



Miradas retrospectivas sobre el postismo y la poesía de Carlos Edmundo de Ory

José Rafael Mesado Gimeno
al157768@alumail.uji.es

I. Una mirada de rechazo

398



Los acercamientos de la crítica sobre el Postismo y la obra de los autores postistas han sido tardíos debido al rechazo que se efectuó desde las instancias oficiales hacia este movimiento. Las dos publicaciones postistas, consideradas como órgano propagandístico y teórico del movimiento, fueron censuradas y prohibidas. La revista *Postismo* surgió en enero de 1945 y sólo se logró publicar un único número. Como reacción ante este secuestro ideológico y cultural, sus autores, considerados el núcleo duro del movimiento, Eduardo Chicharro, Carlos Edmundo de Ory y Silvano Sernesi, realizaron otra maniobra ideológica con la publicación de *La Cerbatana* en abril del mismo año. Aunque hubo adhesiones, colaboraciones y felicitaciones de importantes críticos, poetas y artistas como Eugenio D'Ors, Camilo José Cela, Benjamín Palencia, Wenceslao Fernández Flórez, Juan Ramón Jiménez, Ignacio Aldecoa, Jesús Juan Garcés, Juan Eduardo Cirlot, Julio Trenchas, Josep Pla, Manolo Pilares..., las directrices culturales del régimen no podían tolerar la existencia de un movimiento estético que mantenía abiertamente sus contactos con los movimientos vanguardistas de signo más radical como el Dadaísmo o el Surrealismo. Las proclamas y los manifiestos postistas suponían una bofetada a la cara de la sociedad franquista. Para la cultura franquista el Postismo significaba un peligro social debido, sobre todo, a su reivindicación del surrealismo. Movimiento que, desde que André Breton proclamara en 1930 el acercamiento del movimiento al proletariado y la colaboración con el marxismo en el *Segundo Manifiesto del Surrealismo* (Breton, 1962: 146-147, 156-157), era considerado subversivo y comunista, enemigo radical de la política fascista, nacional y católica del franquismo. Ello hizo que el silencio cayera sobre los agentes postistas. Por otra parte, los presupuestos estéticos y poéticos del Postismo rehuían las poéticas rehumanizadas en boga en la posguerra, el lenguaje postista chocaba de frente con el realismo poético y más todavía con la poesía social y su preocupación por la colectividad. Tanto desde la poesía tradicionalista, anclada en la bendición de la nueva realidad sociopolítica, como de la poesía comprometida se frivolizaron los presupuestos postista y el movimiento quedó asociado únicamente a una vacía e irreverente provocación.

Todo ello explica el silencio de la crítica frente a los paradigmas y las propuestas del Postismo y respecto a la obra de sus autores, sobre todo a la de Eduardo Chicharro y a la de Carlos Edmundo de Ory, verdaderos ejes vertebradores de una nueva mirada vanguardista. Isabel Navas Ocaña (Navas, 2001: 339-359) señala, como punto de partida, que el motivo del rechazo de la propuesta postista se basa en la reticencia hacia el surrealismo que tuvo la crítica en la posguerra. Según la óptica de la autora, se negó la existencia del surrealismo en la



posguerra obviando totalmente la poética postista. Asimismo, la crítica trató la obra poética del grupo poético del 27 desvinculándola de todo contacto con el movimiento surrealista. De este modo, la expresión poesía surrealista desapareció y fue sustituida por un nuevo eufemismo, poesía neorromántica (Navas, 2001: 339). Vittorio Bodini (Bodini, 1963: 31) define la poesía surrealista española como una poesía preocupada sobre todo por el interés poético, poesía que rechaza el automatismo puro frente a una organización del material surreal. Carlos Bousoño (Bousoño, 1979: 373-375) considera que el surrealismo poético español no reside, tampoco, en el automatismo, sino en la estructura ilógica del enunciado poético. El *superrealismo* es la culminación del irracionalismo poético iniciado en la poética simbolista¹. Bousoño considera que el surrealismo poético, tal cual, sólo se da en la obra aleixandrina *Pasión de la tierra* (1935), obra escrita entre 1928 y 1929. La producción aleixandrina posterior es considerada como *posuperrealismo* (Bousoño, 1979: 75).

Si la existencia de la poesía surrealista fue cuestionada por la crítica de la posguerra, la poesía postista fue relegada al más hermético de los silencios. Ningún poeta postista aparece en la *Antología de la nueva poesía española* publicada en 1957 por José Luis Cano. El autor presenta una poesía definida por el realismo y el componente humano (Cano, 1957: 13). Tampoco vuelven a aparecer ni Carlos Edmundo de Ory, que es considerado el poeta postista más importante, ni ningún otro representante de este movimiento en la selección de poetas que efectúa Castellet para sus dos antologías: *Veinte años de poesía española (1939-1959)*², publicada en 1960, y *Un cuarto de siglo de poesía española*³, editada cinco años después. Castellet defiende en ellas una poesía social de signo realista, cuya óptica rechaza la plasticidad de la poética postista, de signo expresionista. Desde los cánones poéticos realistas que imperaban en la posguerra, la experimentación y la ruptura de la tiranía de la lógica, propias de la poesía postista, eran vistas como un retorno a unos códigos ya superados, como un intento por reactivar los juegos vacíos de unos modelos que ya habían dejado de funcionar. Castellet no valoró con la intensidad merecida el intento de subversión del lenguaje realista que supuso el movimiento postista. Tampoco aparece ningún poeta que tenga alguna conexión con la poética postista en las antologías realizadas por Francisco Ribes⁴ y José Batlló⁵. El caso de

¹ Bousoño, Carlos (1979) pp. 70-75.

Para Bousoño, el irracionalismo poético pon see cinco etapas: el Modernismo, representado por Rubén Darío; el impresionismo, marcado por el primer Antonio Machado y el primer Juan Ramón Jiménez; la poesía pura de herencia cubista y futurista con Jorge Guillén, Pedro Salinas y el Juan Ramón de la pureza poética; la madurez del irracionalismo, cuyos representantes son el García Lorca del *Romancero gitano* y el Alberti de *Sobre los ángeles*; y el superrealismo marcado por Vicente Aleixandre.

² Castellet, Josep María (1960).

³ Castellet, Josep María (1965).

⁴ Ribes, Francisco (1952).



Carlos Edmundo de Ory resulta paradigmático, pues es considerado en plena posguerra como poeta retrógrado, maldito, heterodoxo, irreverente, frívolo. Su poesía fue totalmente banalizada y su imagen radicalmente caricaturizada, fue llamado *el Rimbaud andaluz* y *Lautremoncito*. Años después, en su exilio voluntario en Francia y con una vasta obra publicada, es reconocido por la crítica como uno de los padres de la poesía de posguerra. Poeta aclamado por críticos como José María Castellet, José Luis Cano o José Batlló, entre muchos otros. En 1978 Batlló manifiesta el reconocimiento de su poesía y su contribución al Postismo y a la renovación de la poesía española. El mismo Ory nos lo cita en su diario, correspondiente al 30 de octubre de 1978 (Ory de, 2004: 87-88):

Una alumna me dijo, durante la clase, que tenía una antología de poetas españoles contemporáneos, en francés, publicada en Francia, y que vio dos poemas míos traducidos. No me supo dar más detalles. Fui a una librería y lo compré. Se trata del libro titulado: “La Nouvelle poésie castellane d’Espagne”. Choix et traductions d’Annie Salager, con una introducción de José Batlló (...) Hete aquí que, en su prólogo, Batlló me llama “padre” de la poesía de posguerra y del postismo. Leo, “Le père de la poésie de l’après-guerre n’est plus Blas de Otero, mais Edmundo de Ory...”, y en la noticia bibliográfica: “signalons simplement qu’il fut le père du *Postismo*: ce mouvement esthétique qui débute en 1945 représente le seul lien profond du Surréalisme avec l’Espagne...”.

La misma actitud de rechazo es la que lleva a Guillermo de Torre a no incluir al movimiento postista en su obra *Historia de las Literaturas de Vanguardia* (Torre de, 1965: 363-450). Aquí lo paradójico es que se habla de surrealismo y, aparte de los integrantes del grupo francés, sólo se nombre a Juan Larrea y al grupo de Tenerife como únicos representantes del surrealismo español. No se cita, tampoco, a los autores postistas como representantes del surrealismo que se desarrolla a partir de 1940. Por paradójico que parezca, tampoco aparece el nombre de Carlos Edmundo de Ory, ni ninguna referencia acerca del postismo, en la obra *La escritura en libertad. Antología de poesía experimental*⁶, preparada por Fernando Millán y Jesús García Sánchez en 1975. El Postismo es el punto de unión entre la vanguardia poética anterior a la guerra civil y la poesía experimental, de signo visual, que se desarrolla en la posguerra española y que entronca con el desarrollo de la vanguardia poética mundial. Para Rafael de Cózar (Cózar de, 1987: 55-57), el Postismo significa el inicio de la poesía visual y del experimentalismo poético en España.

⁵ Batlló, José (1968).

⁶ Millán, Fernando y Sánchez García, Jesús (1975).

II. Reivindicaciones

401



Fue Félix Grande⁷ quien rescató la poesía de Carlos Edmundo de Ory del silencio al que la oficialidad del régimen y la doctrina política inspiradora del dogma realista, cuya poética pretendía cambiar la realidad, habían relegado. Tanto la obra postista como la propuesta introrrealista se hallan en las antípodas de los territorios culturales de la ortodoxia poética de la sociedad española. La transgresión de la poesía postista supuso la demolición del edificio realista y la postura del *Introrrealismo íntegro* significó el acercamiento a la preocupación metafísica y a la concepción mística desde territorios alejados totalmente de las preocupaciones triunfalistas o combativas. La poesía oryana se erigía como el glosario de un proceso perpetuo de transformación y de iluminación, su interés transitaba por espacios culturales totalmente extraños: mística cristiana, sufismo, hinduismo, budismo hinayana, budismo mahayana, budismo zen, tantrismo, taoísmo, chamanismo, orfismo, hermética, alquimia... Ello significó el ingreso en la zona poética de la marginalidad y Carlos Edmundo pasó a ser la figura del gran heterodoxo de la posguerra cultural. Su exilio voluntario en 1955 y la actitud insumisa llevada a cabo en todo momento ofrecían la imagen de un poeta maldito a modo de Arthur Rimbaud o Henry Miller, visionario como William Blake. Tampoco sus acercamientos a la *beat generation*, a la *contracultura* o al *pop-art* contribuyeron a la popularidad de su poesía⁸. Todo ello impidió la difusión de su poesía y favoreció su desconocimiento.

La reivindicación de la poética oryana, efectuada por Grande⁹, supuso también una revalorización del Postismo. Son los poetas de la generación de los setenta quienes se interesan totalmente por el Postismo, pues sus preocupaciones estéticas coinciden. Entre ellas dinamitar el lenguaje anquilosado lenguaje realista y buscar una poesía comprometida con la realidad del propio lenguaje y con la experimentación. La concepción, sostenida por esta nueva generación poética, acerca de la imposibilidad de la poesía para transformar el mundo suponía la distancia de la preocupación política. De otro lado, la proximidad al radicalismo y a la provocación, propias de la poesía de esta nueva generación, fueron actitudes propuestas también por el Postismo. Sin hecer ninguna referencia al Postismo y su huella en esta nueva generación poética, Josep María Castellet¹⁰ nombra en el estudio que precede a la antología dedicada a los poetas de esta generación las coincidencias de esta nueva poesía y la poesía postista. Ambas poéticas rompen de forma radical con el compromiso político y

⁷ Grande, Félix (1970).

⁸ Ver, Mesado, Rafael, *Carlos Edmundo de Ory poeta beat*, Revista *TierradeNadie*, Jérez de la Frontera, pendiente de publicación; *Un vagabundo del Dharma nacido en Cádiz*, Rev. *Caleta*, Cádiz, pendiente de publicación.

⁹ Grande Félix (1970).

¹⁰ Castellet, Josep María (1970).



su lenguaje romo y excesivamente coloquial. La ruptura establecida de la poesía *novísima* frente a la poesía social es el punto de unión con la concepción de la poesía como realidad autónoma y autosuficiente. Poesía que es juego e investigación lingüística, objeto de creación. Éste es el punto de unión que conecta esta nueva poesía con la vanguardia poética (Castellet, 1970: 98-90). Otros signos, según Castellet, de la poética de los poetas *novísimos* son la reivindicación apasionada del surrealismo, el uso del *collage*, el acercamiento a la cultura *pop* y a la contracultura, el irracionalismo, la recuperación de los poetas visionarios y malditos... Elementos ya existentes en la poética postista y, sobre todo, en la poesía heterodoxa de Carlos Edmundo de Ory, figura que actúa de agente precursor. La poesía de la generación de los años setenta está mucho más cercana al Postismo, por su carácter dadaísta y surrealista, que a la poesía de la generación de las décadas de los años cuarenta o cincuenta. Carlos Edmundo de Ory es el hermano mayor de los poetas *novísimos*. Comparte el mismo tiempo histórico y unas mismas preocupaciones, poéticas, ideológicas, estéticas... Existe una total coincidencia en cuanto a las referencias poéticas: Arthur Rimbaud, Isidoro Duchase o Conde de Lautréamont, André Breton, Tristan Tzara, Walt Whitman, Ezra Pound, T. S. Eliot... También los poetas de los años setenta comparten con Ory el acercamiento a la *contracultura*: el conocimiento de autores pertenecientes a la *Beat generation* como Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs o Gary Snyder; el interés por las filologías orientales de la mano de Alan Watts o Daisetz Teitaro Suzuki; el establecimiento de unas coordenadas totalmente diferentes que marcan una nueva cultura *pop* que posee sus propios iconos como la música de *The Beatles* o *Pink Floyd*, la pintura de Andy Warhol o Richard Hamilton; y, finalmente, la experiencia literaria psicodélica de la mano de autores como Aldous Huxley o Carlos Castaneda. Tanto en ellos como en Ory se producen la ruptura y el distanciamiento con las coordenadas culturales anteriores y el ingreso en la cultura *underground*. No olvidemos que en el año 1968, considerado el año del mayo parisino y del verano del amor de California, Carlos Edmundo de Ory se hallaba dirigiendo el proyecto del *Atelier de Poésie Ouverte* en la Maison de la Culture de Amiens, espacio mucho más abierto a los nuevos vientos culturales y a las nuevas revoluciones que la península ibérica. Para Santos Sanz Villanueva¹¹, tal y como manifiesta desde las páginas que cierran la antología *Nueve poetas del resurgimiento*, uno de los signos que definen la poesía escrita en esta década consiste en la recuperación de las corrientes subterráneas de la poesía de posguerra: la poesía de Carlos Edmundo de Ory, Miguel Labordeta, Juan Larrea o Carlos Barral.

¹¹ Sanz de Villanueva, Santos, "Los inciertos caminos de la poesía de posguerra", Pozanco, Víctor (1976), pp. 273-274.



Antonio Martínez Sarrión en su poética publicada en *Nueve novísimos poetas españoles* (Castellet, 1970: 89-90) propone la creación de una poesía que construya una realidad autosuficiente, autónoma, eminentemente poética; una poesía desligada del contenido y de la realidad. Poesía de creación con el punto de mira puesto en la vanguardia. En todo ello se puede observar un ataque frontal a la poesía realista, sometida bajo los dogmas del realismo social, preocupada por el contenido y por su repercusión en la realidad. En la reivindicación de una poesía de signo surrealista (Castellet, 1970: 91-92), preocupada y comprometida con el lenguaje poético, con la magia, el juego y con la cultura *pop*, se observa un estrecho contacto con la poesía postista. Ahora bien, el guiño más claro realizado al Postismo por este autor aparece en el soneto, perteneciente a *Una tromba mortal para los balleneros* (1975), titulado "Homenaje al Postismo":

Hube de subvenir a unos zapatos,
perdón, quise decir a unos zapatos
que, si se portan bien, yo no los atos-
sigo con mis lazadas. A los patos

he echado mis zapatos garabatos
desmigándolos bien. O sea, en los tratos
con los tenderos pido unos zapatos
que no sean caros y no sean baratos.

No me entienden. Me lanzan los ingratos
pares de saldo, letras impagadas,
miradas de lujuria... Mas, los ratos

que así pierdo, se vuelven sosegadas
horas acariciando a mis dos gatos
cuando vuelvo a la clínica a patadas.

El Surrealismo no sólo es un movimiento reivindicado por Martínez Sarrión, sino que es prácticamente una reivindicación colectiva, como consta en las poéticas escritas por casi todos los poetas de esta generación: José María Álvarez (Castellet, 1970: 111), Félix de Azúa (Castellet, 1970: 138), Pere Gimferrer (Castellet, 1970: 165), Vicente Molina Foix (Castellet, 1970: 186), José Luis Jover (García Moral, 1982: 290-291)... En el caso de estos dos últimos, la reivindicación del surrealismo se hace extensible a su desarrollo en la literatura de posguerra de este país, es decir, al Postismo. Para Molina Foix, la poesía de los años setenta es heredera de la libertad surrealista, cuyo nexo de unión es la poesía esteticista del grupo *Cántico*, la poesía postista y la de algunos poetas de transición como José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral o Francisco Brines (Castellet, 1970: 136). En términos parecidos se pronuncia Guillermo Carnero, que



propone como enlace entre la poesía de los años setenta y la del 27 al grupo cordobés, al Postismo y a autores como Luis Rosales, Carlos Bousoño y Jaime Gil de Biedma (García Moral, 1982: 307). Luis Antonio de Villena define la poesía de los setenta como un rechazo de las poéticas dominantes de la posguerra y una recuperación de la vanguardia poética y del simbolismo. Para él la poesía supone una actitud de apertura que trasciende la cultura más cercana e inmediata y, a la vez, le lleva a recuperar las poéticas disidentes (García Moral, 1982: 385): el grupo *Cántico* y el Postismo (Villena de, 1996: 239). Para Víctor Pozanco (Pozanco, 1976: 15-16) la poesía de esta generación posee un signo neobarroco que la une a la poesía del Siglo de Oro, a la de la Generación del 98 y a la vanguardia poética del 27.

Otra constante que une la poesía de esta generación con la poesía oryana es el componente mágico y visionario que convierte la actividad poética en una práctica metafísica y sagrada. Así lo expresa José Luis Jiménez Frontín (Pozanco, 1976: 212), poeta que comparte también la atracción por las filosofías orientales: “El poema, como en los cantos populares, será meditación o no será. Y además, conjuro. Empeño vano, pero quizá único posible y digno de ser vivido a través de la escritura”. Esta concepción misteriosa y mágica de la poesía, en cuanto que supone un intento de plasmación del misterio de la existencia, es compartida por muchos poetas. Entre ellos, Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Jaime Siles o Marcos-Ricardo Bernatán. La poesía no sólo queda transformada en indagación y plasmación del misterio existencial de la realidad, sino que además es música, vibración. En este sentido Gimferrer y Carnero exploran el valor rítmico que posee la palabra poética, que es, para ambos autores, la base de la estructura del lenguaje poético. Ello supone una reelaboración o relectura de la *euritmia*¹² postista, concepto, heredado del simbolismo y del parnasianismo, que proponía la exploración lúdica de las posibilidades que posee el especto fónico y musical del discurso poético. La *euritmia* consistía en la práctica de la asonancia y de la onomatopeya, en la proximidad fónica, en la rima extraña, en los cortes repetitivos y en la reiteración obsesiva. La convergencia entre música y poesía, siguiendo los patrones de la poesía órfica, se halla ya desde un principio en la poesía oryana y, con el transcurso del tiempo, adquirirá un significado metapoético. La poesía, para Ory, es reflexión sobre el poder metafísico y mágico de la palabra, magia simbolizada en la música, elemento de transformación personal, de transmutación de la realidad interior, elemento de expresión de la integración del ser en la totalidad cósmica. En este sentido son pertinentes las palabras de Jaime de Siles, poeta preocupado también por la magia del aspecto musical de la palabra y por su capacidad de desvelar los conceptos que enmascaran una realidad infinita y primordial:

¹² Chicharro, Eduardo, *Primer Manifiesto del Postismo*, Revista *Postismo*, nº 1, enero de 1945, pp. desplegadas 4-5, 12-13.



Poetizar es un acto de Realidad y de Lenguaje: transformar los nombres hasta el sustrato primigenio, indagar tras el concepto originario, pulsar el Ser desde lo uno hasta lo múltiple, devolver la realidad a la Realidad.¹³

Cristina Peri Rossi se pronuncia en términos distintos, pero con una misma actitud subyacente: “Escribo por amor a todos lo vivo y pasajero, a los seres, que van y vienen” (Pozanco, 1976: 123).

También la poesía *novísima* posee otra deuda con el Postismo: el humor y la ironía. Hasta entonces, con muy pocas excepciones como ciertas zonas de la poesía de Jaime Gil de Biedma o de la poesía de Carlos Barral, la poesía de posguerra se había caracterizado por una seriedad extrema. Por ello, poetas de los años setenta, como Jesús Munárriz, José María Álvarez, Félix de Azúa, José Miguel Ullán o Antonio Martínez Sarrión, al rescatar el humor e incorporarlo a la práctica poética recuperan la óptica expresionista y lúdica que ofrecía el Postismo¹⁴.

A Vietnam se fue mi amor.
Ye, ye, ye...
A Vietnam se fue mi amor.

Luchando lleva ya un año.
Ye, ye, ye...
Y solita quedé yo.
Regresa a bailar conmigo,
haz una tregua de amor.
Regresa en paracaídas,
mátame de corazón.

Luchando lleva otro año.
¡Ay del Pentágono!
Y no regresa mi amor.

Llorando paso los días.
Ay del Pentágono!
Llorando, mi amor, llorando.
Dicen que la selva tiene
color de sangre y rencor.
Pero mi amor aún no viene
a bailar conmigo el rock.

¹³ Pozanco, Víctor (1976), p. 172.

¹⁴ Fortuño Llorens, Santiago (2011), pp. 181-184.

Este autor, a colación de un poema satírico de Carlos Bousoño titulado “La prueba” en el que la gordura es la prueba de la existencia de Dios, apunta que el humor en la poesía de posguerra surge en los años 1945 y 1956 por parte de *la otra generación del 27* y de la propuesta postista y de sus coetáneos, herederos de la vanguardia que propiciarán la aparición del grupo Dau al Set en 1948.



A Vietnam se fue mi amor.
Ye, ye, ye...
Y se ha pasado al Vietcong.

(José Miguel Ullán, “Lamentaciones de una muchacha yanqui a eso de la medianoche”).

La poesía de José Miguel Ullán supone una reivindicación de la propuesta postista, ya que el movimiento postista significó el arranque de la vanguardia poética en los primeros años de la posguerra y, además, el inicio de la poesía visual. José Miguel Ullán recoge la experimentación poética que se produjo en las zonas interiores y próximas del Postismo, tanto en las dos revistas publicadas por el movimiento como en las obras de sus representantes u otros agentes cercanos al movimiento. Como ejemplo cabe destacar el poema titulado “Una y él”¹⁵ publicado en la revista *La Cerbatana* (1945) y escrito por Juan Ramón Jiménez. Poema poliédrico de signo experimental en el que se hallan huellas de la lírica tradicional:

- ¡Ayayay, ayayay!
¿Qué es, di tú, sin amor el vivir?
¡Me querría ahora mismo matar!
¡Ayayay!
- Flajinsterio, termifa, cachumbo.
¡Purumpúm, purumpúm, purumpúm!
- ¡Ayayay, ayayay!
¿Qué es la vida, di tú, sin amar?
¡Me quisiera ahora mismo morir!
¡Ayayay!
- Desidelio, flamina, catumpo.
¡Purumpúm, purumpúm, purumpúm!

El poema juanramoniano marca el componente lúdico de la poesía postista, la experimentación fonética, su convergencia con el *letrismo*. Éste es el territorio poético del que arranca la poesía experimental de José Miguel Ullán.

Por último, cabe citar que la pretendida actitud de poeta maldito adquirida por Leopoldo María Panero no sólo supone la actualización del dandismo negador de la moral burguesa o la puesta en escena de la figura esquizofénica de Antonin Artaud, sino que tal propuesta es deudora de la imagen de Carlos Edmundo de Ory ofrecida por la crítica de la posguerra.

Otro foco de reivindicación de la poesía de Carlos Edmundo de Ory es el grupo de poetas que se aglutina en torno a la publicación *Nueva Poesía 1: Cádiz*¹⁶, cuyo prólogo fue escrito por Carlos Edmundo de Ory. Se trata de varios poetas que siguen la estela de su maestro, entre

¹⁵ *La Cerbatana*, nº 1 y único, 1945, p. 7.

¹⁶ VV.AA (1976) *Nueva Poesía 1: Cádiz*, Madrid, Zero-Syx.



ellos se encuentran Jesús Fernández Palacios, Rafael de Cózar, José Ramón Ripoll o Antonio Hernández, cuya obra *Metaory* (1979) supone un ejercicio intertextual que parte de la obra oryana. Algunos de ellos formaron parte del grupo *Marejada* de Cádiz (1973) junto a Alfonso Sánchez, Francisco Lorenzo, Manuel Fernández Bago, Rafael Damián, Jesús del Río, Serafín Martínez... Su propuesta es una poesía libre, de signo vanguardista, poesía que rechaza de pleno la territorialidad realista y se define como continuación de la propuesta oryana. Por otra parte, algunos de estos poetas se convirtieron en críticos y estudiosos de la poesía postista y en verdaderos elementos de difusión de la obra de Carlos Edmundo de Ory.

En este sentido, cabe señalar la labor de Rafael de Cozar, gran estudioso de la poesía visual, del postismo y de la poesía oryana. Jesús Fernández Palacios también ha dedicado gran parte de sus energías al estudio, a la difusión y a la edición de la poesía oryana. En 1984 publica en *Los Cuadernos del Norte* una entrevista con Carlos Edmundo de Ory¹⁷, que más que una entrevista usual es una conversación entre amigos. En ella se habla de las constantes de la obra oryana, su relación con los *beatniks*, la mística no monoteísta, la herencia postista... En sus líneas el poeta define su poesía como una meditación más allá del lenguaje conceptual: “crisis del lenguaje de la experiencia normal” (Fernández Palacios, 1984: 124). En 1987, Jesús Fernández Palacios coordina, en los Cursos de verano de la Universidad de Cádiz en San Roque, las jornadas *Érase una vez...EL POSTISMO*¹⁸. En ellas Jaime Pont, Rafael de Cózar y el propio Carlos Edmundo de Ory impartieron conferencias sobre el movimiento, se celebró un recital de poesía en el que intervinieron, entre otros, Antonio Chicharro, hijo de Eduardo Chicharro y Nanda Papiri, y el propio Ory, así como una exposición de diversos documentos del movimiento. En 2001, Jesús Fernández Palacios edita y coordina, junto a Jaime Pont, *Carlos Edmundo de Ory. Textos críticos sobre su obra*¹⁹, obra que recoge desde textos clásicos de Félix Grande, Eduardo Chicharro, Lasse Söderberg o José Manuel Polo de Bernabé junto a otros nuevos de amigos y críticos oryanos como los propios editores, Francisco Nieva, Francisco Ruiz Soriano, Rafael de Cózar, Victoria Cirlot, María Isabel Navas Ocaña... En 2004 Jesús Fernández Palacios y José Ramón Ripoll dedican unos *Documentos*²⁰ a Carlos Edmundo de Ory, en ellos se encuentran artículos de los llamados oryanos: Francisco Nieva, Jaime Pont, José Manuel Caballero Bonald, Rafael de Cózar... Aparecen también algunos poemas y aerolitos inéditos y parte de la relación epistolar del autor con Juan-Eduardo Cirlot, Gabriel Celaya, Roberto Bolaño, Jesús Lizano o Arcadio Pardo. Todo ello ilustrado con dibujos

¹⁷ Fernández Palacios, Jesús (1984).

¹⁸ San Roque (Cádiz), Colegio Público Maestro Gabriel Arena, 15-17 de julio, 1987.

¹⁹ Fernández Palacios, Jesús y Pont, Jaime. (2001).

²⁰ *Documentos Carlos Edmundo de Ory*, Separata de la *Revista Atlántica de Poesía*, nº 27, 2004.



de la compañera de Ory, Laure Lachéroy. Este mismo año, Jesús Fernández Palacios prologa y edita el diario completo de Carlos Edmundo de Ory, del que anteriormente se habían publicado algunos extractos, *Diario (1944-2000)*²¹. También este mismo autor ha prologado la obra póstuma de Ory que acaba recientemente de salir al mercado, *La memoria amorosa*²², obra que consta de diversos fragmentos de prosa poética y que significa una mirada retrospectiva al itinerario íntimo del propio autor.

Otras reivindicaciones han venido de otros ámbitos poéticos dispares, como el grupo poético-musical de rock progresivo *Hovno* de Santa Cruz de Tenerife, del que era partícipe Félix Francisco Casanova Martín, hijo del poeta postista Félix Casanova de Ayala, que murió a en 1976 a los veinte años. Se trata de un poeta maldito que se sitúa en la línea de Rimbaud, Baudelaire o Lautréamond. Su novela experimental *El don de Vorace* (1975) rompe con todos los clichés narrativos. Otro grupo que reivindica la herencia del Postismo es el *Peismo*, movimiento que surge en 1978 con sede en Valencia. En su manifiesto, publicado en su órgano publicitario y teórico, el grupo se define como continuador y actualizador del Postismo: “El Peismo continúa la línea dada en el plano surrealista en el *espacio* postista añadiendo una nueva dimensión a la estética: la paranoia industrializada”²³. Detrás de este movimiento se esconden poetas como Francisco Cabezas, Ricardo Usón, Alfredo Usón, Juan Vicente Piqueras o Rafael Navarro. También se proclama, desde 1975, continuador del Postismo el grupo de Mataró dedicado a la poesía visual que dirige Juan Manuel Calleja. Otro heredero del Postismo es el poeta y crítico oryano Amador Palacios, autor de *Ejercicios de versificación* (1979). Para él la poesía de herencia postista hay que situarla en la *Escuela de poesía La Camama*²⁴, grupo integrado por autores como José del Sanz Orozco, Manuel San Martín, Carlos Asorey o Luis Lloret. Se define también artista postista el pintor, crítico de arte y escritor Antonio Beneyto que dirigió la colección barcelonesa *Esquina*, donde publicaron autores como Joan Brossa, Juan Eduardo Cirlot, Carlos Edmundo de Ory...

III. Conclusión

Después de haber desbrozado y explorado el territorio poético de la posguerra y tras haber delimitado el espacio donde se sitúan las diferentes corrientes poéticas, los grupos y los movimientos. Después

²¹ Ory de, Carlos Edmundo, *Diario (1944-2000)*, 3 Vol., edición y prólogo de Jesús Fernández Palacios, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Diputación, 2000.

²² Ory de, Carlos Edmundo, *La memoria amorosa*, edición y prólogo de Jesús Fernández Palacios, Madrid, Visor, 2011.

²³ *Manifiesto*, “Novedades Técnicas e Industriales”, Boletín nº 3, Valencia, 1978; se cita en Jesús Fernández Palacios (1984).

²⁴ Saz Orozco, José del, San Martín, Manuel y Asorey, Carlos (1982), *La Camama. Escuela de Poesía. Manifiesto y Poemas*, Cuenca, El toro de Barro.



de haber sobrevolado por esa tierra de nadie donde se efectúan las conexiones, a veces durante espacios dilatados de tiempo, queda por establecer lo que significó el punto de inflexión que se produjo en la primera posguerra con la gestación del Postismo. Por una parte, este movimiento de carácter poético y pictórico supuso el enlace, a contracorriente, de la poesía de posguerra con los hallazgos de las poéticas de Vanguardia. El Postismo quedaba definido en sus manifiestos²⁵ como un movimiento de signo surrealista, dadaísta y expresionista, pero además significaba el enlace de una territorialidad poética, instalada en la marginalidad, con la poesía de signo irracionalista que surgió en el inicio de la Modernidad bajo el signo romántico y simbolista. Por otra parte, la irrupción de la propuesta postista significa el punto de partida de la poesía vanguardista de posguerra y coincide con el desarrollo de la poesía vanguardista que a nivel mundial se metamorfosea después de la guerra mundial en una poesía de signo visual, que surge de la unión de todas las expresiones artísticas como un hecho total y colectivo y cuyos representantes más destacados serían Isidoro Isou desde el *letrismo*, Decio Pignatari, Augusto de Campos, Oyvín Falhatröm o Eugen Gomringer desde la poesía concreta, Pierre Garnier desde el espacialismo, Allan Kaprow, John Cage y el grupo *Fluxus* como precursores del *happening* y de la interdisciplinariedad artística, Joseph Kosuth desde la poesía conceptual y Martino Oberto desde la poesía semiótica...

De todas formas, la práctica poética propuesta por el Postismo significó la demolición del edificio realista que constreñía al lenguaje poético entre sus estrechos márgenes. El Postismo significó la liberación de la imaginación, la explosión de la subjetividad reprimida, la búsqueda de los elementos oníricos, el rescate del humor y de la irreverencia... Todo ello conducía a la práctica de una poesía libre y salvaje, una poesía que otorga plenos poderes a la palabra, que se convierte en transgresión de toda normativa oficial, que busca hacer estallar el lenguaje. En suma, el Postismo realizó una labor de demolición y de reconstrucción del lenguaje poético. Amplió los límites de la poesía, legó para la posteridad un lenguaje poliédrico y experimental. Sin saberlo, significó una apertura a la poesía que se escribía en el exterior y, en algunos casos, fue el elemento precursor

²⁵ Chicharro, Eduardo, *Primer Manifiesto del Postismo*, Rev. *Postismo*, Madrid, Gama Artes Gráficas, Madrid, 1945, pp. 4-5 y 12-13; esta publicación también se encuentra en edición facsímil en la Rev. *Poesía*, separata del nº 2, Madrid, 1978.

Chicharro, Eduardo, Ory de, Carlos Edmundo, Sernesi, Silvano, *Segundo Manifiesto del Postismo*, Rev. *La Estafeta Literaria*, número extraordinario, Madrid, 1946.

Chicharro, Eduardo, *Tercer Manifiesto del Postismo*, *El Minuto*, nº 1, II Época, suplemento del diario *La Hora*, Madrid, 1947.

Chicharro, Eduardo, Ory de, Carlos Edmundo, *Cuarto Manifiesto del Postismo*, 1948; documento inédito hasta la publicación de Eduardo Chicharro (1974), *Música Celestial y otros poemas*, Ed. de Gonzalo Arnero, Madrid, Seminario y Ediciones, Trece de Nieve.

Los manifiestos se encuentran también en Carlos Edmundo de Ory (1970), *Poesía (1954-1969)*, ed. de Félix Grande, Barcelona, Edhasa; en Eduardo Chicharro (1974); en Jaume Pont (1987).



de varios movimientos. Para Amador Palacios, el Postismo fue una bomba atómica que produjo varias reacciones en cadena que llegan hasta la actualidad. Para este autor Julio Cortázar sería, sin saberlo, un perfecto postista; como lo fue, sin duda, en el pasado Ramón Gómez de la Serna (Palacios, 2001: 183-184).

El Postismo, nacido en el madrileño Café Castilla el año 1945 en plena dictadura franquista, subvertió el lenguaje del poder, tanto de la oficialidad como de las poéticas realistas preocupadas por la transformación social. Por ello este movimiento sufrió la prohibición, la censura y el silencio y quedó desterrado a la zona exclusiva de la marginalidad. El Postismo, como actitud vital, rechazaba los valores imperantes de la burguesía, tanto las representaciones triunfalistas del régimen fascista como los programas del realismo socialista que intentaba combatir la opresión del régimen y establecer la lucha política. La postura de los postistas era la actitud de disidencia y de no colaboración con el sistema político, social y cultural que establecían las coordenadas temporales. Por ello se revalorizaba la propuesta bohemia de los poetas simbolistas franceses, de algunos pintores impresionistas y de los artistas decadentistas y modernistas que rechazaban de pleno los valores de la vida burguesa. En este sentido, el Postismo mantiene sus convergencias con la actitud rebelde de los poetas de la *Beat generation* americana. La propuesta marginal de Carlos Edmundo de Ory y su ruptura con la sociedad española, trazada en su exilio voluntario a Francia en 1955, coincide con la transgresión de los poetas americanos. Ya en 1951, Ory publica junto al pintor Darío Suro *Nuestro tiempo: pintura. Nuestro tiempo: poesía*²⁶, texto considerado como el *Manifiesto del Introrrealismo íntegro*. En él se proclama un arte y una poesía de signo interior, metafísico y místico. Resulta muy interesante, pues, la coincidencia de las fechas en las que se inicia la revuelta *beat*.

En 1944, William Burroughs conoce a Jack Kerouac y a Allen Ginsberg y los anima a ser escritores. En 1948 Jack Kerouac acuña el término *Beat generation*, *beat* significa, por un lado, la libertad y la improvisación de los ritmos bohemios y salvajes del *jazz* y del *be-bop*, y, por otro, la expresión viene de la visión beatífica. Libertad y beatitud, parámetros ambos que definen la poesía *beatnik*. En 1951 Jack Kerouac y Neil Cassady realizan el viaje perpetuo hacia ninguna parte de los Estados Unidos que inaugura el modo de vida *beat*. El texto que transcribe esta experiencia de una manera radicalmente novedosa entre la escritura automática, la improvisación *naïf* y la ruptura del realismo es la novela *En la carretera*, que ningún editor se atreve a publicar hasta 1957. En 1953 Burroughs publica su primera novela *Junkie*. En 1956 Allen Ginsberg lee, junto a otros poetas como Gary Snyder, Philip Lamartina, Philip Whalen, Michael McLure y Kennet

²⁶ Suro, Darío, Ory de, Carlos Edmundo (1951), edición de 250 ejemplares numerados, Madrid, Imprenta Fareso.



Rexrot, el poema “Aullido” en la Six Gallery de San Francisco. Ello marca el inicio de la poesía *beat*. En 1957, Burroughs, después de matar accidentalmente a su mujer, se traslada a Tánger y en plena adicción a la heroína escribe *El almuerzo desnudo*, obra que hace estallar las normas dogmáticas de la narrativa. En 1958 Kerouac publica *Los vagabundos del Dharma*, obra que significó una vía de acercamiento al budismo zen y el taoísmo. En 1964, Ken Kessey formó el grupo llamado *Los alegres bromistas*, sus integrantes realizaron un viaje desde California a Nueva York al estilo *beat*, esta vez experimentando con L.S.D., en un autobús pintado para saludar a Jack Kerouac. Tom Wolfe relata este viaje en su obra *Ponche de ácido lisérgico* en 1968, año en que la revuelta *beat* ya está consumada y sobreviene la irrupción de la *contracultura*. Este es el año en el que Carlos Edmundo de Ory crea el *Atelier de Poésie Ouverte*²⁷ en la Maison de la Culture de Amiens.

La poesía *beat* y la poesía oryana convergen plenamente en una serie de puntos. En primer lugar, ambas proponen una poesía libre, salvaje, experimental, que busca vías alternativas al discurso del racionalismo burgués, una poesía lunática que se acerca a la inocencia de la niñez, una poesía de signo oral que sea un grito. Pero también se trata de una poesía meditativa, metafísica, visionaria a la manera de William Blake, ebria y mágica²⁸. Si los poetas *beat* reivindicaron el taoísmo y el budismo, sobre todo el budismo zen, la poesía de Ory desde la aventura *introrrealista* queda constituida como *metanoia*, una permanente transformación alquímica interior, esta poesía presenta la orografía de un proceso de iluminación. Como los poetas *beat*, la poesía oryana se acerca también a las tradiciones orientales: hinduismo, taoísmo, tantrismo, budismo mahayana y budismo zen. También recorre otros territorios heterodoxos como las filosofías de la antigüedad pagana, el sufismo, la mística cristiana, la alquimia y el ocultismo. Carlos Edmundo, por su actitud de rechazo de los espacios oficiales y de los valores culturales establecidos, fue considerado en gran poeta bohemio, el gran heterodoxo, el poeta automarginado y marginal, el poeta más raro de la posguerra española. La poesía oryana se acerca también a los territorios de la *contracultura* y supone la continuación de la línea subterránea que atraviesa la zona crítica del pensamiento occidental representada por William Blake, Friedrich Nietzsche, Gerard Nerval, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Walt Whitman, Tristan Tzara, André Breton, Paul Éluard, Boris Vian, Wilhem Reich, Herman Hesse, Georges Bataille, Antonin Artaud, Henry Michaux, Norman O. Braun, Carlos Castaneda, Ken Wilber, Gilles Deleuze... y se manifiesta como el viaje perpetuo de un maestro errante, loco y visionario, a través del misterio de la existencia.

²⁷ Ver Fernández Palacios, Jesús (1986).

²⁸ Ver Kerouac, Jack (1970), “Los orígenes del gozo en poesía”, *Poemas dispersos*, Madrid, Visor, 2011, p. 7.



Podríamos decir que la actitud postista prefigura la actitud rebelde y trasgresora de la *Beat generation* y que Carlos Edmundo de Ory fue asimismo un poeta *beat*, tal como lo consideró su amigo y colaborador Allen Ginsberg, quien tradujo el poemario oryano *Sin permiso de ser ángel*²⁹.

IV. Bibliografía

BATLLÓ, JOSÉ (1968), *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Ciencia Nueva.

BODINI, VITTORIO (1963) *I poeti surrealisti spagnoli (Poetas surrealistas españoles)*, Barcelona, Tusquets, 1971).

BOUSOÑO, CÁRLOS (1979), *Superrealismo poético y simbolización*, Madrid, Gredos.

BRETON, ANDRÉ (1962) *Manifestes du surrealismo (Manifiestos del surrealismo)*, Madrid, Visor, 2009).

CANO, JOSÉ LUIS (1957), *Antología de la nueva poesía española*, Madrid, Gredos. CASTELLET, JOSEP MARÍA (1960), *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, 2ª ed., Barcelona, Seix Barral.

_____ (1965) *Un cuarto de siglo de poesía española*, Barcelona, Seix Barral.

_____ (1970) *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Seix Barral.

CÓZAR DE, RAFAEL (1978), ed. de Carlos Edmundo de Ory, *Metanoia*, 2ª ed., Madrid, Cátedra, 1990.

FERNÁNDEZ PALACIOS, JESÚS (1984), "Soy un rey desterrado en un retrete", entrevista a Carlos Edmundo de Ory, *Los Cuadernos del Norte*, nº 23, 1984, pp. 109-124.

_____ (1986) "Carlos Edmundo de Ory y el A.P.O.", en VVAA, *Dada-Surrealismo: precursores, marginados y heterodoxos*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad; también en Fernandez Palacios y Jaume Pont (2001), pp. 187-198. FERNANDEZ PALACIOS y JAUME PONT (2001), ed. de *Carlos Edmundo de Ory. Textos críticos sobre su obra*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Diputación. FORTUÑO LLORENS, SANTIAGO (2011) "El humor al servicio de la poesía", *Humor y literatura*, ed. al cuidado de Germà Colón y Santiago Fortuño, Castelló, Publicaciones de la Universitat Jaume I.

²⁹ Ory de, Carlos Edmundo (1988), *Sin permiso de ser ángel / Angel Without a permit*, traducción de Allen Ginsberg y Edith Grossman, Nueva York, Vanguardo Editions Gas Station.



GARCÍA MORAL, CONCEPCIÓN y PEREDA, ROSA MARÍA (1982), *Joven poesía española*, Madrid, Cátedra.

GRANDE, FÉLIX (1970), ed. de Carlos Edmundo de Ory, *Poesía (1945-1969)*, Barcelona, Edhasa.

MILLÁN, FERNANDO y GARCÍA SÁNCHEZ, JESÚS (1975), *La escritura en libertad. Antología de poesía experimental*, Madrid, Visor.

NAVAS OCAÑA, MARÍA ISABEL (2000), *El postismo*, Cuenca, El Toro de Barro.

_____ (2001) “El surrealismo y la crítica española”, en VVAA, *Surrealismo y literatura española*, ed. de Jaume Pont, Lleida, Edicions de la universitat, pp. 339-358.

ORY DE, CARLOS EDMUNDO (2004) *Diario 1944-2000*, 3 Vol., ed. de Jesús Fernández Palacios, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Diputación.

PALACIOS, AMADOR (2001), “Una meditación desde el Postismo”, en Jesús Fernández Palacios y Jaume Pont (2001), pp. 175-186.

PONT, JAUME (1978) *El postismo, un movimiento estético-literario de vanguardia*, Barcelona, Edicions del Mall.

POZANCO, VÍCTOR (1976), *Nueve poetas del resurgimiento*, Barcelona, Ámbito.

RIBES, FRANCISCO (1952) *Antología consultada de la joven poesía española*, Valencia, Prometeo, 1983.

TORRE DE, GUILLERMO (1965), *Historia de la literatura de vanguardia*, Madrid, Guadarrama.

VILLENA DE, LUIS ANTONIO (1996), “El postismo en los días de Venecia”, *Barcarola*, nº 50, pp. 227-238.

