más enigmáticas (quizá las mismas rosas vistas de lado, como campanillas). Las cadenetas de circulitos recurren en los dibujos que hace Nieva en esta época, quizá inconscientemente inspirados en el arte del encaje de bolillos típico de la Mancha. Al fin y al cabo el desusado sustantivo «toballeta» es un sinónimo de servilleta, y las servilletas de las mantelerías primorosas llevaban a menudo estas puntillas de encaje. Las rosas con patitas evocan los versos que Ory escribió para Toni, el hijo de su

amigo Eduardo Chicharro: «Pequeño Toni concha de la vida / pájaro de mis hombros mariposa / que no ha visto las piernas de las flores»⁴.

Ory se percató muy pronto de la relación de los motivos que dibujaba su amigo con las labores de encaje. Así lo vemos en su artículo «Taller de Francisco Nieva», de 1950:

La palabra que a él le conviene, por de pronto, es elaboración. Su arte es puramente germi-
natorio y fecundante. En ese orgiástico hervir de formas nuevas emprende un renacimiento vital
de fenómenos plásticos. *De aquí que sus cartones se asemejen tanto a tapices, bordados, encajes,
alfombras, y florezca el tema decorativo por doquiera, el arabesco, y demás flora del dibujo pu-
ramente rítmico*. (En Pérez-Bustamante, 2025: 121. El subrayado es nuestro).

Tal vez esta sintonía de Nieva con la artesanía manchega (con lo manchego en general) formase parte de sus innumerables conversaciones⁵.

El apelativo «rosa mía» lo hemos encontrado en tres poemas de Ory. El primero se titula «Pferdefuss», está datado en Madrid, 1954⁶, y parece que el amigo innominado al que se dirige el sujeto lírico es Nieva, al que evoca en los primeros años de su amistad (1948-1950), antes de que se marchase a París:

PFERDEFUSS

Es el viento es la tos de lobo
Quítate los zapatos y acaríciame
Estoy totalmente solo y pido caricias
Dos páginas más de viento y me devora el patituerto

Di ¿no fue encantadora la noche que pusimos
hormigas en los lápices? Recuerda te lo ruego
¿Y qué hacen ahora sueltas las láminas preciosas
y bajo de la mesa la miel desparramada
los ríos de papeles? ¿Te acuerdas condiscípulo
de tanta risa insigne y del alambre unido
de tu alma a mi alma? Recuérdalo aunque sea
posando tus dos manos en el vientre

4 Los «Siete sonetos a un niño», dedicados a Toni Chicharro Papiri, datados sin seguridad por Jaume Pont en Madrid, ¿1946?, pertenecen al ciclo *Los sonetos* [1941-1963] (1963), núcleo originario de *Soneto vivo* (1941-1987) (1988).

5 En su conferencia «Arte y fenómeno en pintura» (1954) observaba Ory: «Para Nieva, el mundo es una llanura yerma, abrasada y secada por el sol. No en vano este pintor ha nacido, ha pasado su infancia en las más recónditas tierras de Castilla. En su pintura, síntoma y condensación del individualismo, se acumula toda esa sequedad, todo ese destierro y toda esa aridez, poblando la tela de espejismos y quimeras. De este modo, su individualismo natural llega en su labor artística a constantes de invención, de tal suerte que es posible hallar en sus cuadros, repartidos en la diseminación de cuerpos, las fuentes originarias de todas sus metamorfosis como las anteriormente propuestas en nuestra numeración de objetos de predilección inconsciente, surgidos casi sin transfiguración alguna; como son: espigas, nidos, aspas de molino, hierbajos, cestas de mimbre, alambradas, picos de pájaro. En fin, recuerdos profundos de la Mancha, lugar de nacimiento del pintor» (en Pérez-Bustamante, 2025: 178).

6 En su edición de la poesía reunida de Ory (*Los reinos de allí*), Jaume Pont incluye «Pferdefuss» en el libro –inédito como tal– «Los lejanos lejanos» (1947-1964) (Ory, 2023: 330-332).

Rosa mía, ¿no escuchas los llantos de un amigo
cocidos en la ardiente cocina de las torres
de la tinaja antigua brotando en espirales
que tú domabas siempre con látigos sutiles?
Sigue aún te lo pido de rodillas
Cuéntame todo eso porque amo tus pecados
y tu asquerosa alma me fascina [...]

Pferdefuss es palabra alemana que significa ‘pezuña hendida’, o ‘pezuña de caballo’. El hombre/mujer caballo es un motivo de los dibujos eróticos de criaturas mitológicas que Nieva le regaló a Ory.



Nieva, dibujo,
técnica mixta, s/f. 14 x 25 cm.
Archivo Fundación Ory.
(Bonet, 2023:99)



Nieva, dibujo, técnica mixta, s/f.
24,50 x 31,50 cm.
Archivo Fundación Ory

Si nos atenemos a la significación de ‘pezuña hendida’ se puede relacionar, a través del macho cabrío, con lo satánico, algo a lo que en serio y sobre todo en broma eran muy aficionados Ory y Nieva.

El segundo poema se titula «Rosa mía» y está datado en Amiens, el 5 de octubre de 1970. Se incluyó en el libro *Lee sin temor* (1976) y parece un poema suavemente afectuoso, no necesariamente amoroso (aunque la rosa pertenezca por antonomasia al lenguaje del amor), correspondiente a la época del mayo francés, el A.P.O. (Atelier de Poésie Ouverte) y el frenesí sentimental y erótico de un Ory que hacía poco se había separado y había comenzado a ser un poeta de referencia para la juventud.⁷ Es

⁷ «Rosa mía» (Ory, 2023: 483) pertenece a la sección «Agni» (1970), la primera de las cuatro que integran *Lee sin temor*. Lo musicó extraordinariamente Luis Eduardo Aute en el discolibro *El desenterrador de vivos* (2006).

curioso comprobar que, según testimonio de Luis Antonio de Villena (2004), Ory y Nieva coincidieron en el otoño de 1970 en una cena para celebrar la reciente antología de Carlos que había preparado Félix Grande. Aquello, me dice Villena por email, debió ser por noviembre. Pero me pregunto si, antes o después, el reencuentro con el amigo (que participó en el homenaje a Ory de la revista *Litoral*, en 1971, y con el que hizo una excursión a las Hurdes en 1968) reactivó el viejo estilema de las cartas de Cirlot (el motivo de los ángeles es recurrente en la correspondencia Ory/Nieva):

ROSA MÍA

Aquí estoy enseñando a comer nieve a la gente
Dando estrellas a la gente
A todas las horas viene gente
para verme y besarme en los ojos
La física nuclear no me sirve para
comprender por qué lloro por amor
Siéntate siéntate conmigo aquí
TODO LO QUE ES BELLO ES FIEL
¿Por qué no quieres vivir conmigo
como si fuéramos ángeles?
TE MIRO

Amiens, 5 de octubre 1970

El tercero es un texto curioso, archivado en la carpeta de correspondencia con Nieva. Se titula «Delante de la yedra», y va con un dibujo sin fecha y sin firma (probablemente del propio Ory). Parte del texto es en verso y la otra parte tal vez sea prosa. No está muy claro si son dos textos distintos o uno mismo, y aunque figuren en la carpeta de Nieva evocan más bien, en sus términos, la amistad de Ory con Cirlot, aunque en la ficción el sujeto poético se refiera a un hijo de ambos, Francisco, que sí podría tener cierta relación con Nieva⁸.

[¿] de mi alma, rosa mía, está
nuestro hijo tocando el piano, él toca a
mí me hiere su música en lo más vivo.
Cada vez soy más sensible. Sálveme. Lo quiero
a usted. He estado leyendo cartas tuyas.
¡Gracias, cuánto le agradezco, querido corazón,
su música de las esferas, su tremenda pasión
íntima, recogida y abandonada más allá de
su voluntad. Odio todo lo que le rodea,
lo que no es suyo, porque no soy yo.

8 En sus delirios epistolares escribía Cirlot a Ory, a propósito de su compleja personalidad: «Existen, claro está, Eduardo y Juan, pero no lo digas, no lo digas... Además, son bien distintos de lo que tú supones. Se odian, un día tal vez uno mate al otro. Eduardo es todo fuego. Juan es un paria. [...] Ah, no estamos solos. Hemos tenido un hijo: Juan ha puesto el sufrimiento, Eduardo ha puesto la poesía. Se llama Miguel, era el hombre más apasionado del mundo. Vivía junto a un puerto. Huyó de su ambiente. Nadie volvió a verle. Se le conoce por referencias». (Carta de Cirlot a Ory del 23 de junio 1945. En Pérez-Bustamante, 2015: 156).

Francisco es nuestro hijo, no ha visto nunca la cara marcada de la felicidad, como nosotros. No. Estoy enfermo, lleno de dolor, la inspiración me hiere, me transforma. No soy más que emoción. Sangre iracunda encerrada en un bloque de hielo. Le recuerdo a usted, a usted, verdaderamente admirable. A un usted que se me entregó, sobre todo, sabio y único. Sigue él, todavía tocando con locura, quizás miserablemente infeliz. No me conteste. Es imposible.

(En Pérez-Bustamante, 2025: 276, 405-407)

En fin, en torno a la rosa subyace el imaginario de un encendido diálogo epistolar a tres entre Cirlot, Ory y Nieva.

3. «Emilia y los peces»

Poco después del encuentro en el museo madrileño Carlos, que se llevaba mal con sus hermanos, se fue a vivir como pensionista a casa de Pilar Nieva, viuda de republicano en el Madrid de posguerra que aceptaba alojar a amigos de sus hijos a cambio de una módica cantidad. Bajo la tolerante y complacida mirada de doña Pilar, una mujer burguesa, liberal y fantasiosa, su hijo pintor y su hijo músico (Ignacio) convivían con un poeta y un pianista (Manuel Carra) y el desfile de amistades de todos ellos: Alfonso Sastre, Pablo Palazuelo, Antonio Saura, Gabino Alejandro Carriedo, Ángel Crespo y su novia, María Luisa Madrilley (Nieva, 2002: 57-59).

El piso de la avenida Reina Victoria fue definido por Nieva como una fabulosa pecera: «No salíamos para nada de la pecera del arte, de sus formas, de sus problemas de expresión, los estilos, las épocas» (Nieva, 2002: 126)⁹.

La relación entre Ory y Nieva se traduce en un lenguaje con imágenes o palabras en común (la frecuencia en el trato siempre se traduce en una complicidad de lenguaje). Así, por ejemplo, la pecera está en un poema de Ory titulado «Emilia y los peces», inédito hasta *Los reinos de allí*, la reciente compilación al cuidado de Jaime Pont (Ory, 2023: 1094-1096). Emilia Palomo era la novia de Carlos por aquel entonces. Los versos sitúan la estancia de Ory en la casa de los Nieva con una melancolía de huérfano un poco a lo César Vallejo (el poema XVIII de *Trilce*), pero en este caso se trata de una melancolía más agradecida que amarga¹⁰:

9 Otras peceras similares, aunque Nieva no las mencione, serían los espacios que proporcionaba Eduardo Chicharro a sus acólitos: su casa particular en la plaza Vázquez de Mella (entonces plaza de Bilbao) y su estudio en el Pasaje de la Alhambra.

10 Ory perdió a su padre en 1942 en lo que fue una experiencia muy traumática (lo vio morir ahogándose frente a él). Lo cuenta en la novela inédita «Octavio o las verdades prohibidas» (en Ory 2023b: [246-247]). Su madre, en aquellos años madrileños, era una mujer casi siempre ausente de su casa y poco afectuosa o comprensiva con el hijo poeta (tampoco lo había sido con el padre). Esta relación se puede ver trasladada hiperbólicamente al cuento «El alfabeto griego», publicado en la colección *El alfabeto griego* (relatos) (1970).

[...]
Esta es Emilia la novia del poeta
y tú eres el pintor más travieso del mundo
En donde nos reunimos es mi cuarto
Un cuarto que tu madre fabricó para mí
En eso acaso hay mucho amor
mucho casualidad o misticismo
mas sobre todo hay orden
y familia y descanso
Porque dime si no ¿cómo se vive a ciegas?

Después el discurso del sujeto lírico se desliza hacia el temor de perder a la novia, la sospecha del término del recíproco amor (aunque la relación duró hasta 1951):

Novia ¿hasta cuándo vas a ser mi novia?
Voy a hablar de tus peces
y de lo que yo entiendo
por novia amigo y libros
[...]
Ya no soy para ti sino el poeta
[...]
Tal vez seamos solo personas conocidas
que inútilmente se acompañan siempre
mientras que advierto en ti un antes amoroso
un antes cristalino igual que una pecera
donde los peces de colores nadan muertos
Tus peces son tus caricias tus besos
tus ojos vivamente alertas
sobre tu corazón que amaba y sobre tu alma
que se cernía sobre el fuego único
tus manos sobre el mar
Y ya no hay mar Yo soy el mar
Y ya no hay mujer
sino un vacío enorme (oh enorme)
donde yo te contemplo leyendo
y en silencio tan novia de mi amigo como mía
mientras que flotan muertos tus peces sobre el humo
Y yo prudentemente nado
sobre una triste espuma

Dedicado «A Emilia Palomo y Francisco Nieva» el poema está datado en Madrid, 1948, y el hecho de que Ory no lo recogiera en ningún libro o antología puede tener que ver con su carácter más discursivo y su autorreferencialidad más realista, dos rasgos que no encajaban en su poética postista (la locura inventada) y que quizá le hicieran sentirse demasiado expuesto a la mirada ajena. Lo que no obsta para que sea un poema delicadamente bello y conmovedor. Como iremos viendo a lo largo de este trabajo, tenía razón Diego Martínez Torró cuando afirmaba que «La poesía de Ory nace siempre de una experiencia personal» (1989: 118), no solo un sentimiento o pasión, sino a veces, aunque quizá las menos, de una situación interpersonal más objetiva.

La imagen del pez recurre en el poema «Fantasía de Francisco» (h. 1950)¹¹, inspirado en Nieva:

FANTASÍA DE FRANCISCO

Despierta ahora el discontinuo niño
de voz de pez y cuya mano puede
tocarte, acariciarte la cabeza
con un lento abandono.

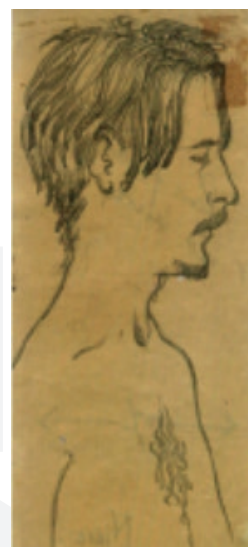
El mismo trío, Emilia-Paco-Carlos, aparece en el «Poema escrito con el torso desnudo», datado en Madrid, 1948 (Ory, 2023: 1097-1098) y que comienza diciendo

Vamos juntos es admitido el tren del amor
El humo unido de los cigarrillos
Bendita sea nuestra trinitaria
Y mañana los tres campearemos
en no se sabe cuál rincón rinconocido.

El final, lo mismo que «Emilia y los peces», manifiesta un cierto temor al paso del tiempo y la separación: «¿Qué harán de nosotros los demonios /cuando nos separemos algún día / dejando en su ataúd la juventud?».

Este poema sí fue publicado pero mucho después de su escritura, en la antología que cuidó Félix Grande (Ory, 1970). La sintaxis algo más libre y los juegos homofónicos de palabras lo sitúan en la línea del postismo.

Muy interesante es un dibujo de Nieva que encaja exactamente con el título de este poema. No está en la Fundación Ory y tampoco tiene constancia de su existencia José Pedreira, heredero del archivo de Nieva. Apareció publicado junto al artículo de Nieva en el homenaje a Ory de la revista *Litoral* (Nueva, 1971: 29), y después junto a «La empresa de Carlos Edmundo de Ory», prólogo a *El desenterrador de vivos* (Ory, 2006: 8), donde se especifica su autoría: «Francisco Nueva, *Busto del perfil de Carlos*». Es un delicado perfil realista que evidencia la intimidad de esos años.



Francisco Nueva,
Busto del perfil de Carlos.
(En Ory, 2006: 8)

11 Ory menciona en su Diario que Nueva le pidió una copia de este poema (Ory, 2004, I: 87). Como la entrada es del 28 de julio de 1950, podemos inferir que el poema sería de esta época. «Fantasía de Francisco» se publicó mucho más tarde en la antología *Poesía abierta* (1974) al cuidado de Jaume Pont. Javier Huerta Calvo lo reprodujo como inédito en su trabajo «Francisco Nueva: todo el teatro es carnaval» (2017: 22). Una versión abreviada de este poema, con el título «Más lagri», desvinculada ya de la evocación nominal del amigo, apareció en *Técnica y llanto* (1971) y es la que Pont reproduce en *Los reinos de allí*, por voluntad expresa de Ory (Ory, 2003a: 433).

Otro dibujo distinto es el que acompaña a un muy desconocido artículo de Ory: «Valor de lo repulsivo en el arte», publicado en la revista madrileña *Juventud* el 7 de abril de 1949. Es un texto que habla de cómo la mirada del poeta redime lo más ignorado, humilde y despreciado (una actitud propia de la vanguardia histórica). El dibujo que lo ilustra es de Nieva y representa a una criatura con pies como aletas y rasgos un tanto anfibios coronada de laurel y con una lira bajo el brazo. Se podría considerar, en esta línea temática que venimos siguiendo, como un retrato del artista como pez lírico, o como Apolo o rey David acuático. Nieva escribía en una de sus cartas, a este respecto:

Me acuerdo que en los tiempos de mi amistad ardiente contigo esperaba tus cartas con una ansiedad inexplicable, algo más fuerte que el amor, algo que solo yo era capaz de sentir.

Yo te había nombrado, en el fondo de mi corazón, mi pequeño rey David... (Carta de Nieva a Ory, 25 de enero de 1954. En Pérez-Bustamante, 2025: 149)



Nieva, ilustración para el artículo de Ory «Valor de lo repulsivo en el arte», *Juventud* (Madrid), 7 de abril de 1949. (En Pérez-Bustamante, 2025: 262)

4. «Vientos de invierno»

La admirativa amistad y la convivencia llevan rápidamente al cambio de estilo de Nieva. Sirvan de muestra dos dibujos sin fecha que coinciden en título con dos poemas de Ory datados también en Madrid, 1948: *Vientos de invierno* y *Sobre el invierno agonizo*.

El poema «Vientos de invierno» (Ory, 2023: 1104-1105) se publicó muy pronto en el número 3 (Navidad, 1948) de la revista *Raíz*, titulada *Cuadernos Literarios de la Facultad de Filosofía y Letras*¹². Era una revista universitaria dirigida por Juan Guerrero Zamora y Alfonso Sastre. El de Ory es un poema postista de series paralelísticas de imágenes visionarias que fue escrito ante los ojos de un Nieva tan fascinado que lo reprodujo muchos años después, entero, en sus memorias, y hasta reclamaba que Ory debió habérselo dedicado a él:

Una madrugada, ante mí, sentado a la mesa camilla y a la luz de un humilde flexo, le vi escribir en escaso tiempo el poema «Viento de invierno», que es un breve y estremecedor vendaval de imágenes y que nunca me dedicaría, cualquiera sabe por qué reservas. (Nieva, 2002: 44-45).

Los versos del poema hablan de pasiones desatadas en medio de la noche y el frío, de cálidos y feroces besos que igualan lo humano de abajo con la naturaleza elemental de arriba:

Cuando se besan nuestras bocas en la noche
Cuando se besan de noche nuestras bocas

12 De *Raíz. Cuadernos Literarios de la Facultad de Filosofía y Letras* (Madrid, 1948-1949) hay edición facsímil con estudio preliminar de Javier Domingo Martín (Madrid, Ediciones Ulises, 2021). Llegó a tener 6 números pero no pasó de 1949.

Cuando de noche la noche besa al suelo
allí lejos se enfrían allí lejos
allí lejos el gran invierno gime
allí lejos el gran trueno lejano
lanza un suspiro inmenso y besa al mundo.

Te escucho oh beso tumultuoso
corazón de estearina caliente
[...]
Salta el invierno con sus muslos de nieve
salta y agita sus brazos de ladrillo
salta como un horrendo gorila beodo.
Besamos ojos de mujeres bestiales
Nos besamos besando la nada y la sombra
besamos las bocinas de automóviles fríos
de barcos fríos con faroles tristes
[...]
Se besan los hombres de la muerte en el viento
se besan los vientos y la noche y la muerte
el invierno baja de un tranvía esta noche.

Nieva vuelve a citarlo en sus memorias más adelante, en relación con su voluntad de huida de París para reinventarse de nuevo: «El poema de Carlos me llegaba a las mientes como una jaculatoria llena de esperanza en lo inefable, mientras veía atardecer y entrar el viento, «el aire de París», en aquel apartamento vacío» (Nieva 2002: 234).

Que este poema era un nexo de unión entre Nieva y Ory lo muestra el hecho de que Ory le dedique a Nieva en 1970 un ejemplar de *El alfabeto griego* en estos términos: «En los vientos de invierno / su otro hermano / Carlos» (en Pérez-Bustamante, 2025: 341).

El dibujo *Vientos de invierno* es de un ingenuismo maravilloso cuyo simbolismo no podemos desentrañar, más allá de tres personajes en un espacio cerrado (dos hombres y una mujer), dos figuras pequeñas que manotean por fuera y una especie de nubes antropomorfas (con ojos y boca) que rozándose (sin llegar a besarse) llueven o nievan sartas de gotitas que las unen entre sí y penden sobre un mundo lleno de llaves/ semillas (¿), bichitos y quién sabe qué otras criaturas u objetos. Los



Nieva, dibujo «Vientos de invierno», s/f. [h. 1948]. Tinta, 25 x 18 cm.
Archivo Fundación Ory

bichitos nos remiten a los versos del poema «Pferdefuss»: «Di ¿no fue encantadora la noche que pusimos / hormigas en los lápices?»¹³.

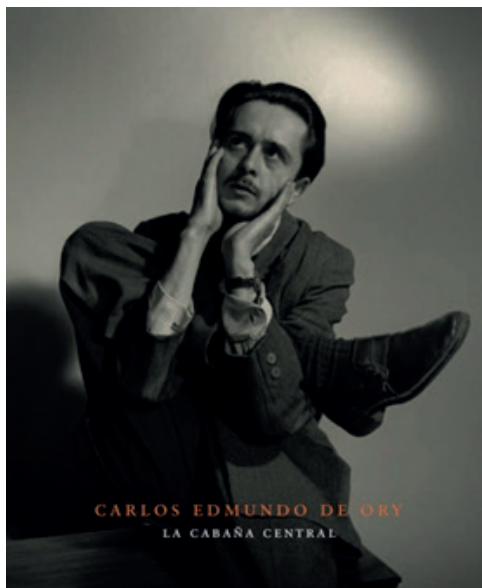
El dibujo del círculo con una especie de tridente clavado en la parte superior podría evocar tanto una llave¹⁴ como la figura del juego del ahorcado. A este respecto es curioso que la foto de Gregorio Prieto con un extraño artilugio en la cabeza que figuró en portada del primer y único número de la revista *Postismo* se titulase precisamente *Il penduto* (1928-1932) (Martínez Oliva, 2024: 25). Los postistas eran muy aficionados al tarot¹⁵.

En la postura del ahorcado, o mejor dicho el suspendido, el colgado, se hizo retratar Ory por Nicolás Muller en 1950 (Bonet, 2023). El ahorcado tiene un simbolismo complejo que resumimos a partir del diccionario de Juan Eduardo Cirlot: es la suya una vida entre cielo y tierra, como la de las divinidades primitivas:

Toda suspensión en el espacio participa, pues, de este aislamiento místico, sin duda relacionado con la idea de levitación y la del vuelo onírico. Por otra parte, la posición invertida simboliza de por sí la purificación (por subvertir analógicamente el orden terreno o natural. Dentro de este sistema simbólico encontramos la leyenda del ahorcado como poseedor de poderes mágicos. [...] La imagen antes aludida del Tarot representa un personaje parecido al Juglar, pero suspendido por un pie de una cuerda, anudada a un travesaño entre dos árboles deshojados. Se interpreta la situación del ahorcado diciendo que no vive la vida de esta tierra, pero vive en un sueño de idealismo místico, sostenido por una extraña horca que se representa de color amarillo para indicar que su materia es de luz condensada, es decir, el pensamiento fijado. (Cirlot, 2001: 73-74).

Este colgado encaja perfectamente con la imagen de sí mismo que tuvo siempre Ory y que asumieron de él sus amigos: un mago visionario que vive en un sueño de idealismo místico, lo mismo que el protagonista de su novela «Mephiboset en Onou», que Nieva había leído y elogiado¹⁶.

-
- 13 Una curiosidad sobre las hormigas que acaso pueda leerse en este contexto. Eduardo Chicharro, a quien su padre consiguió en Madrid el empleo de profesor de Pedagogía del Dibujo en la Escuela de San Fernando, «explicaba con entusiasmo su asignatura basándose en la organización de las hormigas y abejas, ante el asombro y la perplejidad de sus alumnos» (García Gil, 2018: 137).
- 14 Emilia era la «llave blanca» de Ory en el poema «Emilia y los peces»; Nieva habla en sus memorias de que Ory y él buscaban una llave que les abriese las puertas del Arte, que les sacase de Madrid para conquistar el mundo. Así, Nieva cuenta cómo intentó llamar la atención de Piterbarg con su pintura: «Lo que mi sistema tenía de «locura inventada», según la definición del postismo, hubo de impresionarle sin duda. Comenzaba a girar la llave. A girar ‘de verdad’» (Nieva, 2002: 47-48).
- 15 En el texto inédito «Aquelarre de Juan», de Ory, aparece un tal Mesabídoro (trasunto de Chicharro) que dispone las fotos de Juan [Eduardo Cirlot] como si leyera el tarot. «El aquelarre de Juan», inspirado en Juan Eduardo Cirlot, formaba parte de una trilogía que quedó inédita. El otro aquelarre que conocemos, porque Ory lo menciona, es el de Abello Uler, inspirado en Gregorio Prieto. Ambos textos se conservan en el archivo de la Fundación Ory. (Pérez-Bustamante, 2023).
- 16 Escribía Nieva en una nota fechada el 20 de agosto de 1948: «El amigo Carlos ha creado en Mephiboseth un mundo de goteantes y lentas ideas de encierro, de claustro. Un mundo lento de plenitud, choques gordos y oscuros que atraen un lento placer inacabado y ascendente. Mephiboseth esperará que los hombres acaben con las mil cosas breves que ocupan su vida para llegar a ellos con la abreviación aplastante y el agónico final. En suma Mephiboseth es un libro «gordo, santo y negro». (Pérez-Bustamante, 2025: 63-64).



Cubierta del catálogo de la exposición *Carlos Edmundo de Ory. La cabaña central* (Bonet, 2023), con fotografía de Nicolás Muller.



Portada de la revista *Postismo* (1945), con fotografía de Gregorio Prieto tomada por Eduardo Chicharro, titulada *Il penduto* (1928-1932)



Arcano XII del Tarot de Marsella, *Le pendu*

5. «Sobre el invierno agonizo»

Del mismo estilo que *Vientos de invierno* es el dibujo *Sobre el invierno agonizo*, donde la figura que eyacula sobre lo que podría ser una cama junto a lo que parece un ser atravesado por una enorme vagina peluda nos lleva a pensar que ese es precisamente el motivo desencadenante del poema de Ory: una maravillosa eyaculación nocturna desleída en metáforas oníricas.



Nunca estuve yo muerto Mas un reposo limpio
un alma plana cuando se estira mi deseo...
Lo destructor instala su origen en mi vientre
son frutos familiares del mal son sombras secas
(Ory, 2023: 1098-1099)

Estos «frutos del mal» nos remiten a la educación católica en la que Ory creció, independientemente de lo que pueda haber de distanciamiento irónico. Y estos cálidos humores nocturnos tal vez estén detrás de algunas fórmulas epistolares algo crípticas¹⁷.

17 Nieva finaliza una carta en que pide un favor a Ory de este modo: «Recibe un mudo y caliente mensaje de tu amigo» (carta Nieva a Ory, 17 diciembre 1953. En Pérez-Bustamante, 2025: 146). Ory, en-

Este segundo poema, datado en Madrid, 1948, no se publicó en la época de su escritura: lo rescató Félix Grande (Ory, 1970: 88).

La complicidad sexual de aquella amistad se puede ver lúdicamente en el poema «Los dos hoplitas». Un hoplita es un soldado griego de infantería que usaba armas pesadas, y el mundo griego es un tópico de la literatura gay que arranca en el siglo XVIII de los escritos de Winckelmann (Aldrich, 1993: 49-53). El poema de Ory, que Pont incluye en el proyecto *Doblo hablo* [1945-1948], apareció en la *Antología del surrealismo español* de J. Albi y J. Fuster (1952). Los dos hoplitas son en gran medida hipóstasis líricas y humorísticas de Nieva y Ory, conviviendo en casa del primero, y el final del poema nos remite a *Sobre el invierno agonizo*:

En la casa de hermanubis
—¡papay qué cómplice el viento!—
un adúltero dios ópimo
cortó a la estela su pelo
de luz y en los malecones
qué onocrótalos de incendio
en la cratera de tierra
con un celeste licor
de tamarisco infinito
La luna cambió de amores
siempre con cabello negro
iba y venía del mar
al mar con espejos dentro
El duende en el caracol
con la oreja del ofidio
Allí los vio dos hoplitas
solemnemente cambiándose
el mismo caudal callado
solos con secretos verbos
La esponja sin crin ni ojos
junto a los dos peces épicos
dejó clavada en la arena
su cola y dejó su estómago
Los dos estaban mirándose
y eran sólo un universo
¡Qué casa! ¡Qué empantanada
de peligroso espejismo!
[...]
—¡He! Si tu madre me viera
besarte tus limpios pechos!

fadado por lo pedigüeño que resulta Nieva, contesta entre otras cosas: «¡Ah, es verdad que todavía recibo cartas que me envían ‘un mudo y caliente mensaje’! Acaso mi juventud se ha hecho tan ‘chocha’, que tampoco comprendo esto» (Carta de Ory a Nieva, 22 enero 1954. En Pérez-Bustamante, 2025: 148).

—¡Eh! Si tu madre me viera
dormido dormir despierto
mojando esencia alocada
en tus entrañas eróticas.
(Ory, 2023: 242-244)

A lo largo del poema vemos la cadena de imágenes: los hoplitas, el mar espejo (Narciso), los peces, todo ello a partir del «viento» cómplice y llegando a un beso y a una polución nocturna (esta vez con coito, al menos metafórico). Al fondo del poema están, como modelos, los romances escritos en 1944 por Chicharro y Ory parodiando al García Lorca del *Romancero gitano* a la manera postista.¹⁸ El poema es una broma del estilo de los enderezamientos del postismo.

El neologismo «hermanubis» lo encontramos en «Letanía para llamar a Paco Nieva», un poema inédito hasta 2023 (Ory, 2023:1342) que debió ser escrito en el verano de 1948, cuando los amigos se separaron porque Carlos se fue a Cádiz. Se escribieron entonces con frenesí y en este contexto cabe situar este poema exuberante, donde el «hermanubis» se da la mano con la alquimia, la magia, el hermetismo y el dios egipcio Anubis de los muertos:

LETANÍA PARA LLAMAR A PACO NIEVA

Para que vengas a mi mesa de trabajo
atestada de instrumentos alquímicos
recipientes cubos alambiques embudos
retortas morteros vasos frascos de vidrio
de cuello alargado enormes botellas
tubos en forma de serpientes
y vasijas minúsculas los álcalis
las sales ácidos venenosos y todo lo demás
para que vengas Paco para que vengas
para que conozcas la luna de cinabrio
la leche de lobo el Aquiles de cobre

[...]

Tú mi íntimi mi hermanubis mi compañerisco
Tú mi compadrícula mi familiáció mi cononexionium
Tú mi quillotro mi intrinquezo mi lealtón
Tú mi partimanzana mi bienquisto mi Faviolo

La contrapartida plástica de la letanía podría ser este dibujo de Nieva, sin data y sin título, donde el peto de pelo podría relacionarse con el poema «Fantasía de Francisco», que canta lo peludo que es el amigo: «Francisco, eres un oso / llegado desde lejos», y el aspecto de la figura resulta vagamente egipcio, mesopotámico o «sacerdotal».



Nieva, dibujo s/t, s/f.
Técnica mixta,
13,5 x 21,5 cm. Archivo
Fundación Ory.

18 Estos romances se publicaron mucho después con el título de *Las patitas de la sombra* (2000), en edición al cuidado de Antonio Pérez Lasheras y Alfredo Saldaña.

En la letanía encontramos una amplia enumeración de minerales y elementos suntuarios

A ti carbunclo y selenita ónix calcedonia
A ti nácar y grosularia espinela y corales
A ti aguamarina y chorlo pardelión y serpentina
A ti galactita y jacinto cimofana y granate
absintia y alabanda ligurita y gagate
iris y equinita turmalina y cianea
ópalo ambibolita hermatites y dionisia
querantita y balaje heliotropia y sardónicer
cornalina y jaspe berilos y peanitas
esmeralda y amatista zafiro y piritita
circonas y sanidinas diamantes y crisoprasas
turquesas y liparinas crisólitos y rubíes
ámbares y topacios medusas y malaquitas
¡Ven que vengas!

El gusto por los materiales suntuarios y el vocabulario culto sorprendente de raíz grecolatina es de filiación modernista (Ory se crio a los pechos de un padre posmodernista, Eduardo de Ory, que se carteaba con Rubén Darío). La asociación de estos elementos con el afecto ardiente que vemos aquí reaparece y culmina más adelante en «Descripción de mi esposa con acompañamiento de timbales» (Ory, 2023: 1207), un poema datado en París, 17 de mayo de 1956, algo posterior a la boda de Carlos con Denise Breuihl (el 27 de febrero de 1956) que parece un epitalamio litánico, ceremonial, digno de una hierogamia:

Ella es mi escarabajo sagrado
Ella es mi cripta de amatista
Ella es mi ciudadela lacustre
Ella es mi palomar de silencio
Ella es mi tapia de jazmines
Ella es mi langosta de oro
Ella es mi kiosko de música
Ella es mi lecho de malaquita
Ella es mi medusa dorada
Ella es mi caracol de seda
Ella es mi cuarto de ranúnculos
Ella es mi topacio amarillo
Ella es mi palanquín de hojas
Ella es mi postre de ciruelas
Ella es mi pentágono de sangre
Ella es mi oráculo de besos
Ella es mi estrella boreal

En fin, las fantasías eróticas, las confidencias nocturnas, las travesuras y ceremonias compartidas arrojan luz sobre la complicidad con que Ory y Nieva se consideraban «hermanitos de la leche de Satán, el magnífico ‘niño modelo’, el verdadero, el más puro en sus gratuitas aspiraciones» (Carta de Nieva a Ory, 31 de mayo de 1972. En Pérez-Bustamante, 2025: 351).

El satanismo con ribetes humorísticos es otro elemento común a ambos. Otro poema de Ory citado entero en las memorias de Nieva es «Satán al aparato» (Nieva, 2002: 164), soneto de 1959 en la línea de los diálogos de sordos surrealistas. Y a Nieva le gustó autorretratarse en caricatura con aspecto mefistofélico (Nieva, 2002: final del segundo cuadernillo de ilustraciones): no en vano toda su poética teatral se basa en la «estética del delito, en la idea de que la sociedad tiene a la culpa como medida de conocimiento de sí misma» (en Nieva, 1996: 23).

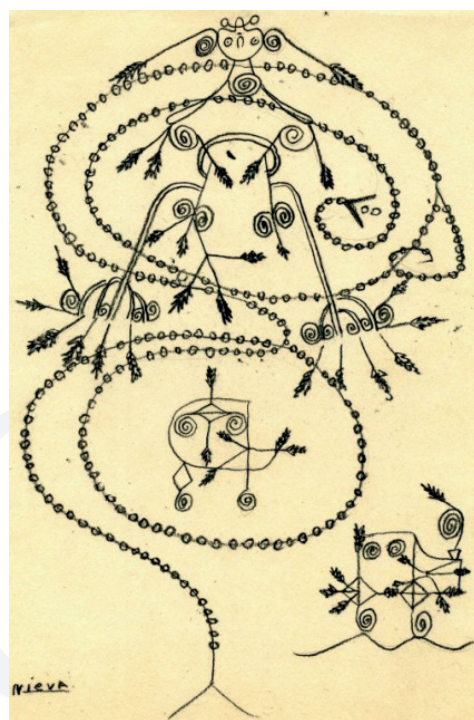
6. «Amigo fuma»

Otro de los dobles dibujo/ poema de esta época es «Amigo fuma». El tabaco es un leitmotiv en los poemas de Ory: Toni Chicharro Papiri (2022: 40) recuerda que la habitación donde vivían y recibían sus padres era una espesa humareda cuando se reunían los poetas. El poema de Ory «Amigo fuma» está datado en 1948 y en nota al pie precisa que fue «Escrito en casa de Francisco Nieva». No se publicó hasta la antología *Poesía abierta* (1974) que editó Jaume Pont, quien en *Los reinos de allí* lo sitúa en la amplísima sección de poemas independientes titulada «Solo de poemas solos» (Ory, 2023: 1105-1106). El humo del tabaco invita en el poema a las fantasías eróticas mientras los amigos leen en medio del frío y los ruidos de la ciudad:

Ciento dieciocho página ciento dieciocho
tu cigarrillo y el mío se besan menteloca
mientras tú lees amigo fuma y fumo
mientras tú lees y tu culo se duerme
y el invierno acaricia sus barbas de patriarca
y el tranvía atraviesa Madrid de puerta a puerta
las flautas de la radio el pie frío del hombre
el anillo de tu dedo también lee en el humo
y los pelos de tus dedos parecen osos negros
[...]

El dibujo de Nieva es de una figuración mucho más estilizada que los anteriores (aunque la cabeza se parece a la de *Sobre el invierno agonizo*), las cadenetas de cuentas se asocian ahora, en virtud del título, a las volutas de humo y se unen a figuras que podrían ser plumas (de ave-de escribir-de flechas ¿de Cupido?). Quién sabe si tras él queda una vaga reminiscencia de John Tenniel, el ilustrador inglés de *Alicia en el país de las maravillas*, muy del gusto del joven Nieva (Nieva, 2002: 160).

Nieva, dibujo «Amigo fuma»,
s/f [h. 1948]. Tinta, 18 x 24,5 cm.
Archivo Fundación Ory



John Tenniel,
 «Consejos de una oruga»
 (1865), ilustración para la
 primera edición de *Alicia en
 el país de las maravillas*,
 de Lewis Carroll.



Nieva, dibujo, tinta, s/t, s/f. [1948?],
 9 x 14 cm. Archivo Fundación Ory

Las mismas pequeñas espirales aparecen en un dibujo sin título ni fecha que debe ser, por la técnica, también de hacia 1948, y que representa una pareja «bordada» de hermanubis o compañeriscos cogidos de las manos.

Lo cierto es que, aunque la amistad íntima terminase hacia 1953 (o antes, 1950), Nieva y Ory siempre retuvieron en la memoria la prodigiosa comunión amistosa en que vivieron durante aquellos años. En 1959 le escribía Nieva a Carlos:

Estamos solos, estamos solos, más solos que nunca, todos solos. Y nosotros dos más que todos. Esta vida moderna nos oprime; quién sabe si este cambio de cartas no sea un modo de levantar acta de nuestro martirio, de uno de los momentos más crueles en el desarrollo del hombre y de su «megere» [musaraña] la civilización. Esa bestia bigotuda da un nuevo estirón, se sacude las faldas y Carlos Edmundo de Ory y Francisco Nieva, cogidos de la mano caen en los remolinos oscuros de un mar de crueldad y de olvido. Lo extraño es ver que hay algo en nosotros que no se descompone, cuando tantas cosas se descomponen a nuestro alrededor. Tu voz, la voz que te domina. Mi amor por esa carne de pintura, por las pieles hermosas, curadas por gustosos barnices de las telas venecianas y madrileñas. (Carta de Nieva a Ory del 12 de junio de 1959. En Pérez-Bustamante, 2025: 233)

7. El Ary/Ory de *La señora Tártara*

La edad de oro de la amistad de Carlos y Paco tuvo lugar entre 1948 y 1950, y estirándola más, hasta 1952. A partir de 1953 las vidas de ambos divergen: terminan los dos instalados en París, primero Nieva (1953) y después Ory (1955), casados con mujeres francesas y en situación sociolaboral y económica muy distinta. Su relación en estos años es esporádica y más tensa. La separación matrimonial de Nieva en 1963 supone la pérdida de contacto y la suspensión de la correspondencia (que se restablecería muy puntualmente en 1970 y 2003). Se volverán a encontrar en 1968 (así lo refleja

un reportaje fotográfico de ambos en una excursión a las Hurdes con Ginés Liébana) y en 1970/71 (alrededor de la antología *Poesía* y el homenaje de *Litoral*). Para entonces Ory también se ha separado, Nieva se está reinventando como escritor y hombre de teatro y corren los aires del mayo francés. En este contexto tenemos otro hito, hasta ahora desconocido, de la traducción creativa de aquella amistad.

En 2002 Nieva publicó sus memorias con el título de *Las cosas como fueron*. José Pedreira me contó por teléfono que con posterioridad siguió ampliando su escritura memorialística. Esta continuación tuvo distintos títulos pero el que para Pedreira es más definitivo es el de «Antimemorias». Aún permanece inédito, pero Javier Huerta Calvo ha publicado un pasaje de 2005 sumamente interesante en el que Nieva revela que el protagonista de su obra *La señora Tártara* se inspira en su amigo Ory. Merece la pena reproducir lo esencial:

Ory y Ary, el protagonista de «La señora tártara». Busqué un nombre que se le pareciera. Aún lo recuerdo muy a menudo. Él no me quiere tanto, no le importo tanto. Sus razones habrá. No creo haber influido en nada sobre él, y él sobre mí, sí. Mucho.

No lo copié nunca porque, si se le imita, se le plagia, pero fueron otras cosas las que me enseñó. Que se le comparase a un Rimbaud madrileño y doméstico, ya era un honor. En verdad, era extraordinario. Y simpatizamos tan espontáneamente, porque esa rica nebulosa pre-consciente o irracional, de la que él extraía esas inefables imágenes—que dejaban de ser inefables y se expresaban como objetos preciosos—era muy parecida a la mía. [...]

¿Por qué no hubo mayor comunicación? Vidas difíciles, vidas para vivir con el corazón en vilo. ¿O es que nuestra amistad no podía dar de sí más de lo que dio? Seguramente. Sin embargo, yo le he dedicado una obra, que no le mandaré, para no obligarle a responder, ni siquiera con agradecimiento. No quiero turbarlo. Creo que tiene dos años más que yo. Es un anciano, yo soy un anciano. Respetémonos. (Huerta Calvo, 2017: 24-25)

En general, Nieva sostuvo que ninguna de sus comedias «tiene significación biográfica, pero en todas hay una tasa muy marcada de subjetivismo, único modo de ‘variar’ en los géneros» (Nieva, 1996:93). De *La señora Tártara* (escrita en 1970 y estrenada en 1980)¹⁹ explicaba, en un texto redactado para la edición en Austral, que partía de un melodrama francés y lo «enderezaba» a la manera postista: al pastiche de melodrama francés lo denominaba «teatro gótico». También contaba algunos hilos reales que habían ido a parar a los personajes de la obra, cuyo tema, en el contexto de una revolución del 68 relacionada con Marcuse, era el desencanto de un romántico de izquierdas, porque todo pensamiento radical conduce inexorablemente a la tiranía y está condenado al fracaso, a la necesidad de volver a empezar.

A la luz de las «Antimemorias» vemos que el protagonista, Arystón, abreviado en Ary, se inspira en el nombre de Ory. A su vez, en la primera versión de su novela «Mephiboset», la que en 1953 no pasó la censura, el conjunto del libro se planteaba como un «manuscrito encontrado» en la basura que incluía las cartas que un loco visionario, Mephiboset, enviaba desde Onou a su primo Eri. Estas

19 Hubo cambios textuales de la primera versión, de 1970, a la revisión efectuada para el estreno en 1980. La primera versión es la publicada por Primer Acto en el volumen *Teatro en democracia* (1989). La segunda es la publicada por MK en 1980 (reproducida en el *Teatro completo* de 1991 y en la edición filológica de J. Francisco Peña en 1996). Es esta segunda versión la que más se aproxima al lenguaje de las cartas del epistolario Ory/Nieva (introduce el término «desdén») y la que llama al protagonista casi siempre Ary (la primera prefería Arystón) (Nieva, 1996: 87-89).

cartas se enmarcaban a su vez en las reflexiones de Eri sobre Mephiboset, del que opinaba así: «Mayormente es un sufriente, un egocéntrico delicado y escondido, un voluptuoso y un oculto, un inofensivo aparato de sentencias inquebrantables» (p. 17). Se trata de una estructura de desdoblamientos en espejo, algo que fascinaba al joven Ory y también a Nieva: Ory, Eri, Ary.

Esta novela inédita fue leída por Nieva en su primerísima versión, entre 1948 y 1949, y por entonces le impresionó. Se menciona varias veces en su correspondencia y en artículos posteriores donde Nieva comenta hasta qué punto Mephiboset es un trasunto de Ory:

Creía en la existencia de una ciencia superior y profética. De hecho, ya había comenzado un libro esotérico: *Mephiboseth en Onou*, en el que se identificaba a un sabio oriental con las mismas pretensiones universales y cósmicas que Zaratustra. Ory sentía como el peso de un gran mensaje poético y filosófico que le embargaba como una psicosis.

La lectura que hizo Nieva del texto y sus impresiones fueron asimiladas por Ory, siempre interesado en la recepción que sus escritos tenían por parte de sus amigos²⁰.

La novela de Ory transcurre en Onou, un lugar imaginario, como si de las antípodas de la realidad se tratase. La obra de Nieva, definida como «función de farsa y calamidad», transcurre en una época de la que dice que es «entonces, siempre y antes de siempre» (Nieva, 1996: 107) en una especie de vago principado germánico, pobre y gótico-romántico, que se ofrece al espectador desde la «pecera teatral» (Nieva, 1996: 108). Es común a Ory y a Nieva la atemporalidad de sus respectivas escrituras, que son más bien ideolectos literarios expresionistas, al estilo de Valle-Inclán.

A partir de su amigo Nieva configura un personaje que encarna al artista puro pero pobre que no se vende al dinero ni al poder, un idealista entregado a la humanidad, «un modelo de hombre. El líder de nuestra juventud» (1996: 113). Ary milita en el Partido de la Luna Democrática (opuesto al Partido de la Luna Autoritaria) y querría la felicidad para el género humano, pero la magnitud de su sueño y su propia situación le tienen sumido en un sufrimiento exacerbado:

ARY. —(*En plena crisis.*) ¡Así, así quiero sufrir! ¡Quiero sufrir, sufrir! ¡Quiero saber qué hay al otro lado de mi sufrimiento! (Nieva, 1996: 123).

Francisco Peña anota aquí el talante romántico y la sintonía con Unamuno, pero aparte de esto así era Ory: romántico y desmesurado. Basta abrir casi cualquier página de su Diario, como esta entrada de 4 de marzo de 1948:

Triste, sufriendo..., esperando el único entusiasmo que los dioses me transmitan ya para siempre... Dentro de la casa donde vivo. Por los pasillos, por las habitaciones, inquieto. No me limito a nada. ¿Dónde estoy? ¿Dónde está la belleza que veo y me desasosiega? El dolor viene para afligirme, y tengo que dejar los

20 «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. // 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». (Diario, 19 de noviembre de 1955. Ory, 2004, II: 46).

sangrientos versos. Me aniquilo el alma. ¡Ven, fuerte y súbita, divina inspiración! ¡No me dejéis, celestes ráfagas, que viva mudo y atónito!...

Triste y deshecho aún, esperando me quedo, llamando con gritos sordos a la esperanza donde pueda reposar mi amado ideal. (Ory, 2004,I: 49-50).

El amor universal que en algún momento declara hacia el género humano es propio del Ory de las cartas de 1954, que manifiesta su afán de proteger y encaminar a los jóvenes, que siente pruritos revolucionarios a lo «Camille Desmoulins» (dirá en una carta de 1954):

Estaba harto de mi amargura solitaria, y poco a poco despertó mi conciencia política. ¿Crees que algún día, por igual, despertará mi conciencia religiosa? Sea como sea, el caso es este: que como no puedo influir con mis libros, por permanecer inéditos, debo recurrir a la palabra. ¿Crees que tengo algo de Camille Desmoulins? Te lo juro, dudo mucho ahora de mí. Dudo más que nunca. Ya sé que no puedo claudicar; pero parece que los actos me reclaman. Tal vez mi fuerza se confunda; caiga de las torres de marfil a las calles. Amo a los hombres, eso es todo. (Carta de Ory a Nieva, 24 de mayo de 1954. En Pérez-Bustamante, 2025: p. 190)

El espíritu antiburgués y filorrevolucionario de Ory pasaba por la admiración a Marx, Engels y Lenin pero en ningún caso se identificó con el comunismo militante de la España de la época (ni la del exilio). De él queda constancia en algunos capítulos de *La memoria amorosa* (2011), sobre todo el apartado dedicado a sus vivencias en Madrid («Garaje», «Los anarcopitecos», «Otra vez Ilucha y Saschka»).

El conflicto de la obra estriba en los excesos del pensamiento racional radical, que llevan involuntariamente a Ary a sentirse superior a los demás y por ello a desdeñarlos: de este modo, hiperbólicamente, los «mata» con el pensamiento. En una de las cartas Nieva achaca esta actitud de desdén a Ory:

Ya veo que tu serenidad entraña una fuerza y un entusiasmo secreto difíciles de agotarse con el tiempo. Aplicándote una imagen algo poética yo compararía tu cerebro a un animal redondo y canceroso de ocho patas; para mí será siempre un espectáculo verlo vivir y removerse. Sí, sí, tú piensas de un modo insaciable y no sé cómo la gente puede sentirse segura en tu compañía, debe ser porque ignoran que si bien materialmente tú los necesitas, desde un punto de vista más abstracto los agotas y aun los desprecias enseguida. (Carta de Nieva a Ory, 9 de julio de 1954. En Pérez-Bustamante, 2025: 208)

La señora Tártara, inspirada en un travesti parisino que acechaba a los viandantes cerca de un urinario, se le presenta Ary como el ángel de la muerte que persigue a todos los seres humanos. Ary la rechaza horrorizado pero en un momento dado no puede evitar sonreírle: en ese momento Tártara le explica que se ha convertido en su aliado. Cada vez que desprecie a una persona esa persona morirá: «Puedes tener miedo de ti, porque eres un justiciero y te será fácil matarles sólo por considerarlos desdeñables» (Nueva, 1996: 167). Ary se defiende asegurando que siente piedad por el género humano, pero Tártara le hace ver que el juicio mental, la ideología, se sobrepone a la compasión. En carta del 3 de julio de 1959 Nieva acusa a Ory de esto mismo:

¡Qué energía la tuya, Carlos! Muchas veces me he preguntado cuál era el secreto último de tu carácter y, como una revelación, veo ahora que es la energía, una energía de vegetal. Qué obstinación en el entusiasmo pánico y –por otra parte– en la jerarquización del mundo. Aquí lo pequeño, aquí lo grande, aquí lo bueno y aquí lo malo. Es como el monólogo de Hamlet: no es la

filosofía, es la imagen perfecta del acto de pensar, de filosofar. Esto debe ser seguramente el poeta. Pero a mí me da miedo eso. (En Pérez-Bustamante, 2025: 236-237).

Ary compagina la bondad con la inteligencia y eso es lo que le hace conocer y despreciar (aunque involuntariamente) a quienes no están a su altura. En palabras de Martín-Miguel Rubio (2014), «Un santo inteligente del mismo modo que ama a los hombres los tiene que despreciar». Este «santo inteligente» con vocación crítica evoca al Mephiboset de Ory. En algunos textos Nieva describía los estados de intensa inspiración que experimentaba Ory en términos de «santidad» (Nieva, 2004).

En la obra Ary termina matando involuntariamente a todos los que le rodean, empezando por su amada Pasimina, porque «en cuanto un buen juicio triunfa se convierte en tiranía [...] Haz por no ser tan justo o te vas a quedar solo en el mundo» (Nieva, 1996: 194). Finalmente Ary se queda solo con Leona, una muchacha sencilla²¹, símbolo de la inocencia fundamental, y se ve obligado a huir y a empezar de nuevo a erigir el mundo que ha destruido previamente. Tendrá que hacerlo utilizando «la piedra del paragone», símbolo de la piedra angular en que descansa todo el edificio humano, la piedra de toque de los alquimistas que sirve para conocer la pureza de los materiales, para reconocer el oro. En el caso del género humano, es el fruto del árbol del bien y del mal, el saber fundamental que es fundamentalmente paradójico: la razón que crea y que destruye cuando se olvida del árbol de la vida. Esta piedra parece tomada (aunque Nieva no lo aclara) del título de una ópera cómica de Giacomo Rossini con libreto de Luigi Romanelli, *La pietra di paragone* (1812).

La señora Tártara se queda al final de la obra riendo, riéndose de su «querido asesino», al que ama «infinitamente». Me pregunto hasta qué punto no habrá, más allá del valor genérico de esta parábola, una historia real de un desencuentro o desencanto entre Nieva y Ory en 1950, cuando Carlos, como el personaje Ary, tenía 27 años... (Nieva, 1996: 118).

En cuanto al valor general de los personajes, el propio Nieva lo explicó claramente en su «Breve poética teatral» (1990): Ary es un avatar del «joven héroe»:

Sujeto pasivo, sometido a toda clase de tentaciones o manipulaciones; tan egoísta como incauto, este joven héroe es un antihéroe, pero dotado de arrogancia y belleza cuyo privilegio es inoperante, insuficiente. Es la víctima más propicia a la confusión catártica. (Nieva, 1990: 112).

Y la Señora Tártara es una «madre cenagosa», trasunto telúrico de la sabiduría de la naturaleza a la que sirve de manera dionisiaca.

En fin, la ardiente amistad que Ory y Nieva comenzaron en 1948 y mantuvieron ardiendo durante dos años largos nutrió su memoria a lo largo de toda su vida, como muestra el Diario de Ory y las memorias de Nieva (aparte de otros muchos escritos), y se tradujo eventualmente en una serie de cartas, dibujos y poemas hasta culminar en una función de farsa y calamidad donde, con el paso del tiempo, más allá de la amistad inicial, Nieva y Ory invierten sus roles iniciales de modo que es el dramaturgo (o la señora Tártara) el que tiene la última palabra.

21 El nombre (y acaso algo del carácter) tal vez esté inspirado en el de Nanda Papiri, la pintora naif casada con Eduardo Chicharro, cuyo nombre real era Fernanda Leonessa Papiri, y a quien Ory llamaba Fernanda Leona (García Gil, 2018: 136).

8. Bibliografía

- ALDRICH, Robert (1993). *The Seduction of the Mediterranean: Writing, Art and Homo-sexual Fantasy*. London y New York: Routledge.
- BONET, Juan Manuel (2023). *Carlos Edmundo de Ory. La cabaña central* (catálogo de la exposición del centenario, inaugurada en Cádiz en 2023). Cádiz: Instituto Cervantes.
- CHICHARRO, Eduardo y Carlos Edmundo de Ory (2000). *Las patitas de la sombra*. Ed. Antonio Pérez Lasheras y Alfredo Saldaña. Zaragoza: Mira Editores.
- CHICHARRO PAPIRI, Antonio (2022). *Memorias del niño Toni*. Zaragoza: Libros del Innombrable.
- CIRLOT, Juan Eduardo (2001). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- GARCÍA GIL, José Manuel (2018). *Prender con keroseno el pasado. Una biografía de Carlos Edmundo de Ory*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- HUERTA CALVO, Javier (2017). «Francisco Nieva: todo el teatro es carnaval», en *Campo de Agramante* (Fundación Caballero Bonald), n.º 26, pp. 5-25.
- LÓPEZ MANZANARES, Juan Ángel (2006). *Madrid antes de «El Paso»: la renovación artística en la postguerra madrileña (1945-1947)* [tesis doctoral]. Madrid: UCM. Disponible en <<https://hdl.handle.net/20.500.14352/56204>>.
- MARTÍNEZ OLIVA, Jesús (2024). «Gregorio Prieto: Autorretratos y narcisismo como pantalla afirmativa de la identidad homosexual», en *Anclajes* (Universidad Nacional de la Pampa), vol. XXVIII, n.º 1, enero-abril, pp. 13-30. Disponible en <<https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/7811>>.
- MARTÍNEZ TORRÓN, Diego (1989). «Carlos Edmundo de Ory, ‘entre la locura y el sueño’», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 472 (octubre), pp. 117-125. Disponible en <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/carlos-edmundo-de-ory-entre-la-locura-y-el-sueno-1047835/>>.
- NIEVA, Francisco (1971). «Con Carlos Edmundo de Ory en el Madrid de nadie», en *Litoral* (Homenaje a Ory), n.º. 19-20, Torremolinos (Málaga), abril-mayo, pp. 29-32.
- (1986). «Vida de poeta», en *Deucalión*, n.º 0, Área de Cultura de la Diputación de Ciudad Real, junio. Disponible en <<https://ceclmdigital.uclm.es> > high>.
- (1989, 2 de mayo). «Carlos Edmundo de Ory», en *ABC* (Madrid), p. 3.
- (1990). «Breve poética teatral», en *Malditas sean Coronada y sus hijas. Delirio del amor hostil*. Ed. Antonio González. Madrid: Cátedra, pp. 93-117.
- (1996). *La señora Tártara. El baile de los ardientes*. Ed. J. Francisco Peña. Madrid: Espasa Calpe, col. Austral.
- (2002). *Las cosas como fueron. Memorias*. Madrid: Espasa.
- (2004). «Poesía, música y santidad», en *Campo de Agramante* (Fundación Caballero Bonald, Jerez de la Fra.), n.º 4, pp. 81-85.
- (2005), «Ory en el recuerdo», fragmento inédito de sus «Antimemorias» que reproduce Javier Huerta Calvo en su trabajo «Francisco Nieva: todo el teatro es carnaval», *Campo de Agramante*, n.º 26, 2017, pp. 24-25. Disponible en <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/francisco-nieva-todo-el-teatro-es-carnaval-985538/>>.

- (2006). «La empresa de Carlos Edmundo de Ory», prólogo a *El desenterrador de vivos*, de Carlos Edmundo de Ory. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- ORY, Carlos Edmundo de (1949, 7 de abril). «Valor poético de lo repulsivo» (con un dibujo de F. Nieva), en *Juventud* (Madrid). En Pérez-Bustamante, 2025: 89-92.
- (coord.) (1949). *Homenaje a Mathias Goeritz* [pliego dentro de un sobre]. Madrid: Blass S.A. Tipográfica de Madrid.
- (1950). «Taller de Francisco Nieva», en *Verbo* (Alicante), agosto-septiembre, pp. 7-9. En Pérez-Bustamante, 2025: 119-124.
- (1951, 1 de mayo). «La comunidad clandestina del arte», en *Correo Literario*, Madrid. En Pérez-Bustamante, 2025: 133-136.
- (1970). *Poesía (1945-1969)*. Ed. Félix Grande. Barcelona: Edhasa.
- (1971). *Técnica y llanto*. Barcelona: Llibres de Sinera, Col. Ocnos.
- (1974). *Poesía abierta*. Ed. Jaume Pont. Barcelona: Barral, Col. Ocnos.
- (2004). *Diario*, 3 vols. I (1944-1955), II (1955-1975), III (1976-2000). Ed. Jesús Fernández Palacios. Cádiz: Diputación Provincial de Cádiz.
- (2006). *El desenterrador de vivos*. Canciones de Luis Eduardo Aute y Fernando Polavieja. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (2011). *La memoria amorosa*. Prólogo de Jesús Fernández Palacios. Madrid: Visor.
- (2023a). *Los reinos de allí. Poesía reunida 1940-2010*. Ed. Jaume Pont. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (2023b). *Potimusa*. Ed. Salvador García Fernández. Cádiz: Diputación Provincial de Cádiz.
- PÉREZ-BUSTAMANTE, Ana Sofía (2015). «Memoria de un cuento azul: Carlos Edmundo de Ory y Juan Eduardo Cirlot», en *Campo de Agramante* (Jerez de la Fra.), n.º 23, otoño-invierno, pp. 151-166. Disponible en <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/memoria-de-un-cuento-azul-carlos-edmundo-de-ory-y-juan-eduardo-cirlot/>>.
- (2023). «Notas a *Mephiboset en Onou* (En el centenario de Carlos Edmundo de Ory)», en *Anales de Literatura Española Contemporánea*, pp. 245-284.
- (2025). *Inventario de una amistad. Carlos Edmundo de Ory / Francisco Nieva (1948-2012)*. Cádiz: Fundación Carlos Edmundo de Ory / Bulevar de los Libros, Col. Metanoia.
- RUBIO ESTEBAN, Martín-Miguel (2014, 19 de diciembre), «La señora Tártara», *La Vanguardia*. Disponible en <<https://www.elimparcial.es/noticia/145792/opinion/la-senora-tartara.html>>.
- TUDELILLA, Chus (2015). «Sobre las cartas que escribo y me escriben. Correspondencia de Carlos Edmundo de Ory y Mathias Goeritz», en *Campo de Agramante: revista de literatura*, n.º 23, pp. 167-180. Disponible en <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/sobre-las-cartas-que-escribo-y-me-escriben-correspondencia-de-carlos-edmundo-de-ory-y-mathias-goeritz/>>.
- VILLENA, Luis Antonio de (2004). «*Música de lobo (1941-2001)*» (reseña), en (2016, 11 de noviembre). «En la muerte de Francisco Nieva». Página web de L. A. de Villena. Disponible en <<https://luisantoniodevillena.es/web/noticias/en-la-muerte-de-francisco-nieva/>>.