



REACCIÓN POST POSTISTA

(El paso de Carlos Edmundo de Ory del Postismo al realismo)

Amador Palacios

Tres elementos del movimiento postista se nos encaran para que logremos su comprensión: la teoría, la praxis y el contorno sociológico que, anacrónicamente, lo circundó. Su programa está muy bien fijado en el *Manifiesto del Postismo*, primero de cuatro escritos, dispersándose sus

dictámenes en otros textos elaborados tanto *a priori*, como en su momento, como *a posteriori*. La obra postista es escasa. Tuvo en contra el Postismo el momento histórico en que surgió.

Firmado únicamente por Eduardo Chicharro –poseedor de un conocimiento privilegiado de las corrientes europeas en boga–, el *Manifiesto del Postismo* es un nítido manual de instrucciones para poder elaborar sin trabas una poesía libre de prejuicios, exenta de esas “ordenanzas” por las que transcurría la poesía española cuando el Postismo se ofrece al público en 1945, cercana la terminación de nuestra guerra y aún no concluida la mundial. Hay palabras-clave en este arquitectónico texto: *emoción*, es decir, euforia expresiva, *imaginación* (hija de la madre *razón* y del padre *subconsciente*), *belleza*, *técnica*, *ritmo*, *euritmia*, *juego*. Pero para lograr el arte planificado por los postistas no se dan las palabras *testimonio*, *compromiso social*, *humanización*, *romanticismo*, *realismo*. Y si, como proclama el *Manifiesto*, “el subconsciente es quien facilita la materia en bruto de toda creación pura”, como en el surrealismo, con el que tiene “calefacción en común”, sin embargo su categórica definición difiere de los rígidos postulados surrealistas. Así

El Postismo es el resultado de un movimiento profundo y semiconfuso de resortes del subconsciente tocados por nosotros en sincronía directa o indirecta (memoria) con elementos sensoriales del mundo exterior, por cuya función o ejercicio la imaginación, exaltada automáticamente, pero siempre con alegría, queda captada para proporcionar la sensación de la belleza o la belleza misma, contenida en formas rígidamente controladas y de índole tal que ninguna clase de prejuicios o miramientos cívicos, históricos o académicos puedan cohibir el impulso imaginativo.

De forma que, como las últimas líneas expresan, el Postismo rechaza no sólo esas tendencias por las que avanza la poesía española de posguerra, sino también las directrices radicales de las vanguardias históricas; y eso que el Postismo se presentó ante el público como una vanguardia en toda regla, cumpliendo, como señalaba el llorado Rafael de Cózar, con los tres requisitos necesarios para que una vanguardia pueda calificarse como tal: manifiestos, revistas y estrépito social en torno. Pero no se propuso instaurar de nuevo esa estética, por lo general efímera, propia de las vanguardias, sino cimentar una enseñanza mucho más duradera. Cuando el *Manifiesto del Postismo* se refiere a las vanguardias, lo hace con unos modos socarrones cuando no abiertamente despectivos, pisando así las cenizas del odiado ultraísmo, sonriéndose del “jamás existido futurismo” o tildando al cubismo de tío postizo.

En una entrevista realizada en 1980 a Gabino-Alejandro Carriedo – componente de una genuina segunda “hornada” postista–, la periodista Alicia Cid aprecia en el Postismo un “factor de permanente operatividad”. Muchos años después de haber formado parte de su nómina, Ángel Crespo, rememorando con fervor la tesis de Carlos de la Rica, según la cual el Postismo “tuvo la virtud de imprimir carácter en los que un día se dijeron postistas, de tal manera que su huella es, no sólo imborrable, sino también informadora de todo su posterior quehacer poético”, asiente con rotundidad: “Quienes aprendieron en su juventud a ser libres en contra de las presiones culturales más opuestas –las de la extrema derecha y las de la extrema izquierda–, difícilmente podrán renunciar a su independencia de acción y de criterio.” Francisco Nieva, quien mucho se nutrió vivencial, plástica y literariamente conviviendo con los postistas desde tempranas horas, es autor de cuantiosos comentarios sobre lo esencial, y circunstancial, del movimiento. En una pareja orientación de estos asertos, Nieva ha afirmado que “si en cierta medida aún seguimos siendo modernos, ello se lo debemos a la contaminación postista”. Porque, según analiza el destacado dramaturgo, el Postismo preconizaba con treinta y cinco años de antelación la posmodernidad, con los diáfanos modos de expresarse que la posmodernidad exige. Asimismo Nieva interpreta que la comedia *La lámpara*, escrita en colaboración por los tres fundadores (Chicharro, Ory, Sernesi), era puro teatro del absurdo antes de que se conociese a Ionesco.

Si leemos estos versos de Carlos Edmundo de Ory, iniciales de su poema, plenamente postista, “Romance del loco chillón”, perteneciente a la colección *Laocoonte y la luna*,

*Abrió la gran ventana
del plenilunio introito
y le sacó la lengua
con rictus indevoto
¡Qué miedo! ¡Qué ruido
de firmamento monstruo!
Una luz de alta tea
le pulía los hombres
y de sus pies salían
voces de medio tono
Ya pinta misereres
en su pecho incoloro
destripando tinieblas
como un extraño vómito,*

¿qué “factor de permanente operatividad” hallamos en estos versos, sujetos a disparatado argumento, tan emblemáticos de la propuesta postista? Pues, en primer lugar, la forma, la forma del romance, sostenida en la tradición y que puede pervivir en la más viva experimentación. Por lo cual el Postismo no hizo ascos a la rima ni a los moldes canónicos, actualizados rabiosamente en su estética, y no calcados sobre consabidas plantillas. Ory fue un excelente sonetista. El *Manifiesto* asevera que “no hay cosas bellas –a no ser las naturales– si no hay dificultad en la creación”. La estética que exhiba toda composición poética ha de esgrimir una técnica, empleando recursos fónicos (como la recurrente aliteración), tensión en las imágenes y metáforas sorprendidas. Y una técnica, no mecanicista, ha de apoyarse en la imaginación, pues, como el *Manifiesto* declara, es “el primer atributo de la divinidad, pues sin ella no se hubiera creado, no bastando ni la sabiduría, ni la voluntad, ni el poder”.

Aunque en las primeras palabras del *Manifiesto del Postismo* se proclame que el lector habrá de buscar el patrón “en las obras, en la obra del Postismo”, lo cierto es que esa obra fue parca. Según el propio Ory, sólo comprendió dos conjuntos, la mencionada colección de romances oryanos *Laocoonte y la luna* y el libro que Chicharro y Ory escribieron al alimón *Las patitas de la sombra*. Bien es cierto que, fuera de este reducido corpus, hay más piezas postistas, escritas por Carriedo, por Crespo e incluso por Chicharro después de la arrítmica temporalidad del movimiento. Juan Eduardo Cirlot acusa esta carencia, argumentándola sabiamente en la entrada “Postismo” de su *Diccionario de los ismos*. Destaquemos su más atinada interpretación: “Si tiene interés este movimiento es principalmente por lo que no ha realizado; esto es, por lo que significa como arquetipo de tendencialismo, de necesidad de proclamar y de ser reconocido, deviniendo así la especulación de las especulaciones.”

El tiempo histórico que alumbró al Postismo era muy poco propicio para hacer crecer libremente sus sanas y desprejuiciadas aspiraciones. Esa España oficial, difícil, muy oscura, salida de la guerra y que se mostraba atónica y malhumorada ante estas nuevas e inhabituadas ideas, considerándolas tabú, prohibió su propio nombre y hasta las gacetillas de la capital amenazaban con que los postistas, por el mero hecho de serlo, merecían, no sólo el manicomio o la cárcel, sino incluso el patíbulo. Las autoridades franquistas, reprimiéndolos, creían defender a las familias bienpensantes (católicas, *of course*) de gente tan sospechosa y desafecta hurtándoles el inocente conocimiento de una vanguardia “inoportuna”. Aunque, en verdad, a los postistas no les venía mal esta actitud para reafirmarse en su



*De izquierda a derecha: Ángel Crespo, Ory, Gabino Alejandro Carriedo
y Eduardo Chicharro (Madrid, 1948)*

absoluta independencia. Francisco Nieva, recordando estos tiempos aciagos, escribe que “el régimen nos apartaba, socialmente nos aniquilaba, pero, a su vez, y a pesar de todo, fecundaba la parte más inaccesible de nuestro espíritu. No nos sentimos deudores de nada.”

* * *

La manifestación pública del Postismo no duró ni mucho ni poco, pero sucedió a trompicones. En 1947 se publica el tercer manifiesto y empieza la agonía; el cuarto ya quedó inédito. Hubo intentos, algo tardíos, por reivindicar el Postismo fuera de Madrid, como es el caso del empeño de Ángel Crespo al difundirlo asiduamente en la prensa de Ciudad Real al final de la década. No solamente el sistema burocrático y gubernamental iba contra el Postismo, sino también las tendencias generalizadas de la poesía española en ese momento. La presión era fuerte. Y los enfervorizados y muy independientes postistas también la acusaron y de algún modo se vieron en la obligación de asumirla.

Cuando nace el Postismo en 1945, la poesía española estaba marcada por el existencialismo. Y a medida que va pasando el tiempo, esa corriente existencialista se escora adoptando una postura de corte social. Y se va paulatinamente rigiendo más por la influencia de Machado (su “palabra

en el tiempo”) que por el simbolismo de Juan Ramón Jiménez; simbolismo como herencia directa del romanticismo. Y unida a la conciencia del tiempo, enseguida, y en esto tuvo algo que ver el realismo soviético, cundió la aspiración a un realismo objetivo aplicado al texto poético, a pesar de los válidos y resistentes tonos tremendistas que desde ciertos contenidos (el libro *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, y una estética impulsada por Victoriano Crémer, a través de la revista *Espadaña*, que él fundara) nunca dejó del todo de tener vigencia. En escritores del exilio la etiqueta realista también está presente; notable ejemplo es el “realismo trascendente” de Max Aub.

Entonces los postistas, rendidos ante la total inoperancia de su invento, se encontraron en un dilema: el compromiso cívico les obligaba de algún modo a realizar una poesía comprometida y de rechazo a la moral del régimen de Franco (sorteando la censura, claro), pero sin renunciar al juego verbal tan enriquecedor y autónomo propuesto por el movimiento postista. Escritura fantástica doblegada tantas veces al afán de testimonio. O viceversa. Así, Ángel Crespo y Gabino-Alejandro Carriedo apostaron por el realismo (no había otro remedio) pero instauraron un “realismo mágico” que salvase el lenguaje del poema. Y este realismo mágico lo encauzaron, en primer lugar, a través de la revista *El Pájaro de paja*, aparecida en Madrid en diciembre de 1950. En su *carta primera*, al frente, iba un breve texto justificativo exponiendo intenciones y que revela la perentoria actitud tomada ante la desfavorable realidad del ambiente: “Querriamos que la vida nos volviera la espalda, pero la tenemos bien de frente (...) La pena dura tanto como la pana y la risa brilla por su ausencia”. Ory se sumó a esta corriente, y en ese primer número de *El Pájaro de paja* publicó “Tres poemas para ser felices y sencillos”, encajados en un remedo de popularismo:

*En las mañanas nace la niebla
y las hermanas llevan su cabeza
al campo y ven la niebla.
Van en carro y saludan
a la vaca quieta.*

*Dice la vaca prieta
caliente y contenta
¡mu! dice la vaca.*

A diferencia de esos paradigmáticos ejemplos postistas puestos en pie por Ory:

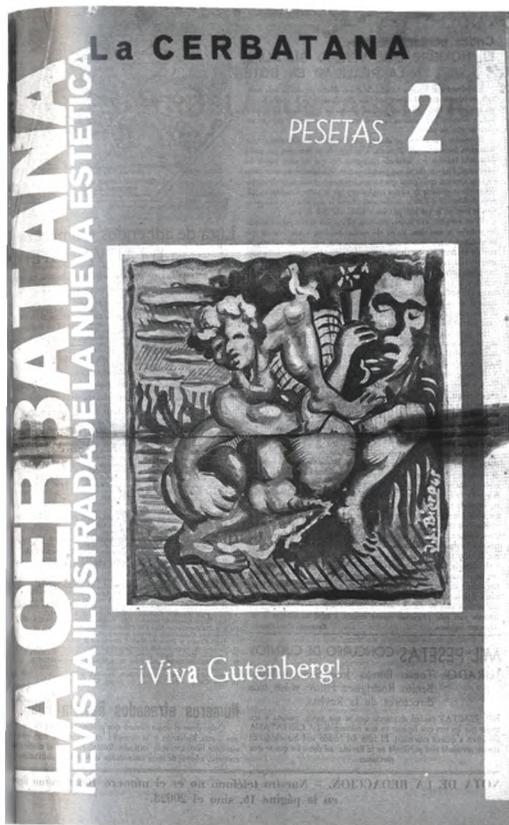
*En la casa de hermanubis
—¡papay qué cómplice el viento! —
un adúltero dios ópimo
cortó a la estela su pelo
de luz y en los malecones
qué onocrótalos de incendio
en la cratera de tierra
con un celeste licor
de tamarisco infinito
La luna cambió de amores
siempre con cabello negro
iba y venía del mar
al mar con espejos dentro*

Diez años después, cuando el activo tándem Crespo-Carriedo funde la revista *Poesía de España*, ofrendada a una poesía testimonial, con las grandes reservas, eso sí, que les dictaban las lecciones altamente imaginativas del Postismo, Carlos Edmundo, ya residiendo en Francia, vuelve a colaborar con dos

poemas bajo el título significativo “Serie España”, donde en el llamado “España mística”, atizado como un crítico contrapunto del ámbito social impuesto en la poética generalizada, leemos:

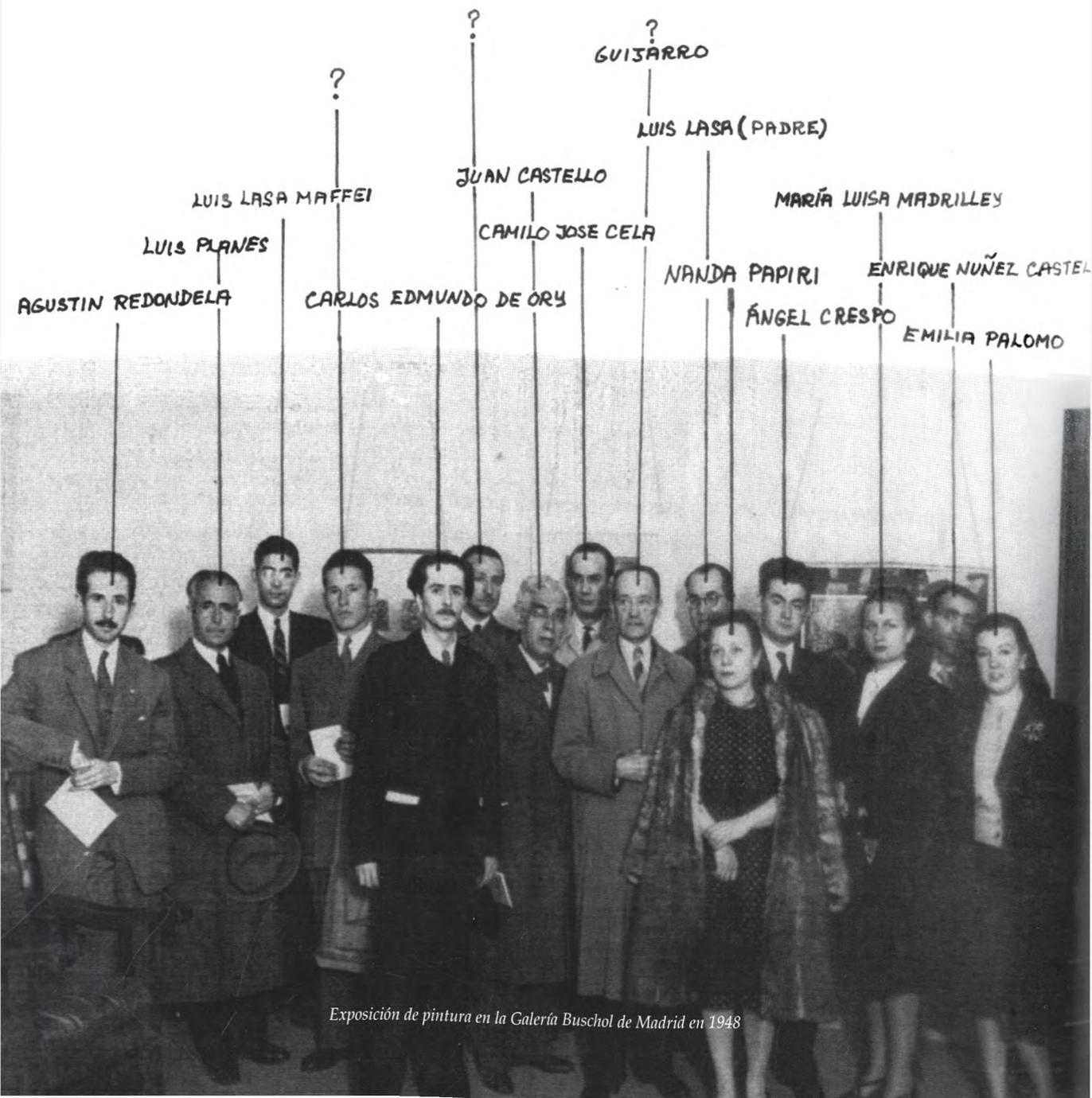
*Fiesta digna de matracas y campanas
Oh mi España de peluca y de tomate
Matricúlame de muerto en la Alcaldía
y celebra un carnaval de escapularios
ese día noche alba o madrugada*

En 1951, Ory y el pintor dominicano Darío Suro, en ese tiempo residente en España como agregado cultural de su país, editan por su cuenta el librito *Nuestro tiempo*, que contiene dos textos, uno de cada uno, sobre pintura y poesía. El de Ory sirve de manifiesto para exponer su Introrrealismo. En esta entrega hay dos voca-



REACCIÓN POST POSTISTA
del Postismo al Realismo

blos, muy fructíferos en la época: *tiempo y realismo*. Padece Ory en ese año un fracaso vital, "la peor época de mi vida", como refleja su *Diario*. Ory entonces se prestó de alguna manera a esa oleada humanizadora existente, mas no lo quiso hacer, ¡claro!, aplicando modos convencionales sino un ímpetu obstinadamente humanista cargado de proteica tensión. Esto no supone un cambio en su estética, sino una evolución llevada a cabo desde su poética anterior. Él escribe que su introrrealismo es más que nada una fuerza. Y está potenciado por el subjetivismo. Declara: "No hay poema si



Exposición de pintura en la Galería Buschol de Madrid en 1948

no hay realismo interior (intro-realismo), que equivale a drama interior". De modo que la poesía se ha de fundir con la vida (la poesía es "hija del beso de la realidad exterior y el mundo interior.") En el *Diario* escribe que el Introrrealismo (íntegro, añade) es "Darnos en espíritu, en vibración, en fiesta, y claro que también en dolor, a la realidad inconfundible, antirromántica, cruda y tan dulce de nuestra vida." Un poema adjunta Ory a *Nuestro tiempo*, "Sonido del miedo":

*Sobre todo el temor vuelve a sembrar
en este bello dormitorio mío,
sin compañía, a solas, en mi espejo,
su casto olor a prímulas,
sobre todo a las doce de la noche.*

*Todo es temor si fumo,
también si me levanto a cada instante
si miro allí, a la puerta, si no beso
la mejilla que cruza la noche solitaria.*

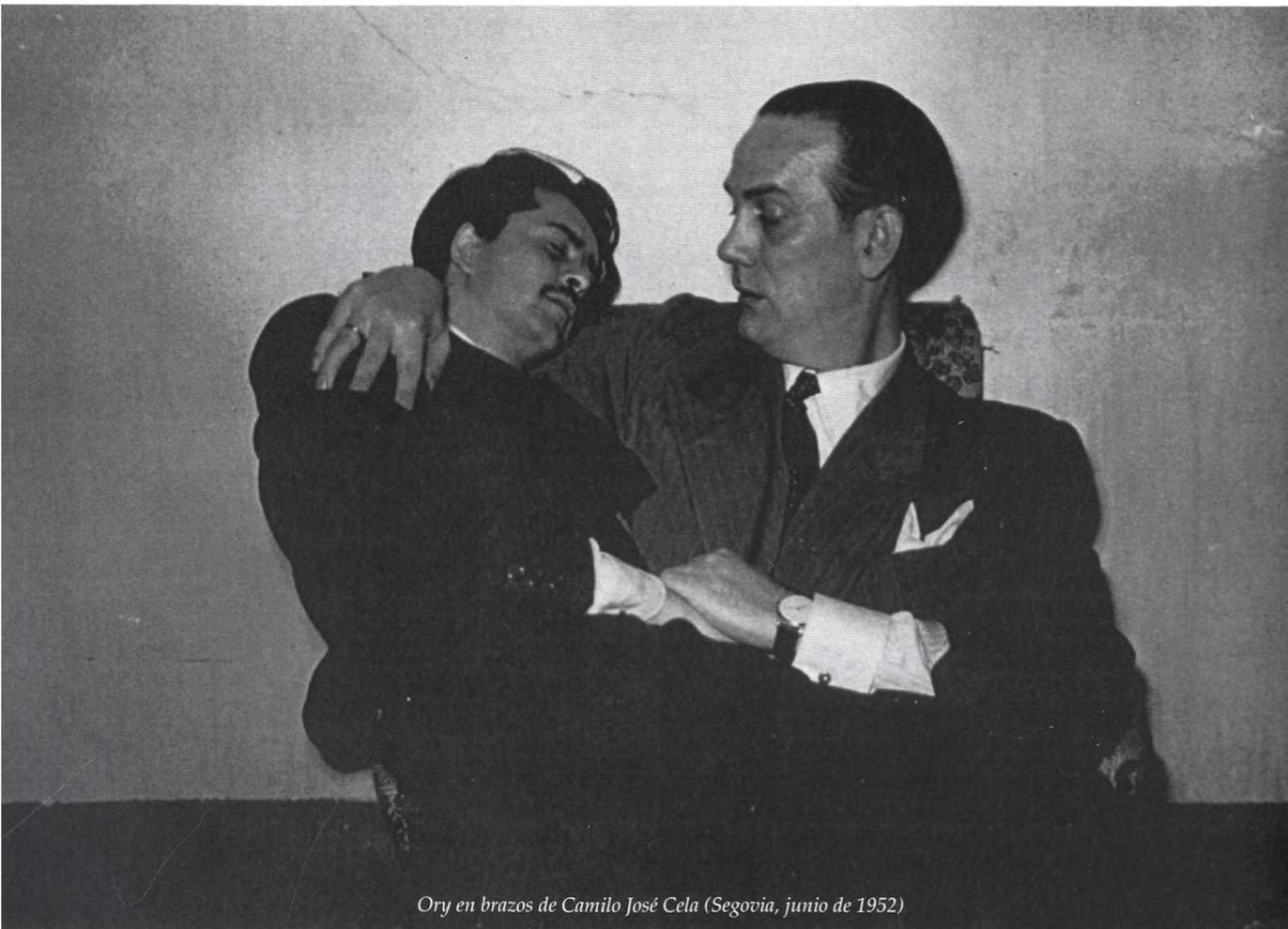
*Temor de estar enfermo.
Temor de ser abandonado.
Temor de tener sífilis.
Temor de estar borrado de la lista.
Temor de que me digan a todo que no.
Temor de no tener dinero nunca.*

*Sobre todo el pacífico temblor
de quedarme parado para siempre
en un tranvía que murió en el fondo
de la ciudad, del mundo, del mar del infortunio.*

En este nuevo modo de escribir, la tristeza está muy presente. ¡Qué lejos el estallido de la franca risa postista! En el *Diario*, después del regocijo de su propia risa ("Me gusta reír y querría reír siempre"), la solemne constatación de la tristeza: "Y, sin embargo, raro es el día que no tenga que sorprenderme triste". También el amigo Cirilot utiliza ese tono en sus poemas: "Aquí estoy en un bar, bebiendo vino / como otras tantas tardes. La tristeza, / la tristeza de muchas cosas muertas, / perdidas o no sidas, me acompaña." Tristeza coincidente con la de Carriedo en sus

poemas de aquel momento: "Se siente frío, es la verdad, no todos / comprenden que estar solo no es alegre."

A lo que, en suma, Ory se acoge en esta fase de su poesía es a un terreno existencial, un realismo interior que se configura como un modelo no apegado ya a ese estereotipo postista, mas fiel aún a la faz romántica que en el Postismo, como, en el fondo, en toda vanguardia, nunca dejó de vislumbrarse. Ory se define en esos momentos como "realista y soñista al mismo tiempo" (*Diario*). Pasada ya esta necesaria coyuntura, su fábula poética volvió totalmente a su ser y su forma tornó a exhibir en plenitud (los poemas volvieron a suprimir la puntuación) sus perennes y potenciados recursos pasionales, posicionándose en esa "locura inventada" que llamativamente caracteriza a todo el poderoso dinamismo de su lenguaje.



Ory en brazos de Camilo José Cela (Segovia, junio de 1952)

BIBLIOGRAFÍA

- CARRIEDO, Gabino-Alejandro. *Nuevo compuesto descompuesto viejo*. Prólogo de Antonio Martínez Sarrión. Madrid, Hiperión, 1980.
- CHICHARRO, Eduardo. *Música celestial y otros poemas*. Edición de Gonzalo Armero. Madrid, Seminarios y Ediciones, 1974. (Contiene los manifiestos del Postismo).
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Obra poética*. Ed. de Clara Janés. Madrid, Cátedra, 1981.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de los ismos*. Edición de Lourdes Cirlot y Victoria Cirlot. Madrid, Siruela, 2006.
- ORY, Carlos Edmundo de. *Poesía 1945-1969*. Ed. de Félix Grande. Barcelona, Edhasa, 1970. (Contiene el manifiesto del Introrrealismo *Nuestro tiempo: poesía*).
- ORY, Carlos Edmundo de. *Metanoia*. Edición de Rafael de Cózar Sievert. Madrid, Cátedra, 1978.
- ORY, Carlos Edmundo de. *Música de lobo. Antología poética (1941-2001)*. Selección y prólogo de Jaume Pont Ibáñez. Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2003.
- ORY, Carlos Edmundo de. *Diario 1944-2000* (3 volúmenes). Edición de Jesús Fernández Palacios. Cádiz, Diputación de Cádiz, 2004.
- Revista *El Pájaro de paja* (Madrid 1950-1956). Edición facsímil. Introducción de Jaume Pont Ibáñez. Ciudad Real, Archeles, 1998.
- Revista *Poesía de España* (Madrid, 1960-1963). Edición facsímil. Prólogo de Pilar Gómez Bedate. Ciudad real, Archeles, 1997.
- Y otros artículos de Ángel Crespo, Alicia Cid, Gabino-Alejandro Carriedo, Carlos de la Rica y Francisco Nieva.