LA POESIA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA Y LA OBRA POETICA DE CAMILO JOSE CELA

Jorge Urrutia

La historia de nuestra literatura de postguerra está aún sin escribir. Cada vez que el crítico introduce sus ojos entre los volúmenes que reposan en las estanterías o las revistas cuyas hojas se rasgan en las hemerotecas, surgen sorpresas o se aclaran ideas antes mantenidas en la nebulosa. Muchas cosas ocurrieron en la cultura española durante los años cuarenta, muchas más de lo que una visión simplista quisiera hacernos creer, y no podemos ahora pasar lista a todas. Sí quisiera componer aquí un breve panorama de la poesía española escrita en castellano durante la primera postguerra o, mejor dicho, durante los primeros años de la postguerra. Mi intención, además, es situar en dicho panorama la obra poética de un autor poco conocido como poeta: Camilo José Cela. Esa obra tiene en sí verdadero interés y permite ilustrar la dialéctica de la producción poética en la España de aquel tiempo.

En el prólogo a la edición crítica de la primera novela de Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte* [1], ya me referí al enorme confusionismo que reinó en nuestra literatura del interior en la postguerra. No es cuestión de repetirme aquí, pero merece la pena recordar que dicho confusionismo estuvo provocado por el propio Juan Aparicio, responsable oficial de la creación de un aparente vida literaria en el país. Las revistas *El Español*, *Fantasía*, *Garcilaso* y *La Estafeta Literaria* le sirvieron para crear un ambiente literario que, desde la actualidad, puede resultar doblemente confundidor. Primero porque no era tan intenso como se quería hacer ver (sobre todo si añadimos la claramente "elitista" *Escorial*, publicación falangista y no gubernamental: había un matiz), ni existían tantos grupos diversos y opuestos de autores como podríamos suponer leyendo algunos artículos. Segundo, porque el que tales publicaciones fuesen oficiales y, por ende, profranquistas no permite unificar la ideología política de sus colaboradores. La disyuntiva que se ofrecía no era la de publicar en estas revistas o en otras, sino publicar o no publicar. Como ha sabido escribir el hispanista holandés Lechner, "no había la más remota posibilidad de hacer revistas donde sólo publicaran disidentes del régimen y ex combatientes por la causa de la República" [2]. Juan Aparicio comprendió que su política cultural debía consistir, si quería aparentar una vida literaria intensa, más en abrir las revistas con generosidad que en limitarlas a un grupo de convencidos. De ese modo, cualquier autor —salvo los nombres silenciados— pudo publicar en aquellas revistas siempre que se sometiera a una serie de limitaciones temáticas negativas. Me refiero con esto a que *no se podían decir ciertas cosas*,

BOLETÍN AEPE Nº 18. Jorge URRUTIA. LA POESÍA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA Y LA OBRA POÉTICA DE C..
Centro Virtual Cervantes

frente a otro tipo de actuación que *hubiera obligado* a decir ciertas cosas. La rápida evolución ideológica de *Garcilaso*, la revista de poesía, desde un claro planteamiento político a una asepsia casi total, puede ser sintomática. El que la asepsia ideológica pueda tener valor político no es posible negarlo, porque es sabido que el descompromiso ya es un compromiso.

Frente a estas revistas de Juan Aparicio, *Escorial* es una revista política de ideología falangista. El falangismo y el franquismo se han distinguido netamente por su estrategia; sus revistas lo reflejaron. Frente a la "pureza" falangista, estricta en su actuar, el confusionismo franquista siempre resultó aparentemente contradictorio. Ahora bien, la política cultural del franquismo fue mucho más sutil de lo que normalmente se cree. Un ejemplo: a los cinco años de publicarse en México la primera edición de *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas editaba una antología del libro hecha y prologada por un catedrático de literatura.

Tampoco los autores que pudiéramos llamar liberales o "de izquierdas" fueron tontos o forzosamente colaboracionistas. Ante los nombres prohibidos o sospechosos supieron inventar seudónimos y, pese a las limitaciones ideológicas, fueron capaces de dar a conocer textos "de oposición" desde época muy temprana. Es ya imprescindible un estudio atento de los poemas publicados en los años cuarenta que descubra las alusiones, los ecos, los matices reveladores de un autor disconforme. Ni siquiera el supuesto descompromiso de los versos publicados en *Garcilaso* debe siempre interpretarse como tal. Recuérdese como en 1941, bajo la ocupación alemana, Paul Eluard, un poeta resistente, escribe "Blason des fleurs et des fruits".

Sin ánimo de citar aquí todas las revistas de poesía que se publicaron en la postguerra —trabajo que ha sabido hacer bien la profesora y poeta Fanny Rubio [3] —, quisiera detenerme en algunas que la crítica actual acostumbra a destacar.

La primera es *Escorial*, revista cultural falangista cuyo primer número apareció en noviembre de 1940. Aunque algunos críticos y los propios responsables de la revista han querido hacer ver lo contrario, "*Escorial* no pudo sustraerse (...) a la idea sacramental y nacionalista de la cultura; desde el título y el severo aspecto de la revista a los dogmáticos editoriales, todo confluía en esa idea" [4]. Según Dionisio Ridruejo, primer director de *Escorial*, el grupo promotor "rechazaba la dicotomía de los fieles e infieles [*afectos* y *desafectos* era la verdadera terminología de la época] y oponía a ella el criterio de la competencia" [5], buscaba la incorporación de "todo valor intelectual recuperable". Azorín, que fue uno de los *recuperados* por la intelectualidad falangista, supo bien lo que ello significaba y plasmó sus inquietudes en una sobrecogedora novela, *El escritor* [6]. Ridruejo asegura que el grupo de *Escorial* "hizo posible que el nombre y la obra de muchos maestros de las generaciones anteriores no les fueran hurtados a los que entonces nacían a la vida intelectual" [7]. Cabe preguntarse si el precio que se pagó no fue demasiado caro. En su artículo sobre Antonio Machado (que se publicó en *Escorial* y sirvió de prólogo a una edición de *Obras Completas*, naturalmente, bastante incompletas), Dionisio Ridruejo llega a escribir que: "En el confuso ambiente de la preguerra, a cada uno se le atrapaba a su modo y si se contaba con la concurrencia de la senilidad, el hábito de la incomunicación y una cierta incapacidad para el entendimiento del mundo real, tanto más fácil era el negocio. Don Antonio Machado, viejo, aunque fresco en sus cualidades literarias, fue uno de estos se-

BOLETÍN AEPE Nº 18. Jorge URRUTIA. LA POESÍA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA Y LA OBRA POÉTICA DE C.
Centro Virtual Cervantes

cuestrados morales (...) Tenía sentimientos, pero no ideas políticas o, si las tenía, era un elegante y delicioso caos, un caos provinciano" [8]. El propio Dionisio Ridruejo, en cuyo haber de méritos hay que poner su temprana y valiente decisión de decir la verdad y oponerse a un Régimen en cuyos inicios él fue personaje importante, se vio obligado en conciencia a escribir, años más tarde, que la relectura de dicho prólogo le valía su propia repulsa porque aquello, son palabras suyas: "tenía que parecer una farsa, un falso testimonio, un ardid de gentes aprovechadas que querían sumar y, con la suma, legitimar la causa a la que servían y cuyo reverso era el terror" [9].

Centrándonos en la poesía, ya en el número 1 publicó Adriano del Valle, en el 2 Luis Rosales y Gerardo Diego. Luis Felipe Vivanco apareció en el 3 y, en el 5, Leopoldo Panero. En el 6 José Suárez Carreño y, en el 11, José Luis Cano. Rafael Morales no podrá leerse hasta el número 20. Salvo Gerardo Diego, al que ya hemos citado, los otros dos poetas de la generación del 27 que permanecen en España, no serán "recuperados" hasta el número 33, Dámaso Alonso, y el 39, Vicente Aleixandre, en 1943 y 1944 respectivamente. Es decir, cuando ya no dirigía *Escorial* Dionisio Ridruejo, sustituido por José María Alfaro en el número 27, de noviembre de 1942 (Alfaro será el autor del primer poema aparecido en la revista *Garcilaso*, seis meses después). Con Alfaro publicarían en *Escorial* José García Nieto (n.º 31), Blas de Otero (n.º 34), Vicente Gaos (n.º 39), José María Valverde, Carlos Bousoño y Eugenio de Nora (n.º 46), José Antonio Muñoz Rojas o José Luis Hidalgo (n.º 49). No creo que José María Alfaro fuese más liberal que Ridruejo, antes al contrario, pero la revista cambió de orientación y dejó de ser el vehículo de expresión de los poetas de la generación del 36 integrados en el Movimiento Nacional. Digo de los integrados porque, mientras Ridruejo, Rosales, Vivanco o Muñoz Rojas (por referirme sólo a los ya citados) publican en *Escorial*, Germán Bleiberg lo tiene que hacer en *Redención*, la revista órgano del Patronato Central para la redención de penas por el trabajo. *Escorial* fue una revista que, en sus inicios, procuró recoger a aquellos intelectuales que gozaban de prestigio antes de la guerra civil aglutinándolos a través de los jóvenes falangistas triunfadores. Por eso los autores que se dan a conocer después de la guerra no publicarán hasta la segunda época de la revista, cuando ha ocupado Juan Aparicio la Delegación Nacional de Prensa. Debe tenerse en cuenta que el cese de Dionisio Ridruejo como Director General de Propaganda, publicado en el *Boletín Oficial del Estado* el día 18 de mayo de 1941, se produjo dentro de un viraje de la política de Franco que supuso el abandono de los falangistas puros para introducir en los puestos claves hombres adictos, sin reserva ideológica alguna, a la figura del dictador. La lucha sorda que se había mantenido en las proximidades de la Jefatura del Estado, llevada al terreno de la cultura y la información, significaba la victoria de Gabriel Arias Salgado, nuevo Vicesecretario de Educación Popular, y de su Delegado Nacional de Prensa, Juan Aparicio, sobre Dionisio Ridruejo y Jesús Ercilla, cesados como Directores Generales de Propaganda y Prensa respectivamente, hombres ligados a Ramón Serrano Suñer cuyo declive político comenzaba.

No es cuestión de trazar las líneas de un curso de historia política, ni soy la persona más indicada para ello. Sin embargo, conocer estos hechos explica lo que va a suceder a continuación en la historia literaria española.

Dionisio Ridruejo lo comprendió muy bien —no en balde era protagonista y víctima del nuevo giro— y lo ha apuntado en un articulito publicado en la revista *Destino*, de Barcelona, el 1 de enero de 1972 y recogido en su libro póstumo *Sombras y bultos*: "Respecto

BOLETÍN AEPE Nº 18. Jorge URRUTIA. LA POESÍA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA Y LA OBRA POÉTICA DE C.
Centro Virtual Cervantes

al paso de *Garcilaso* de tertulia a Revista, habría que consignar la decisiva intervención de Juan Aparicio cuando éste tomó (...) la Dirección General de Prensa [sic]. Fue la revista *El Español* fundada por él, en el quicio del 42 al 43, la que presentó a la 'Juventud creadora' en forma de equipo y, si hemos de creer en lo que se decía en la presentación, lo hizo con la intención de *sepultar* al antecedente 'grupo de *Escorial*', ya que calificaba a la 'creadora' como sucesora inmediata y polémica de la generación que hoy suele llamarse del 27" [10].

La primera revista que fundara Juan Aparicio desde la Delegación Nacional de Prensa fue *El Español*, cuyo número 1 apareció el 31 de octubre de 1942. Siguió *Garcilaso*, en mayo de 1943. Luego *La Estafeta Literaria*, el 5 de marzo de 1944, y *Fantasía*, el 11 de marzo de 1945. *Garcilaso*, que se subtitulaba "verso y prosa", era una revista fundamentalmente de poesía aunque llegase a publicar alguna obra de teatro. En el primer número se lee: "Fundaron *Garcilaso*: José García Nieto, Pedro de Lorenzo, Jesús Revuelta, Jesús Juan Garcés". En el tercero aparece, simplemente: "Director: José García Nieto". Desde meses antes de la fundación de la revista, Pedro de Lorenzo venía publicando una serie de artículos-manifiesto bajo el título común de "La juventud creadora". La presentación de *El Español*, que recordaba Ridruejo tuvo lugar en el número 25, de 17 de abril de 1943, y no fue por lo tanto la primera manifestación del grupo. Faltaron además, en ese número de *El Español*, los que no eran exactamente poetas: el propio Pedro de Lorenzo, Camilo José Cela (a cuya primera novela le había dedicado uno de sus artículos Pedro de Lorenzo, en el diario *Ya* de Madrid, el 16 de marzo de 1943) o el comediógrafo Víctor Ruiz Iriarte. Figuran en la doble página de *El Español*: Rafael Moreno Moliner (debe de ser un error por Romero Moliner), Miguel Carlos, Rafael de Sierra, Diego Díaz Hierro, Rafael Romero Moliner, José María Valverde (2 poemas), Jesús Revuelta, José García Nieto (2 poemas), Jesús Juan Garcés (2 poemas), Rafael de Sierra, Enrique Llovet (2 poemas), José Luis Cano, Francisco Loredo (2 poemas, firmado el primero F. Loredo), Salvador Valiente, Pablo Cabañas, Ricardo Juan y Rafael Morales. Sólo Diego Díaz Hierro, José María Valverde, Jesús Revuelta y Jesús Juan Garcés presentan poemas políticos. Llama la atención el poema de Salvador Valiente. Debemos suponer que se trata de Salvador Pérez Valiente, uno de los primeros poetas tremendistas, en 1947, con su libro *Cuando ya no hay remedio* [11]. Desde luego, el poema suyo que se incluye ahora en *El Español* es muy distinto a los restantes de la doble página, tanto por la forma —es el único en verso libre— como por el tema. Frante al amor, a la muerte o al tema heroico, Salvador [Pérez] Valiente dice:

Marchar por una calle,
por una de esas calles
—árboles y faroles
y porteros de casa grande—
que hay en cada ciudad
de un millón de habitantes.
. . . . . .
Tropezar con un perro:
perro: tú me comprendes.
. . . . . .
Mas nadie sabrá nada.
¡Nadie!

BOLETÍN AEPE Nº 18. Jorge URRUTIA. LA POESÍA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA Y LA OBRA POÉTICA DE C..
Centro Virtual Cervantes

Altos, grises tapiales.
Hostiles, negras rejas,
y una rosa allá, al fondo,
proclamándose.
El sol está muy lejos.
Deshabitado el cielo por la gracia.
En la plaza, vacía,
ya no queda un arcángel.
. . . . . .
No pasa nada.
Es demasiado tarde.
Siempre es tarde
para llegar a tiempo
a cualquier parte.
Arrastrar los zapatos nuevamente.
En los escaparates
la primavera está crucificada.

Hay en estos versos un claro precedente de la poesía tremendista y de la poesía social posteriores pero, además, el poema termina con unos versos que sorprenden:

Lunes. Abril. Catorce.
San Poligenio, papa.
Detrás viene el día quince.
Ya es mañana.

Salvador [Pérez] Valiente, antiguo oficial del ejército republicano, ha introducido una subrepticia alusión a la fecha en que se proclamó la segunda República española. Y esa alusión se suma a los ***grises tapiales*** (¿y cuál era la triste connotación de las tapias en la primera postguerra?), a las ***hostiles, negras rejas*** (¿y qué rejas pueden ser?) o a la ***rosa*** (de sangre, claro) ***allá, al fondo, proclamándose.***

Hace un momento me he referido a que ni siquiera el supuesto descompromiso de los versos publicados en *Garcilaso* debe siempre interpretarse como tal. He aquí un ejemplo palpable. En la presentación oficial del grupo garcilasista, en una doble página encabezada por un título rotundo: "Juventud creadora: una poética, una política, un estado", se publica un poema que ni responde a la misma poética que los demás, ni a la misma política, ni al mismo Estado.

No puede darse una clara explicación del hecho. ¿Juan Aparicio y los censores no prestaron atención al poema? ¿La amistad de tertulia de café privó sobre el texto? ¿Juan Aparicio no leyó el original y nadie se atrevió a llamarle la atención al Delegado Nacional de Prensa? La verdad es que este caso tampoco va a ser único, como ya he dicho. Dionisio Ridruejo comenta en *Escrito en España* las razones por las que testimonios contrarios al Régimen pudieron obtener licencia de circulación. Sugiere que "los políticos actuantes, celosos pero inmediatistas, podían encogerse de hombros ante acusaciones que, dejando a un lado el tema político, abofeteaban al rostro genérico si no abstracto de una sociedad tomada en toda su extensión". También dice Ridruejo: "la generación acusadora se ha

BOLETÍN AEPE Nº 18. Jorge URRUTIA. LA POESÍA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA Y LA OBRA POÉTICA DE C..
Centro Virtual Cervantes

formado en el encofrado mismo del sistema y era necesario encajar el hecho con palmaditas paternales que disimulasen la ruptura". Ninguno de estos dos razonamientos cuadra para el poema de Salvador [Pérez] Valiente, pero sí uno que sigue: "Las defensas se han establecido más bien frente a los maestros de las generaciones anteriores o sus inmediatos secuaces cuyo mensaje era imposible de tergiversar. Lo otro, mientras se mantuviese en el límite de 'escribir para no hacer', no parecía peligroso" [12].

Aunque los fundadores de *Garcilaso* estuvieran ya agrupados antes en torno a la revista *Juventud* [13], muy poco tuvieron que ver los trabajos teóricos publicados en esta última con los poemas que vieron la luz en *Garcilaso*, y esto desde la presentación de *El Español*. En 1973 tuve ya ocasión de analizar el planteamiento político del editorial que figura en el primer número de *Garcilaso* [14]. Sin embargo, virtud o defecto de José García Nieto ha sido conseguir que las revistas por él dirigidas careciesen de línea estética o ideología precisa, en favor de un eclecticismo limitado. Muy raro será el poeta español contemporáneo que no haya nunca publicado algún poema en una revista dirigida por José García Nieto.

El planteamiento de principios de *Garcilaso*, del que fue autor Jesús Revuelta, no tiene desperdicio. Recojamos lo más importante de ese texto. El poeta Garcilaso "murió militarmente como ha comenzado nuestra presencia creadora. Y Toledo, su cuna, está ligada también a esta segunda reconquista, a este segundo renacimiento hispánico, a esta segunda primavera del endecasílabo.

Bautizada con su nombre, aparece hoy esta revista, bajo la influencia estelar de su vida, su verbo y su ejemplo. (...) Recordamos singularmente aquel manifiesto de *Caballo verde para la poesía* publicado en octubre de 1935, 'sobre una poesía sin pureza', ecléctico con pretensiones de audaz y definitivamente equivocado en su concepto final: 'Quien huye del mal gusto cae en el hielo'. (...) Nosotros, convencidos por su paso militar [el de Garcilaso] y renaciente, actual y clásico, levantamos su nombre, como una invocación y una bandera, a la cabeza de nuestra empresa. (...) En la hoz del Tajo, la cumbre de Toledo. En la cima, moneda con anverso y reverso, cara y cruz, están Garcilaso y el Greco.

Como el Greco contrastó a los hombres del 98, creemos y queremos que sea Garcilaso quien signe el pensamiento de los que podrían encuadrarnos bajo las cifras decisivas de 1936."

Es una exposición de principios escrita con gran habilidad, porque resulta ambigua. La presencia creadora comenzó militarmente porque los poetas combatieron en la guerra civil o porque los jóvenes poetas son combativos. Toledo se liga a ellos por la batalla de El Alcázar o por ser la ciudad de Garcilaso, El Greco y el Renacimiento hispano. La segunda reconquista puede ser de la poesía; el segundo renacimiento, político o poético. Las cifras decisivas de 1936 pueden referirse al comienzo de la guerra civil o al centenario de Garcilaso. En su época, el texto —aunque un tanto sibilino— mantenía clara su lectura. Con el tiempo, la doble faz comienza a actuar.

Sí quedan claras dos anulaciones literarias. Una, la del grupo que rodeó a Neruda y a su revista *Caballo verde para la poesía*, otra, la de la generación del 36 (varios de cuyos miembros, recuérdese, eran los responsables de *Escorial*, los falangistas perdedores tras la crisis del 41), eliminada de la historia literaria, junto a los del 27 (republicanos éstos, en su mayoría).

Caballo verde para la poesía iniciaba su publicación, en octubre de 1935, con un ma-

BOLETÍN AEPE Nº 18. Jorge URRUTIA. LA POESÍA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA Y LA OBRA POÉTICA DE C.
Centro Virtual Cervantes

nifiesto titulado "Sobre una poesía sin pureza" en el que podía leerse: "Es muy conveniente, en ciertas horas del día o de la noche, observar profundamente los objetos en descanso: las ruedas que han recorrido largas, polvorientas distancias, soportando grandes cargas vegetales o minerales, los sacos de las carbonerías, los barriles, las cestas, los mangos y asas de los instrumentos del carpintero. De ellos se desprende el contacto del hombre y de la tierra como una lección para el torturado poeta lírico. (...) La confusa impureza de los seres humanos se percibe en ellos. (...) Así sea la poesía que buscamos" [15]. Al oponerse a este manifiesto, la "Juventud Creadora" niega la poesía como expresión de sentimientos colectivos o solidarios y pretende afirmar el lirismo personalista. Si los presupuestos políticos no se cumplieron en *Garcilaso*, la mayor parte de los poemas publicados sí que respondieron a ese concepto del lirismo, aunque hubiera excepciones, e importantes. En cuanto a la forma, Charles David Ley escribe que "Nunca, desde el mismo Renacimiento, se había escrito tal cantidad de sonetos en ningún país del mundo" [16].

La generación del 36 quedaba eliminada del panorama histórico-literario que elaboraban los miembros de la "Juventud Creadora" desde los párrafos de introducción a los poemas presentados en *El Español*. Allí se decía que, de aquellas formas había de surgir, "en día no remoto, la nueva generación creadora que sea exponente fiel y voz unísona de cuanto hay de valor humano y representativo en nuestra época. (...) La nueva poesía aparece rompiendo todo nexo con las promociones precedentes y (...) su ademán, polémico, tiende no tanto a la querella estéril contra viejos modos como a la creación de una nueva conciencia sensible colectiva que salve nuestro espíritu en esta hora de crisis mundial". En el manifiesto de *Garcilaso*, la "Juventud Creadora" aparece a la vez como unida y como opuesta a la generación del 98. Los encuadrados "bajo las cifras decisivas de 1936" gustaban presentarse como "nietos del 98". Maximiano García Venero publicó un artículo en el número 6 de *El Español*, de 5 de diciembre de 1942, titulado "La generación del 98, nietos de 1936". Que los supervivientes del 98 vieron en esto una salida posible para las dificultades que encontraban en la postguerra puede comprobarse leyendo *El Escritor*, de Azorín [17].

Entre los jóvenes que brujuleaban alrededor de la revista *Juventud*, donde coincidieron los fundadores de *Garcilaso*, Jesús Revuelta, director del semanario, José María Cernuda, Juan del Arco, José García Nieto, Francisco Loredo, Jesús Juan Garcés, y otros, figuraba Camilo José Cela, quien llegó a ser redactor-jefe. Publicó su primera novela, *La familia de Pascual Duarte*, en diciembre de 1942. Juan Aparicio lo había descubierto pronto y destacó su novela desde el principio. El número 6 de *El Español*, el mismo en que aparecía el artículo que he citado de García Venero, la sección "Libros sin abrir" publicaba un capítulo de *La familia de Pascual Duarte*, aún en la imprenta. Ya he destacado en otra ocasión que Juan Aparicio puso empeño en tres autores: un novelista, Camilo José Cela, un poeta, José García Nieto y un dramaturgo, Víctor Ruiz Iriarte. Sin embargo, ninguno de los tres —y esto hay que destacarlo en su favor— quiso sacar partido de la situación buscando prebendas oficiales. Algún oscuro poeta de *Garcilaso*, por ejemplo, era todavía Director General hace unos meses y, muy poco antes, Gobernador Civil de una provincia.

Cuando apareció el *Pascual Duarte*, Camilo José Cela había ya publicado algunos textos menores: cinco cuentos, tres artículos y seis poemas. Sin embargo no se presenta como poeta con el grupo "Juventud Creadora". Su primera colaboración en *Garcilaso* es en el número 9, de enero de 1944, cuando la revista está ya avanzada y depende, con exclusi-

BOLETÍN AEPE Nº 18. Jorge URRUTIA. LA POESÍA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA Y LA OBRA POÉTICA DE C...
Centro Virtual Cervantes

vidad, de José García Nieto: un poema titulado "Himno a la muerte". Seguirán "Tránsito adónico", en el número 13, "Poemilla de las malas costumbres", número 17, y "Como los muertos", número 32. También se publicaron un fragmento de *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (número 14) y la prosa "La risa de Dios", número 25, cuya distribución es semejante a la que luego practicará Cela en su novela *Oficio de Tinieblas 5*.

La publicación, en el número 9 de *Garcilaso*, correspondiente al mes de enero de 1944, del poema "Himno a la muerte", merece destacarse. Desde 1939 los lectores de poesía se habían acostumbrado a poemas que no expresaban otros sentimientos que los derivados de la contemplación de la naturaleza, del amor o del espíritu religioso. Pocos autores buscaron el camino de la poesía heroica después de la guerra civil. Si olvidamos aquí el primer y único número de la revista onubense *Chabola*, que apenas tuvo difusión, podemos afirmar que el poema de Camilo José Cela es de los primeros en romper la tónica ambiental. Tal vez sólo se le adelante un poeta que ya he citado, Salvador Pérez Valiente, cuyo poema (titulado simplemente así, "Poema") apareció en el número 2 de *Garcilaso*. Allí leemos:

Desde esta soledad
ya ni la muerte asombra.
(La muerte es una cosa
amarilla y redonda
que el viento lleva y trae.)

Es la queja de un individuo que se siente desarraigado y rodeado de muerte. Algo semejante vimos ya en otros versos suyos. Otro poema, "Elegía ante el recuerdo de un padre", que será fundamental en el libro de 1947 *Cuando ya no hay remedio*, no se publicará hasta el número 9 de *Garcilaso*, el mismo que recoge el de Cela que nos ocupa. También puede indicarse la aparición, en el número 7 de la misma revista, de *El barro*, que firma José Suárez Carreño, donde, junto a alguna metáfora irracionalista, se da el desánimo por el ser humano y su entorno:

El barro no es un caballo,
un caballo hermoso, entero.
El barro es un buey muy grande,
pero ciego.

Tengo manchadas las manos
de este barro sucio, espeso.
Mis horas son como un árbol
que está caído en el suelo.

Aquí está el barro, parece
que me resbala por dentro.
¡Barro, barro es todo, barro,
desde la tierra hasta el cielo!

Pero el "Himno a la muerte", de Camilo José Cela, va mucho más lejos. Es un poema bastante extenso, dividido en cinco partes, que tiene a la muerte como tema y que la llama a través de sorprendentes imágenes:

¡Ven Muerte, ven! Ven, Muerte, rodeada de esquinas;

BOLETÍN AEPE Nº 18. Jorge URRUTIA. LA POESÍA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA Y LA OBRA POÉTICA DE C...
Centro Virtual Cervantes

Ven, Muerte como un sueño, por algas misteriosas,
Por cuerpos de carneros, por pétalos de olvido.
Ven Muerte como un dardo a cabalgar mi sangre!
Ven Muerte, como un toro, personada del celo,
Por los tardos crepúsculos que orientan nuestros dedos,
Oh aguja velocísima, mar de llagas a oscuras!

Cualquier lector de pesía española habrá pensado que en estos versos hay algún eco de Vicente Aleixandre. Evidentemente el poema no puede ocultar la lectura de distintos poetas surrealistas, y el Aleixandre de *La destrucción o el amor*, libro aleixandrino de 1935, no puede dejarse a un lado:

¡Ven, ven muerte, amor; ven pronto, te destruyo;
ven, que quiero matar o amar o morir o darte todo; [18]

Sin embargo, Cela es más desabrido y más desesperanzado. El poeta desea la muerte, la considera *Feliz instante o pluma* o *Feliz regazo* y la llama:

Ven, descansada Muerte, bajo forma de junco.
Muerte, Muerte de un golpe, clara Muerte rotunda.

Pero la muerte no acude porque, según ella dice:

. . . . . No ves que los afanes
De seguir en la Tierra, los anhelos, los días,
Son mi único alimento! ¿No ves que yo no quiero
Moribundos alegres, suicidas sin pecado?
. . . . . .
Yo sólo corto vidas pedidas de rodillas
. . . . . .
Tu vida, tus espantos, tu vocación de polvo,
. . . . . *tus esperanzas todas,*
Todas se han estrellado contra mi fiera frente;
. . . . . .
No tengo más visión que no rozar tu cuerpo

Ante la negativa de la muerte, el poeta siente aún más su soledad:

¡Qué soledad más honda la del resucitado!
. . . . . .
¡Qué desierto creyendo que mi rendido cuerpo
Hubiera de ser piedra de tu azulado templo!

Pudiéramos pensar que nos encontramos tan sólo ante una nueva versión del "muero porque no muero", nada extraño en un poeta de veinte años (según él mismo dice en el poema), y la lectura de los místicos del XVI ha dejado su huella. Además, los poetas de ese siglo están de moda en España el año 1944. Sin embargo, algunos datos nos obligan a buscar más lejos. Al publicarse en *Garcilaso*, se añadió al final del poema: "Del libro inédito *Pisando la dudosa luz del día*, 1936). Dicho libro se publicó en Barcelona el año 1945 [19]. "Himno a la muerte" es el último poema que en él se incluye y, tras su último verso, pue-

BOLETÍN AEPE Nº 18. Jorge URRUTIA. LA POESÍA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA Y LA OBRA POÉTICA DE C.
Centro Virtual Cervantes

de leerse. "Madrid, 1 al 11 de noviembre de 1936". El 11 de mayo de ese año cumplió Camilo José Cela los veinte años. Puesto que la fechación no se incluyó en *Garcilaso*, debe suponerse que corresponde a todo el libro, y no sólo al poema. *Pisando la dudosa luz del día*, título gongorino, es un libro escrito al comienzo de la guerra civil y que expresa el desasosiego de un joven ante la violencia. Como ha escrito Leopoldo de Luis: "*Pisando la dudosa luz del día* refleja un clima amargo, delata una situación angustiosa. Lo que el poeta recoge es lo negativo de cuanto le rodea y vaticina la cosecha de rencores que traería una siembra de odios" [20]. El poeta utiliza los procedimientos surrealistas pero, como suele ser común en el surrealismo español, manejándolos conscientemente para producir el efecto expresivo deseado y sin dejarse llevar por la escritura automática salvo en algunas metáforas.

Un segundo poema del libro, "Tránsito adónico", se publicará también en la revista *Garcilaso*, número 13, de mayo de 1944. José María Castellet, en su antología *Un cuarto de siglo de poesía española* (donde, por cierto, no incluye a Camilo José Cela), observa que 1944 es un año importante para nuestra poesía. "En este año se publican los libros que habrán de tener mayor influencia en los años sucesivos y (...) en él se manifiestan las tendencias que habrán de tener mayor vigencia en un período de cinco o seis años" [21]. 1944 conoce, en efecto, la salida de una interesante serie de libros de poemas como, por ejemplo, *Poesía en armas* y *En la soledad del tiempo*, de Dionisio Ridruejo, *El romancero de la novia*, de Gerardo Diego, y alguno más. Pero los dos libros fundamentales de 1944 son *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, y *Sombra del paraíso*, de Vicente Aleixandre. Dámaso Alonso significa la introducción de la poesía no formalista, la ruptura con el clasicismo imperante y tuvo efectos avasalladores para la poesía del momento, reitegrando al hombre, poéticamente, en su dolor y en la sociedad. La crítica posterior ha demostrado que *Hijos de la ira* es más un libro de implicación personal que social, pero no fue eso lo que percibieron los lectores del tiempo. Si ya en Dámaso Alonso las construcciones surrealistas están presentes, con *Sombra de Paraíso* lo invaden todo en la aparente expresión de un mundo soñado o recordado que aspira a la belleza de lo puro. Leopoldo de Luis ha demostrado ya, sin embargo, que *Sombra del paraíso* no es un libro de la alegría, sino del dolor por un mundo perdido. Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso coinciden por lo tanto, aunque el primero tienda hacia un exilio interior poético y el segundo escupa su miseria descubierta hacia la ciudad del millón de cadáveres [22].

Pero Camilo José Cela se adelanta a Dámaso Alonso y a Vicente Aleixandre. Publica antes que ellos en la postguerra poemas de corte surrealista que expresan la desolación del individuo. Si "Himno a la muerte" aparece en *Garcilaso* el mes de enero de 1944, los primeros poemas de *Sombra del paraíso* vieron la luz ese mismo mes en la revista *Escorial*, y no son los más tristes del libro. *Hijos de la ira* se había anunciado en 1943 en la revista valenciana *Mediterráneo*, pero con un poema muy poco violento, "Voz del árbol", titulado entonces "A un árbol". La revista *Espadaña*, cuyo acontecer tuvo tanta importancia para la poesía española de los cuarenta, no publicó su primer número hasta el mes de mayo del 44, y en los de la revista valenciana *Corcel*, aunque interesan las colaboraciones de José Luis Hidalgo, Salvador Pérez Valiente o José Suárez Carreño, aún no se observa una línea realmente innovadora. En cuanto a los dos movimientos vanguardistas que animaron las tertulias y revistas en su momento, y de los que ahora (mejor dicho: de sólo uno de ellos) quieren algunos acordarse dándoles mayor significación de la que tuvieron: el postismo y el introvertismo, no nacen hasta 1945 y 1949, respectivamente [23].

BOLETÍN AEPE Nº 18. Jorge URRUTIA. LA POESÍA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA Y LA OBRA POÉTICA DE C.
Centro Virtual Cervantes

La resurrección de ciertos elementos expresivos surrealistas que se dan en *Sombra del paraíso* y, junto a una clara dureza, en *Hijos de la ira*, unida a la penetración de *Poeta en Nueva York*, de García Lorca, y a algún poema de Gerardo Diego, como "A la luz de los faros" (publicado en *Corcel* n.º 3) dará pie a una tendencia surrealista en la poesía española de postguerra, de la que el poema "Himno a la muerte", de Cela, actuará como adelantado. Entrarán en esa tendencia, entre otras publicaciones: *Pisando la dudosa luz del día* (1945) y algunos poemas de *El monasterio y las ruinas*, de Camilo José Cela, *En la llama* (1945), de Juan Eduardo Cirlot, *Voz de este mundo*, de Joaquín de Entrambasaguas, *Sumido 25* (1948) y *Violento idílico* (1949) de Miguel Labordeta, y poemas sueltos de César González Ruano, Manuel Segalá, Julio Garcés, etc... [24].

Libro de amor y muerte, *Pisando la dudosa luz del día* es el mejor volumen de poemas de Camilo José Cela y no desmerece junto a los otros importantes de la poesía en castellano de los cuarenta, un decenio que ha proporcionado obras de gran calidad, pese a la pobreza cultural que daba la tónica. Cela acude con un surrealismo que se demuestra idóneo para expresar el desasosiego de un joven inmerso en la guerra (léase, por ejemplo, el "Poema escrito en un sótano durante un ataque aéreo") pero que, como sucede con la literatura tremendista (recuérdese su *Pascual Duarte*), cobra especial significación por el momento en que se publica. Si es verdad que el poeta confiesa haber escrito el libro en 1936, también lo es que sólo lo publica en 1945, y si lo hace entonces es porque le parece válido. El surrealismo —así lo entendieron también otros autores— actuaba como repulsa frente al clacisismo, pero también frente al espíritu que había llevado a cultivarlo. Si la revista *Garcilaso* se presentó en su primer número como negación de la poesía impura de *Caballo Verde* [25], Cela vuelve a una poesía sin pureza, y la admisión en *Garcilaso* de varios poemas de *Pisando la dudosa luz del día* dice mucho en favor de la evolución de la propia revista.

En otra revista, *Fantasía*, "Semanario de la invención literaria", y en su número 33 (correspondiente al 28 de octubre de 1945) se publicó un segundo libro poético de Camilo José Cela: *El monasterio y las palabras*. El libro se subtitula *Antología censurada* y lleva unas fechas: "1935-1941". Hay que suponer que el subtítulo se refiere a la censura que el propio escritor ha realizado sobre su producción, con el deseo de no dar a conocer más que parte de ella.

El monasterio y las palabras no es un libro unitario, sino que es una selección diversa. Se inicia con una *nota* muy del gusto de Cela en que declara haber sido, en una encarnación anterior, íntimo amigo de Rubén Darío. Este le habría escrito un "Pórtico" para un largo poema que debería titularse *Los sobaquitos*. La calidad del "Pórtico" seudorrubeniano obliga a Cela a advertir: "la poesía que transcribo no es de las mejores de Rubén. En todo caso, siempre tiene el valor de lo íntimo y el encanto de la autenticidad".

No sé si fue un acierto la inclusión de dicha *nota* inicial, porque hizo que la crítica no tomara en serio los poemas que seguían, repercutiendo en el libro inmediatamente anterior, *Pisando la dudosa luz del día*. Señalará también que, al pie del poema "La pesca", anota irónicamente el poeta: "Sé bien que hay versos dodecasílabos". Si pocos estudiosos se han ocupado de la obra mayor de Cela como poeta, el olvido del libro publicado en *Fantasía* ha sido absoluto.

El monasterio y las palabras se compone de poemas que, al decir del autor, pertene-

BOLETÍN AEPE Nº 18. Jorge URRUTIA. LA POESÍA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA Y LA OBRA POÉTICA DE C.
Centro Virtual Cervantes

cían a varios libros inéditos: *El monasterio y las palabras* (1935), que da título al conjunto, *La lámpara encendida* (1937) y *Cancioncillas y divertimientos* (1937). Además hay un amplio grupo de poemas reunidos bajo el epígrafe "Poesías sueltas y sin clasificar".

El surrealismo aflora en los primeros poemas de *El monasterio y las palabras* (título no general), en los que se describen objetos o cualidades —el agua, el vino, la seriedad—, para pasar a un barroquismo gongorino del que no está lejos el modernismo:

. . . . . Ropa a ropa,
desnudados de un golpe y sin consuelo,
los seis huracanados de alta pena
se rindieron a lechos aún no usados
por la de la galerna altiva tropa
de marineros, novias y peces voladores.

Volverán insistentemente las metáforas surrealistas en "Como suceden" y "Poemas del cante jondo", fechados en 1939 y 1941 e incluidos en el último apartado de la obra general.

Irónica alusión a los muchos poemas clasicistas que desde hacía unos años se escribían en España es *La lámpara encendida*, segunda parte de *El monasterio y las palabras*. Una nota advierte: "Por tratarse de un libro —irremediable— de sonetos, forma de expresión poética con la que, hoy, está en total desacuerdo el autor, se ofrece tan sólo una selección de títulos seguidos cada uno de su correspondiente primer verso". Así se hace, efectivamente, en lo que viene a ser un patente desprecio de la forma poética más utilizada en el momento. Hay, pues, una clarísima intención de ruptura. También ruptura, pero por medio de la burla, del abandono de la seriedad en el poema, se da en *Cancioncillas y divertimientos*:

Once sílabas, un verso.
Con ciento cincuenta y cuatro
—sabiamente repartidas—
ya tenemos un soneto.
Y el poema,
¿dónde está?

O bien, otro ejemplo, el titulado "Epitafio para un poeta":

Pasó como el huracán;
sopló,
devastó,
arruinó,
se hizo casero
y murió.
Y sus versos, ¿dónde están?

Una consciente imitación de Valle-Inclán hay en el poema "Fábula de los amores del príncipe Galopín con la princesa Lindopié", que destaco del apartado de los poemas sueltos.

El príncipe llega. Lo anuncia el violín.
— ¡Música, maestro! ¡Un vals de Chopin!

BOLETÍN AEPE Nº 18. Jorge URRUTIA. LA POESÍA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA Y LA OBRA POÉTICA DE C...
Centro Virtual Cervantes

Con rendido empaque de marqués de Francia,
el príncipe arrastra tras de sí fragancia
de rombos cruzados cruzados y flores de lys.
La dueña que sueña jugando al parchís
da dos cabezadas sobre el solitario.
Su novio Roberto —antiguo notario
de la reina madre— ronca su jumera.
El príncipe luce su limpio charol
que brilla tan fuerte como el mismo sol.
En el cielo rompe la azul primavera.

Versos como éstos explican que el poema fuera base para atacar al libro de Cela. Alejandro Armesto, por ejemplo, denunciaba en el número 7 de *La Estafeta Literaria* que la "Fábula..." recuerda demasiado certeramente *La Marquesa Rosalinda*, sin darse cuenta de que el humor que muestra sólo permite pensar en la intención de descargar la poesía de la seriedad que padece en esos años, como sucede con otros poemas del libro. Firmados por "El Forastero", aparecieron los siguientes versos en el número 40 de *La Estafeta Literaria*

Con largo paso pisando
la dudosa luz del día,
llegó hasta la poesía
Camilo cameleando.
—No sé por dónde me ando—
dijo un punto su conciencia.
Y él contestó: —No hay clemencia
para el lector—. Y, tan serio,
nos endilgó El Monasterio
y las palabras, ¡*paciencia*!

La crítica, por lo tanto, no creyó en la poesía de Camilo José Cela. Posiblemente —insisto— el humor de su segundo libro tuvo la culpa. De poco valió la publicación en *Garcilaso* n.º 25, mayo de 1945, del poema "La risa de Dios", tremenda prosa antibelicista o, meses después (n.º 32 de *Garcilaso*, diciembre del 45), "Como los muertos...", donde se descubre un feroz sarcasmo contra sí mismo y su propio universo. La consciente imitación del inicio de las memorias de Pascual Duarte se descubre en un versículo:

Yo, señor, soy aquel riojano, ¿os acordáis?, que se lavaba los pies en los poetas latinos...

y otro juega con la aliteración de la *s*, consiguiendo indudables aciertos:

Sentimos Salir Sábanas Soeces Sin Sola Solución Saltando Sepulcros Sobre Sencillos, Sádicos Salineros Salivados Sin Saldorija.

En 1948, Camilo José Cela publica en la colección Norte, de San Sebastián un librito de poemas titulado *Cancionero de la Alcarria*. Estos poemitas se escribieron para figurar entreverados en la prosa del maravilloso libro celiano *Viaje a la Alcarria* y allí fueron restituidos en la edición de *Obras Completas*. Cela ha abandonado el surrealismo para fundirse en las formas y los temas de la poesía tradicional o para retratar los tipos populares. Según José Albi y Joan Fuster, en su *Antología del surrealismo español*, el libro "recuerda desoladoramente los versos que escribió —¡y publicó!— don Pío Baroja". Se referían a

BOLETÍN AEPE Nº 18. Jorge URRUTIA. LA POESÍA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA Y LA OBRA POÉTICA DE C.
Centro Virtual Cervantes

Canciones del suburbio, libro de poemas que dio a conocer Baroja en 1944. Debió de pesar en esa opinión la amistad que ligaba a Cela con Baroja. Sin embargo en el viejo maestro del 98 está presente el romance de ciego forma que, en el *Cancionero de la Alcarria*, no ha dejado demasiada huella.

Posiblemente desilusionado, Cela no volvió a publicar ningún libro de poesía hasta *Dos romances de ciego* (1966) y *María Sabina*, en 1967. Algunos poemas sí fueron apareciendo en periódicos americanos (*El Nacional* o *Galicia*, de Caracas) o en su revista *Papeles de Son Armadáns*. No me detengo en ellos porque mi intención era limitarme a la poesía publicada por Camilo José Cela durante el decenio de los cuarenta. Unos años en los que la poesía española camina lentamente desde el formalismo individualista al deseo de comunicación colectiva, del mismo modo que el comportamiento de los hombres va a marchar desde el no querer quemarse los dedos a las primeras huelgas de protesta. La poesía de Camilo José Cela partió en su publicación, como partiera su novela, de la negación del estado sociocultural circundante por medio de una violencia verbal y sintáctica evidente que expresaba el desánimo y el desconsuelo. En poesía prefirió el surrealismo al tremendismo (aunque tantos puntos de contacto hubiera entre ambas tendencias) y el populismo al popularismo de la poesía social. Tal vez esto último fue una ruptura que le conducía al prosaísmo por necesidades expresivas (como podría demostrar un análisis de su "Poemilla de las malas costumbres" [26]), por lo que Cela prefirió el silencio. Al fin y al cabo, nunca ha sido poeta fácil y abandonado. En una texto teórico fijó su consciencia poética: para él, el poema es "lo que habla el poeta con expresa (*jamás sonámbula*) intención de fijar o liberar" [27].

Si, según dice el propio Cela, nunca se hizo demasiado caso de su obra poética porque España es un país tan pobre que no da para tener dos ideas de la misma persona, tampoco el país es tan rico (¿y qué país lo es?) como para tirar por la ventana parte de la obra de un escritor excepcional. Estas páginas nacen deseosas de practicar esa sana y tradicional virtud: la del ahorro.

NOTAS

[1] Camilo José Cela: *La familia de Pascual Duarte* (edición, introducción y notas de Jorge Urrutia); Barcelona: Planeta, 1977; véase, especialmente, las páfs. XIX/XXV.

[2] J. Lechner: *El compromiso en la poesía española del siglo XX. Parte segunda: de 1939 a 1974*; Universidad de Leiden, 1975, pág. 29. Dice José Carlos Mainer: "El porvenir está en manos de unos pocos, decididos a la edificación de una literatura nacional, alegre y combativa. Durante años, esta literatura intentará desesperadamente desmentir la realidad" (*Literatura y pequeña burguesía en España*; Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1972, pág. 242).

[3] Fanny Rubio: *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*; Madrid: Turner, 1976. Ramón de Garciasol ya se refirió a la importancia de las revistas para el estudio de nuestra poesía contemporánea en: "Notas sobre una nueva poesía española", *Acento cultural* n.º 2, 1958. Un primer catálogo de las revistas españolas de poesía fue el librito que prepararon Rafael Santos Torroella, José Luis Cano y Leopoldo de Luis: *Medio siglo de publicaciones de poesía en España* (editado por el *Primer Congreso de Poesía*, Segovia, 1952). El propio Leopoldo de Luis elaboró un "Indice de las revistas de poesía de medio siglo" que se publicó en *Poesía Española* n.º 140-141, 1964.

BOLETÍN AEPE Nº 18. Jorge URRUTIA. LA POESÍA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA Y LA OBRA POÉTICA DE C.
Centro Virtual Cervantes

[4] José Carlos Mainer: *Falange y literatura*; Barcelona: Labor, 1971, pág. 53. También, del mismo, *Literatura y pequeña burguesía en España*, páfs. 241/262.

[5] Dionisio Ridruejo: *Entre literatura y política*; Madrid: Seminarios y ediciones, 1973, pág. 22.

[6] Jorge Urrutia: "*El escritor* de Azorín: literatura y justificación"; *Archivum* XXVI, 1976 (Homenaje a la memoria de Carlos Clavería).

[7] *Entre literatura y política*, pág. 22.

[8] Dionisio Ridruejo: "El poeta rescatado", prólogo a Antonio Machado: *Poesías completas*; Madrid: Espasa Calpe, 1941.

[9] Dionisio Ridruejo: Escrito en España; Buenos Aires: Losada, 1964 (2ª ed.), pág. 19.

[10] Dionisio Ridruejo: *Sombras y bultos*; Barcelona: Destino, 1977, pág. 188.

[11] Salvador Pérez Valiente: *Cuando ya no hay remedio*; Valladolid: Halcón, 1947.

[12] *Escrito en España*, pág. 225.

[13] Víctor G. de la Concha: *La poesía española de posguerra*; Madrid: Prensa Española, 1973, páfs. 190/-209.

[14] Jorge Urrutia: "Alonso Zamora Vicente o la *critique* incompleta"; *Papeles de Son Armadáns*, T. LXX, Núms. CCIX-CCX, especialmente páfs. 161/162.

[15] Cito a partir de la reimpresión anastática de *Caballo verde para la poesía* publicada por Verlag Detlev Auvermann KG y Kraus Reprint, Glashütten im Taunus y Nendeln (Liechtenstein), 1974, pág. 5.

[16] Charles David Ley: "El amor y la amada en la poesía contemporánea de España"; en Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas; Universidad de Nimega, 1967, pág. 380.

[17] Azorín: *El escritor*; Madrid: Espasa Calpe, 1942 (col. Austral n.º 261). Véase mi artículo citado en la nota 8.

[18] Vicente Aleixandre: *La destrucción o el amor* (edición, junto a *Espadas como labios*, de José Luis Cano); Madrid: Castalia, 1972, pág. 135.

[19] Primera edición: Barcelona: Zodíaco, 1945; Segunda: Barcelona: Seix Barral, 1960; Tercera (corregida y aumentada): Madrid-Palma de Mallorca: Ediciones de los Papeles de Son Armadans (col. Juan Ruiz), 1963; Cuarta (incomprensiblemente reproduce la edición incompleta de 1960): Barcelona: Lumen, 1975. La tercera edición añade, fundamentalmente, un poema nuevo: "Anuncio de una declaración de amor".

[20] Leopoldo de Luis: *La poesía aprendida* I; Valencia: Bello, 1975, pág. 211. Se reproducen en este libro, aunque de forma fragmentaria, dos artículos anteriores: "La obra en verso de Camilo José Cela"; *Revista Hispánica Moderna* XXVIII, 1962 y "*María Sabine*"; Papeles de Son Armadáns XLVIII-IV, 1968.

[21] José María Castellet: *Un cuarto de siglo de poesía española*; Barcelona: Seix Barral, 1966 (4ª edición), pág. 73.

[22] La interpretación que hace Leopoldo de Luis de *Sombra del paraíso*, a la que me he referido, puede leerse en su artículo "Otro acercamiento a *Sombra del paraíso*"; *Sagitario* n.º 1, Western Michigan University, 1971, y en su introducción a la edición crítica que preparó del libro: Madrid; Castalia,

BOLETÍN AEPE Nº 18. Jorge URRUTIA. LA POESÍA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA Y LA OBRA POÉTICA DE C..
Centro Virtual Cervantes

1976. En cuanto al famoso verso con que se inicia el primer poema de *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso: *Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas)*, el editor del libro Elías L. Rivers (Barcelona: Labor, 1970), explica que fue escrito el poema en 1940, "cuando los periódicos publicaban la noticia de que la población madrileña había alcanzado la cifra de un millón". Creo digno de recordar aquí que un poema que ya he citado aquí, de Salvador Pérez Valiente, publicado en 1943, dice: *Marchar por una calle, / por una de esas calles* / (...) *que hay en cada ciudad / de un millón de habitantes*.

[23] Sobre el postismo puede verse un trabajo de Félix Casanova de Ayala incluido en el libro *Resumen de una experiencia poética*; Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1976.

[24] Es imprescindible la consulta de la *Antología del surrealismo español*, preparada por José Albi y Joan Fuster, *Revista Verbo* n.º 23-24-25, 1952.

[25] Puede verse el artículo de A.C.: "De *Caballo verde para la poesía* a *Garcilaso*"; *La Estafeta Literaria* n.º 34, 1945.

[26] *Garcilaso* n.º 17, septiembre de 1944.

[27] "Poética y, antes, noticia de una antología"; *Papeles de Son Armadáns*, T. XXXVI, n.º CVI, 1965.

BOLETÍN AEPE Nº 18. Jorge URRUTIA. LA POESÍA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA Y LA OBRA POÉTICA DE C.
Centro Virtual Cervantes