



INFORME: ANGEL CRESPO / CARLOS DE LA RICA

La irrupción del realismo mágico

Amador Palacios



Ángel Crespo. Madrid, 1960.

Cuando se desvanece, con rapidez, la proclama del movimiento postista (que se había fundado en 1945), dos poetas que habían gustado de su estética, ya agotado el estrépito, se encuentran en el dilema sobre qué camino seguir para afirmar una renovación de la poesía española animados por los joviales y radicales presupuestos postistas en un panorama poético dominado por una temática existencial y una sociedad peliaguda. Gabino-Alejandro Carriedo y Ángel Crespo (esos dos poetas) solucionaron, de momento, el problema, no queriendo sumarse a las corrientes de poesía en boga (tremendismo, idealismo evasivista), atisbando que el marbete realista iba a tener de inmediato notable empuje y una consolidada posición en el futuro literario y poético de la posguerra (está a punto de surgir el decenio de los 50), y logrando, una vez neutralizada la resonancia manifestante del postismo, instaurar una corriente poética que denominaron realismo mágico,

"una aventura nueva, que es un nuevo intento de hacer frente al panorama poético español, decadente y encastillado, ensayando otros puntos de vista y otras estrategias diferentes a las que habían hecho fracasar al postismo".

El realismo mágico, al que enseguida definiremos, surge o, si queremos, se madura en el seno de la experiencia postista en la que Crespo y Carriedo habían tenido un papel de acercamiento incuestionable (Crespo había publicado un poema en *La Cerbatana*, segunda entrega de las dos únicas tribunas del postismo y ambos habían asistido, como postistas, a sus sacrílegas reuniones con el triunvirato fundador, Chicharro-Ory-Sernesi, y los pintores Nanda Papiri y Francisco Nieva). El entusiasmo, tras de las dudas iniciales², se proyecta y materializa inmediatamente a través de las dos revistas punteras de esta

corriente: *El Pájaro de Paja* y *Deucalión*, la primera desde Madrid (primera carta, 1950) y la segunda desde Ciudad Real (primer número, 1951)³. Desde este inaugural impulso se fueron sumando otras publicaciones, como *Doña Endrina*, en Guadalajara, dirigida por Antonio Fernández Molina, y *Haliterses*, en Barcelona, que comandaba Carlos de la Rica, entre algunas otras (*Arcilla* y *pájaro*, *Trilce*, *Aljaba*, etc.). Al realismo mágico se adscribieron poetas del talento de Federico Muelas (codirector con Carriedo y Crespo de *El Pájaro*), hombre en la onda de la generación del 36 pero que se presta gustoso a la aventura por esa faceta esotérica y liberadora que había en el ciudadano de orden Muelas⁴.

RESUMEN:

Amador Palacios, además de poeta y crítico literario, fue durante muchos años amigo de Crespo y De la Rica, con los que compartió experiencias e iniciativas, algunas tan importantes como las Semanas de Poesía de Cuenca (en los años 80). En este artículo parte de las repeticiones del postismo y del paso a lo que él entiende como realismo mágico en la obra de Crespo, Carriedo, D'Ory o F. Muelas. En esta tendencia (opuesta tanto al realismo social como al neo-romanticismo) se aúnan factores culturalistas, simbolistas, mágicos, todos ellos atravesados por una fuerte presencia de la realidad.

El realismo mágico no es un realismo social, o crítico, y se opone no sólo a éste, aún balbuciente, sino también al neorromanticismo de corte netamente humanizador abanderado por el movimiento trendemista que, no extrayendo del romanticismo más que ciertos modales, se enfrenta sobre todo al idealismo, a ese platonismo que fue enseña (huelga decirlo) del garcilasismo y su espectro conformador y oficialista. De forma que, con su poética, el realismo mágico contesta a las dos tendencias imperantes en esos momentos de transición entre décadas: la del "desgarro impávido" y la del "preciosismo inhibitorio y superfluo" que, según sus impulsores adolecían de "falta de humanidad y humor"⁵. Respecto a estas características ausentes en la poesía dominante, Carlos de la Rica establece que "tres colores vivifican la recién estrenada bandera: la ironía, la ternura, la ingenuidad"⁶, como queda de manifiesto en este fragmento del poema de Carriedo "El niño muerto":

(...)
 Por ejemplo, naturalmente, murió el niño:
 se fue, pobrecito, al cielo a jugar con los caballitos del cielo,
 la madre, claro, no se consolaba,
 andaba de cabeza su marido con los papeles
 y la vecina decía lástima de criatura,
 por ejemplo.
 (...)

GABINO-ALEJANDRO CARRIEDO⁷

En definitiva, y exhibiendo una imagen creacionista y un animismo propios en la caracterización del realismo mágico (donde animales hablan confabulándose con el hombre; *vid.* el libro-bestuario *Los animales vivos* de Carriedo⁸ y bastantes poemas de Crespo), con esta corriente desinhibidora, como declaraba Carriedo, "nos proponemos la desaparición de los mitos de posguerra"⁹. A su vez, el realismo mágico se opone también al realismo intimista, con creciente fuerza en el inmediato vislumbriamiento poético, y opta por una solución donde el yo, inevitable lírico de primer orden, no se haga tan presente y quede algo soliviantado no como la primera persona reinante:

Si Guadiana tuviese
 una palabra que decir,
 Ángel Crespo diría
 cuando cruzo su puente camino de mí mismo.
 (...)

ÁNGEL CRESPO ("Alarcos"¹⁰)

Entonces, ¿por qué realismo?: Porque conservando un estilo esteticista, afectivo, donde tiene cabida la paradoja y el contraste semántico, no se sostiene, sin embargo, en un flagrante alogicismo conceptual, aunque incurra en imagen alógica, ni en un irracionalismo verbal sustentado en el dislocamiento de las categorías. El poema del realismo mágico presenta un esquema gramatical versosímil sobre cualquier mensaje subyacente, conllevando, en las extrañas imágenes que pueda contener, una poesía misteriosa, pero no de lenguaje normativamente absurdo, como ocurría con la composición genuinamente postista y su transgresión espermiática, incontrolada (controlada por la técnica¹¹), de la fluencia verbal:

Todo lo otro lo encontré
 el geranio y el decálogo
 mucho macho ¿qué te pasa?
 No lo sé pero algo malo
 Y es en vilo biribirils
 del pluscuamperfectafalarlo
 Todo es dicho todo es hecho
 Se estropicia el candelabro
 (...)

EDUARDO CHICHARRO - CARLOS EDMUNDO DE ORY
 ("Historia de la biriboria y el gusarapo"¹²)

Compárese este trecho con estos versos de Carlos de la Rica:

A veces sé de un libro que no lo dice todo
 pues hay palabras que malogranse luego.
 (...)
 Entre su público de líneas hipnotizadas corren
 bicicletas, bicicletas sin farolillo rojo.
 (...)
 Paludan las aes por la cómoda del libro
 y se les saca multa al cruzar las calles.
 Al pasar de las hojas la marea destilase
 y hay que soñar un poco descabezando un sueño.
 (...)

donde la construcción sintáctica se atiene a la norma y, pese a su imagen surrealizante, en su orientación carece de los grandes anacolutos artísticos que sí presentan en raíz obras de las cuales es heredero el realismo mágico. En el poema postista, muy al contrario, la ley de la concordancia se quiebra en el esquema rigurosamente reglamentado que sirve a la comunicación, a favor, claro está, del ideal estético adyuvante y exacerbado en su forma irracional, donde se produce el efecto de parecer que la cadena del habla no sigue su ordenado y primordial transcurso temporal en el acto sintagmático, creándose la ilusión de una superposición de vocablos y nerviosas construcciones. En el realismo mágico la estampa, aun con su onirismo en algunos casos, o su tensión, incluso despeñamiento semántico, tiene un discurso límpido:

El olor de las vacas es un gato
 ÁNGEL CRESPO ("El olor de las vacas"¹⁴)

¿Y por qué este realismo es mágico, términos aparentemente antiéticos?: Por su poder de transformación—desde múltiples fuentes (culturalistas y vivenciales) y a través de procesos de simbolización—en una visión plausible de la realidad, realidad que, recordemos, es más amplia que el mundo (hechos concretos a los que se aferra el realismo ortodoxo; el realismo mágico, por eso, es heterodoxo o, mejor dicho, ecléctico, como lo fue el postismo, sin dejar de tener tampoco la intransigencia o el tono exigente de este último¹³). La realidad, con el realismo mágico, se quiere transmitir en verbo cotidiano desde "todo lo que acaece" (primera proposición wittgensteiniana definiendo el mundo) y la posibilidad virtual y plasmable de la tupida red relacionante de la amplia realidad. Esa magia que aboca a un planteamiento natural, humanista, enfrentado al dogma y la ideología que sí se esgrime en la etiqueta del realismo testimonial, es signo de una gran libertad, temática, formal, donde habita, como apunta De la Rica, una "transcendencia sugerente" teniendo como objetivo la renovación poética mirando al resultado y no a posturas tendenciales, porque, sigue anotando De la Rica, "el secreto de todo verdadero poeta [es] la sugerencia"¹⁶, pues los símbolos (y el realismo mágico a la vez que realista es simbolista) sólo sugieren sin reflejar exacta o pedrestremente la realidad. Esta poesía se adhirió también al compromiso civil y ético al que obligaban las circunstancias mas no doblegándose a la canónica comunicación y a lo popular como etelequia, desechando lo que esté por debajo del arte y su inconfundible impronta:

(...)
 Todo el día se puede estar sentado
 y soplar al mar cuando se piensa.
 La noche en calma leyendo el libro
 o mojando las sábanas más limpias.
 Y hombres pios que a su ombligo miran
 para cantarle bonitas nunas.

CARLOS DE LA RICA ("Hombres pios"¹⁷)



Crespo, Perucha, Andrade y otros participantes en las Jornadas Poéticas de Cuenca.

*Quando la lana del colchón
se acuerda de su oveja,
lo mejor es dormir en las baldosas.
(...)
Acostarse parece tan sencillo,
pero cuando el colchón no se hace al cuerpo
y damas vueltas sin querer con prisa,
es porque hay muy posible devoración debajo.
Esa noche debemos andar listos
y dormir en el suelo.
(...)*

ÁNGEL CRESPO ("Versos de la oveja"¹⁸)

Estos versos de Crespo pueden llevarnos a identificar una inquietud de ámbito parejo al que estos otros versos, diáfananamente sociales, describen:

*No estoy seguro, no lo puedo estar,
no hay quien esté seguro.
Todos miran en derredor
cuando hablan, cuando susurran, cuando piensan,
todos miran hacia la puerta cuando entra alguien,
todos sonríen, todos desconfían, todos se echan a temblar.*

*Todos, más o menos, piden compasión,
perdón, piden clemencia para su delito
de respirar.
de transitar por la calle,
de comer todavía,
de existir en 1961.*

GABINO-ALEJANDRO CARRIEDO ("Teoría del miedo"¹⁹)

Concluamos esta incompleta nota sobre el realismo mágico con la opinión de Carlos de la Rica sobre el proceso transformador de la poesía de Crespo y que puede extenderse a toda faz poética encuadrada en el realismo mágico: "partiendo de una realidad descriptiva desemboca rápidamente en la luz cenital de una imagen"²⁰; recalando por nuestra parte que el realismo mágico, no escudado en una teoría, programa y postulados sistemáticos (tampoco se utilizó mucho el nombre como herramienta definitoria), aunó la humanidad necesaria con lo

mágico entendido como simbolización y juego estético, empujando en una renovación y clarificación del fenómeno poético que aún creo que recogen los poetas de hoy. ■

NOTAS

¹ César Augusto Ayuso. *El realismo mágico (un estilo poético en los años 50)*. Estudio y antología. Cuenca, El Toro de Barro, 1995, p. 37.

² "En vistas de que el posismo no había logrado renovar el ambiente poético español, cuando menos de manera decisiva—o, si acaso, esperanzada— Carriedo y yo pensamos que había que hacer algo" (declaraciones personales de A. Crespo a César Augusto Ayuso recogidas en su libro, cit., p. 37).

³ Hay ediciones facsímiles de ambas revistas, como de *Doña Endrina*.

⁴ No puedo resistirme a referir dos anécdotas, que me contaron, creo, la primera José Esteban y la segunda Andrea Sáiz, viuda de Carriedo. Muestras están empeñados en que le erigiesen una estatua, en vida, en su ciudad de Cuenca, estatus que ahora, de muerto, tiene; quedó esperando a la puerta del Ayuntamiento consiguiera en espera de que su pleno decidiera; al recibir la negativa, contestó al concejal que se lo comaricó: ¡Hombre, ponerme un pedestal y yo me salto los domingos! La otra anécdota cuenta que una noche llegaron a la farmacia de Muelas Crespo y Carriedo (él era farmacéutico con farmacia en el barrio madrileño de Cuatro) y con sorna le dijeron: ¡Federico, danos una pastilla que nos duela tu apellido! Muelas se plegó y estuvo un tiempo enfadado con los dos.

⁵ César Augusto Ayuso, ib. cit., p. 40.

⁶ Carlos de la Rica. "Vanguardia en los años cincuenta (Desde el ismo a la generación)". *Papeles de San Armador*. Palma de Mallorca, 1965, s/p.

⁷ En el libro *Del ideal, el sueño* (1952). Recogido en la antología *Nuevo compendio descomulgado vivo*. Madrid, Hipéride, 1980, p. 65.

⁸ Publicado en El Toro de Barro, 1966.

⁹ Declaraciones en la revista *Índice*, marzo de 1952, recogidas por César Augusto Ayuso, ib. cit., p. 44.

¹⁰ *Junio Feliz*. Madrid, Rialp, Aclanías, 1959, p. 11.

¹¹ *Val*. "Miraflores del Posismo" publicado en el número 1 de la revista *Posismo*, Madrid, enero de 1945. Reproducido en separata de la revista *Posismo* por la revista *Poesía*, nº 2, Madrid, agosto-septiembre, 1978. *Val*, en el libro *El Posismo, un movimiento estético-literario de vanguardia* de Jaume Pont. Barcelona, Edicions del Mall, 1987, pp. 247-260.

¹² *Las pautas de la sombra*. Edición de Antonio Pérez Lacort y Alfredo Saldaña. Zaragoza, Mira Editores, 2000, pp. 55-57.

¹³ De el poema "El libro" en *Ciudadela*. Mérida (Badajoz), Editora Regional, 1992, p. 30.

¹⁴ *En medio del camino*. Libro Segundo. I. Barcelona, Seix Barral, 1971, p. 60.

¹⁵ César Augusto Ayuso, ib. cit., p. 42.

¹⁶ Carlos de la Rica. "Vanguardia en los años cincuenta...", cit.

¹⁷ *Ciudadela*, cit., p. 32.

¹⁸ Publicada en la Carta Sexta de la revista *El Pájaro de Fojas*, Madrid, 1951.

¹⁹ *De la cosechadora un punto* (1961). En *Nuevo compendio descomulgado vivo*, cit., p. 101.

²⁰ Carlos de la Rica. "Vanguardia en los años cincuenta...", cit.