



---

**Universidad de Valladolid**

Grado en Español: Lengua y Literatura

TRABAJO DE FIN DE GRADO

CURSO 2018/2019

**ANÁLISIS Y CONTEXTUALIZACIÓN DE DOS  
REVISTAS DE VANGUARDIA EN LOS AÑOS  
CUARENTA: *POSTISMO* Y *LA CERBATANA***

Laura María ARGÜELLO RODRÍGUEZ

TUTOR ACADÉMICO: María Teresa GÓMEZ TRUEBA

## Índice

Introducción .....	2
1. Capítulo 1: el Postismo .....	3
1.1. Manifiestos postistas .....	7
1.1.1. Primer manifiesto .....	7
1.1.2. Segundo manifiesto .....	8
1.1.3. Tercer manifiesto .....	10
1.1.4. Cuarto manifiesto.....	11
2. Capítulo 2: revistas del Postismo.....	12
2.1. <i>Postismo</i> .....	12
2.2. <i>La Cerbatana</i> .....	13
2.3. Otras revistas de la época .....	14
3. Capítulo: descripción, análisis y contextualización de las revistas <i>Postismo</i> y <i>La Cerbatana</i> .....	16
3.1. Autores que publicaban .....	16
3.2. Géneros publicados .....	17
3.2.1. Artículos .....	17
3.2.2. Secciones .....	19
3.2.3. Entrevistas .....	21
3.2.4. Notas.....	21
3.2.5. Ensayos.....	22
3.2.6. Cuentos .....	22
3.2.7. Manifiestos .....	24
3.2.8. Poesía.....	25
3.2.9. Advertencias, anuncios y avisos.....	28
3.3. El humor en el Postismo.....	28
3.4. Cuestiones tipográficas y visuales .....	28
3.4.1. Fotografías e ilustraciones .....	29
3.4.2. Juegos tipográficos .....	30
4. Conclusiones.....	32
5. Bibliografía citada .....	33
5.1. Fuentes primarias.....	33
5.2. Fuentes secundarias .....	33

## Introducción

En este trabajo realizaremos un análisis y contextualización de las dos revistas de vanguardia en los años cuarenta, tituladas *Postismo* y *La Cerbatana*. Ambas revistas pertenecen al movimiento de vanguardia surgido en la posguerra, Postismo, y son las dos únicas publicaciones que tiene el movimiento.

Los objetivos del trabajo son los siguientes. Primero conoceremos en profundidad cómo surgió el movimiento Postista, cuáles fueron las causas que impulsaron su aparición, los manifiestos publicados como buen movimiento de vanguardia, así como las publicaciones que se hicieron sobre el mismo que se corresponden a las dos revistas mencionadas anteriormente y que analizaremos con detalle.

El tercer capítulo de este trabajo está dedicado al análisis de las revistas *Postismo* y *La Cerbatana* por secciones y géneros publicados, atendiendo a las cuestiones formales, gráficas y pictóricas utilizadas en cada una de ellas y que comparten o no. Todo ello para llegar a la cuestión principal ¿qué es el Postismo y cómo se manifestó en sus publicaciones?

Ambas publicaciones son revistas modernistas que introducen nuevas técnicas gráficas para romper con las reglas establecidas, en ellas no solo encontramos el artículo como género característico de las revistas, sino que también publicaron poemas, cuentos, caligramas e ilustraciones para dotar a la revista de un toque pictórico.

Para la elaboración de mi trabajo he manejado una amplia selección de referencias bibliográficas. Las fuentes primarias de mi investigación han sido las dos ediciones facsímil de las revistas *Postismo* y *La Cerbatana* (2011), cuyo análisis comprende la parte principal de mi TFG. Para adentrarme en el tema general de la Vanguardia me ha resultado de gran utilidad el clásico estudio de Gabriele Morelli (1991) sobre los movimientos ismos europeos. El movimiento postista ha sido estudiado en profundidad por autores como Jaume Pont (1987) o María Isabel Navas Ocaña (2000), cuyas monografías me han sido de gran ayuda en la elaboración de mi trabajo, sobre todo en la contextualización histórica del movimiento literario objeto de estudio. Para el análisis pormenorizado de los manifiestos postistas me he guiado por los trabajos de Rafael de Cózar (2011), mientras que el artículo de Ramos Ortega (2005) ha sido imprescindible para el análisis del contenido y la clasificación genérica de las dos revistas. Finalmente, para el tema del humor en las vanguardias he seguido los estudios de Silvia Hernández Muñoz (2011).

## 1. Capítulo I: el Postismo

El Postismo es un movimiento estético-literario de vanguardia, nacido en Madrid la noche de Reyes de 1945, en el madrileño «Café Castilla». Sus creadores fueron los poetas Eduardo Chicharro Briones (Madrid, 1905), Carlos Edmundo de Ory (Cádiz 1923) y el italiano Silvano Sernesi (Florencia, 1923).

Debemos tener en cuenta que esta época se correspondía con la primera década tras la Guerra Civil española, por lo que la vida cultural de nuestro país estaba marcada por dicha guerra, el exilio y la desolación característica en todos los entornos de la sociedad. Políticamente, vivíamos en un país dirigido por una Dictadura que supeditaba las creaciones literarias a través de la censura y de sus órganos de propaganda.

Poéticamente, a los tres fundadores les movió la reacción antigarcilasista. Sus lemas son «Poesía y verdad» al servicio de la idea de una «poesía total»; es decir, trataban de reconvertir el sujeto de convicción lírico en la voz de un compromiso común que atendiera las secuelas vivas del presente social, político o moral. Además, tomaron los movimientos de vanguardia europeos del siglo para reconvertir un ismo español de vanguardia que potenciara el surrealismo, el más esencial de los ismos precedentes.

Las señas de identidad de este ismo son la imaginación poética y la libertad lúdica del lenguaje poético, así como el humor y el disparate, lo absurdo y la locura inventada. Para Guillermo Carnero los postistas ironizaron contra las grandes corrientes humanizadoras de la poesía española de posguerra ridiculizando así temas muy queridos, como son el amor conyugal y el silencio de Dios de los poetas existencialistas religiosos. Es más, G. Carnero dice: “es el Postismo un cuerpo extraño en el contexto de la poesía española de posguerra, una prolongación tardía de la literatura de vanguardia, más relacionable con los vanguardismos iniciales que con la obra de los poetas del 27” (1978: 84). Por tanto, nos encontramos ante un movimiento que poéticamente se deslinda de la generación del 27, así como de los ejemplos más representativos de la generación del 36. Reaccionando contra la estética de la «Juventud Creadora» y la convencional asepsia clasicista de la revista *Garcilaso*. Se mantiene al margen de las tesis socializantes de *Espadaña* y de todo el «tremendismo» existencial de *Hijos de la Ira*, elude el neorromanticismo posterior a la publicación de *Sombra del paraíso*, muy sensible al hito fundacional de la colección de poesía «Adonáis».

Las revistas y manifiestos del mismo nos remiten a la asunción de una clara actitud revisionista de los movimientos de vanguardia europeos (futurismo, dadaísmo, surrealismo, expresionismo...), con especial incidencia en aquellas zonas estéticas que tienen su principal fuente de creación en el lenguaje y su inventiva lúdica. Además, el irracionalismo poético postista no tendrá correlatos similares. Solo algunos aspectos de las composiciones de poetas marginados y marginales le serán comparables, como las de Manuel Álvarez Ortega, Miguel Labordeta o Juan Eduardo Cirlot.

Según Rafael de Cózar:

el movimiento postista representó la síntesis y punto final del proceso de los ismos en la literatura de vanguardia española de la primera mitad del siglo XX. Desde su aparición ha sido visto como síntesis de la vanguardia anterior a la guerra civil, del Surrealismo, y a ello contribuye el propio nombre del movimiento “Postismo” que significa el último de los ismos o lo que va detrás de los ismos. Sin embargo, cronológicamente, el Postismo es más bien un precedente de las nuevas actitudes que representan en Europa el Letrismo, Concretismo, Espacialismo y la literatura experimental (1991: 273).

La intención renovadora de este movimiento se debe al contexto espacial y temporal en el que surge, es decir, la España en la década posterior a la Guerra Civil en la que predomina una literatura sosegada y evasivista que representa el movimiento Garcilasista de un corte neoclásico, suponiendo también el intento de conexión con la vanguardia europea detenida por la guerra civil.

Aunque el Postismo tenga similitudes teórico-prácticas con el Futurismo, Cubismo, Dadaísmo o Surrealismo, no lo podemos considerar como una traducción o visión hispánica de éstos. De hecho, el Postismo se consideró desde el principio como una visión tardía del surrealismo francés. Además, el Postismo cumplía las condiciones mínimas de todos los movimientos de vanguardia – manifiestos, revista, estrépito – con conciencia clara y propósito de sintetizar e introducir en España las corrientes europeas de vanguardia. Además procede y se justifica en su dimensión de motor o reactivo ante una situación determinada en un contexto temporal y espacial concreto. Tras el absurdo de la Guerra Civil y de una poesía que ensalza a Garcilaso como modelo de soldado y poeta, el Postismo reaccionó con una actitud lúdica introduciendo el ingrediente del absurdo, el juego en la creación estética, el automatismo surreal, la simultaneidad de planos de procedencia cubista, sin olvidar el cierto sentido nihilista paralelo al del Dadaísmo.

Por tanto, el Postismo nació con el estigma del Surrealismo y de aquí los calificativos revolucionarios con los que fueron acogidos en la prensa sus promotores – rojos, masones y corruptos de la juventud -. Como movimiento de vanguardia conlleva un espíritu revolucionario que tiene repercusiones en los demás campos a partir del concepto de integración de la vida y del arte. Todo esto coincidió con el hecho del asentamiento de las bases de lo que habría de construir la literatura social a partir de la revista y el grupo *España* y de obras como: en novela *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela, en lírica *Hijos de la Ira* de Dámaso Alonso y en teatro *Historia de una escalera* de Buero Vallejo, todas ellas determinadas por la preocupación social que predominaba en la década de los cincuenta. A partir de esas fechas la vanguardia y tendencias de orden esteticista quedaron eclipsadas y subterráneas hasta los inicios de los setenta. Estas causas determinan, por contraposición, la recuperación a partir de la década de los setenta de todas aquellas manifestaciones que habían quedado de lado, desde el Postismo al grupo Cántico, frente a los que postulan la inexistencia en España de dicho movimiento.

Definitivamente, el Postismo debe valorarse desde su significación histórica dentro del fenómeno de la vanguardia. Esta implica una doble dimensión, es decir, la vanguardia no solo es avanzadilla en el proceso de autorrenovación normativa propio del arte, actitud

de reacción contra la fosilización de los lenguajes expresivos, sino también sistematización de las nuevas formas de estilo que abre con su ruptura.

Pero dentro de este movimiento vanguardista se distinguen dos épocas: el Postismo de primera hora y Postismo de segunda hora.

El Postismo de primera hora surgió con los primeros pasos de los tres postistas iniciales, junto con Nanda Papiri, pintora italiana y mujer de Eduardo Chicharro. No les costó mucho conseguir los permisos correspondientes de la autoridad para la publicación de la revista, pues Juan Aparicio, Delegado de Prensa y Propaganda por aquel entonces prometió ayudarles en la difusión del nuevo movimiento vanguardista a través de las publicaciones que él dirigía. También se dio publicidad al Postismo a través de los madrileños diarios que daban a conocer la noticia mediante sendas gacetillas informativas que anunciaban el nombre del nuevo ismo, sus fundadores y su inminente aparición.

Eduardo Chicharro, líder del movimiento postista, se encargó de la redacción definitiva del Primer Manifiesto del Postismo. Según Pol Girbal el método consistía en «trabajar a párrafos aislados, cada cual por su cuenta, y luego los mezclaban por sorteo» (Cit. por Pont, 1987: 50). El objetivo fundamental era crear una revista que rompiera con los encorsetados esquemas editoriales de la época, pues los postistas opinaban que era fácil desbancar al resto de revistas por medio de una cosa nueva, de una revista diferente a las demás.

El Postismo no solo se limitó al ámbito literario, sino que organizó dos exposiciones de pintura, en Madrid y Zaragoza. La exposición madrileña fue titulada como «*Exposición de los 16 artistas de hoy*» y se celebró en la «Galería Bucholz». Debemos reseñar la inclusión de obras plásticas de literatos como Cela que colaboró con un óleo y los dibujos de C. Edmundo de Ory. El lado negativo fue la ausencia de Eduardo Chicharro. Al lado de nombres destacados como Daniel Vázquez Díaz, la contribución postista quedó reducida a un óleo, «El sol y la sombra incandescente», y dos temples «La mala palabra» y «La calumnia», de Nanda Papiri y ocho dibujos de Ory.

En cambio, la exposición de Zaragoza fue mucho más representativa. Se tituló «*Pintura moderna y Post-ismo*» y tuvo lugar en las «Galerías de Arte Macoy», en la que participaron una decena de pintores. A excepción de la obra de José Caballero que fue calificada de surrealista, el resto de pintores lo hicieron con muestras postistas. Esta muestra pictórica fue lo más sobresaliente que realizaron conjuntamente los postistas en el ámbito plástico. La heterogeneidad de alicios que confluían en su ideario dio lugar a la dispersión y a la falta de fijación de una línea plástico-pictórica perfectamente definida.

Por tanto, el Postismo de primera hora quedó reducido a las dos revistas, *Postismo* y *La Cerbatana*, núcleos básicos del movimiento, así como a la publicación de los tres manifiestos. Durante los años 1945 y 1946 el Postismo dio lo mejor de sí, pero en 1947 la agonía del movimiento fue una realidad, comenzando así el Postismo de segunda hora que contó con las actividades postistas de Gabino-Alejandro Carriedo, Ángel Crespo y Félix Casanova de Ayala, con las indirectas implicaciones postistas de José Fernández

Arroyo y de Fernando Arrabal, así como la intensificación de la participación de los hermanos Nieva.

El mundo cultural madrileño se mantuvo impasible ante las provocaciones postistas, aunque los postistas siguieron dando que hablar en los comentarios de corrillos y tertulias literarias. Aunque la central del movimiento seguía estando en Madrid, Sevilla y Cádiz, que fueron ciudades muy activas en la primera hora, cedieron su lugar a Ciudad Real, donde Ángel Crespo llevó a cabo una interesante campaña postista y paralelamente en Madrid se siguieron organizando charlas, reuniones y lecturas de poemas.

El Postismo se resistía a morir. En Ávila nació con Chicharro, Ory y Sernesi, en Madrid se programó y organizó. Junto con Sevilla, Cádiz y Barcelona, estas dos ciudades fueron los mejores centros de difusión. Posteriormente, pasó a Palencia con Gabino-Alejandro Carriedo, y Ory pensó por qué no se unía también Ciudad Real «como patria adyacente honorífica del Postismo». Además Crespo ya había conseguido una amplia nómina de poetas manchegos predispuestos al Postismo.

Pero la euforia les llevó a afirmar en el diario *Lanza* que el movimiento era conocido en países como Portugal, Italia, Francia, Filipinas y Argentina. Todo esto, junto con la multitud de proyectos que no vieron la luz, llevó al movimiento vanguardista a una división de éste en dos frentes: los postistas de primera hora y los fundadores Chicharro, Ory, Sernesi y Nanda Papiri; y, por otro lado, los postista de segunda hora con Crespo, Carriedo y Casanova de Ayala.

Según Ory, esta división se debía a Crespo y Carriedo que entraron en el Postismo aprovechando el regreso de Sernesi a su tierra para expulsar a Chicharro y hacerse con el poder, pero como no consiguieron el objetivo, decidieron rebelarse contra él. Sin embargo, Ory se contradice a él mismo al ver positivamente la entrada de ambos al Postismo en su artículo «Geografía del Postismo» (*Lanza*, 8 de septiembre 1949).

Realmente, Carriedo, Crespo y Casanova de Ayala siempre se mostraron reacios a admitir el carácter más alegre, intrascendente y aleatorio del Postismo. Compartían el deseo de renovación, el amor a los juegos del lenguaje, el enraizamiento con la tradición, pero acabaron distanciándose de la idea inicial del Postismo por el afán de encontrar una poesía con eficacia social que el Postismo no tenía. Por el contrario, Chicharro, Sernesi y Ory eran artistas dados a experiencias públicas de tono histórico, absurdo y humorístico, como argumento provocativo ante la inanidad social que les rodeaba.

Pero estos poetas de “segunda hora”, Pilar Gómez Bedate afirma que impulsaron:

una poesía que evitaba los excesos de garcilasismos, de tremendismo y teniendo la libertad de expresión postulada por el Postismo buscaron una conjunción entre el realismo popular y la perfección moral, cargando el acento sobre lo humano, el amor, y la angustia del hombre (1963: 96-97).

Crespo y Carriedo abrieron una nueva vía poética con estas características con sus revistas *El pájaro de paja* (nº. 1, Madrid, 1950), *Poesía de Espadaña* (Madrid, 1960) y *Deucalión* (Ciudad Real, 1951).

## 1.1. Manifiestos postistas

### 1.1.1. Primer manifiesto

El primer manifiesto fue publicado en la revista *El postismo* y comienza con una nota previa donde aclara el valor aproximativo de la obra y continúa esbozando la columna vertebral del movimiento, comenzando por la imaginación, hija de la razón y el subconsciente, definiendo sus capacidades en relación con: la filosofía, especulación abstracta; la ciencia, experimentación; y dentro de la creación, la invención industrial y artística.

Propone la creación de mundos y dentro de estos, la creación de hechos e imágenes, establece la amplitud o cerrazón de cada uno de los mundos individuales, no confundibles con la personalidad, un aspecto del ser que se exterioriza, mientras la tenencia de un mundo propio puede no salir por su carácter íntimo. Además, el Postismo reconoce la existencia y el triunfo de esos mundos específicos individuales y colectivos en los que la religión es la más alta expresión anímica y el arte su expresión sensorial más pura.

Asimismo, el Postismo se define como un movimiento profundo y semiconfuso de resortes del subconsciente tocados en sincronía directa o indirecta con elementos sensoriales del mundo exterior con la finalidad de proporcionar la sensación de belleza.

El manifiesto continúa con la presentación de un credo poético recogido en breves frases que hablan de: la similitud en los poetas postistas, sus parentescos más cercanos y diferencias, la afirmación de la imaginación y su instrumento, la técnica como clave de creación, la ilimitación en lo que puede ser material poético y la aplicación de la estética. La aplicación de la estética es lo más significativo porque la poesía nace tanto de la idea como del sonido, la imagen plástica o la palabra, ya que la palabra en sí es la fuerza motora de la creación postista con la valoración que adquiere por su situación en el sintagma y con las relaciones que dimanaban en su paradigma. Por eso su valor puramente fonético es elemento poético y la importancia que se concede al ritmo y a la rima en sí mismos. También se plantea la equiparación e incluso la supervaloración del lenguaje sobre el pensamiento, entendido como una enorme y delicada maquinaria utilizable por cualquiera con plena libertad, lo que es ampliable a materiales plásticos, pero sobre todo a la música.

Tras estas similitudes, también se relaciona el Postismo con el Surrealismo, así como con las similitudes y variantes que proceden de diversas posibilidades latentes en el momento y que tuvieron origen en otras tendencias de vanguardia, como el Expresionismo, Dadaísmo, Cubismo y Futurismo.

Los ismos aparecen clasificados según el carácter de la época, estilo, técnica, movimiento estético o ideológico, conjunto de aspectos comunes a un determinado momento, según sus finalidades y circunstancias. Así, en este sentido se define la “Nueva estética” como creacionista yrevisonista, un movimiento constructor de un orden nuevo a través de elementos de otros órdenes y con posibilidades en diversas artes, entre las cuales encontramos a la música como mayor exponente postista, debido a su abstracción,

y la poesía como la representación más completa del Postismo por concentrar en sí la materia, sucesión en el espacio y el tiempo, y la imagen.

El último aspecto que recoge el manifiesto y el más caracterizador es el juego como base de la técnica postista y que junto con el ritmo, la composición plástica, la recreación de la palabra, la rima, la asonancia, el elemento asociativo, las determinadas preferencias manifestadas en la repetición insistente de formas, materiales y objetos forman la espina dorsal de toda creación postista. Asimismo esta está relacionada y encuentra su sentido y valor en la niñez, entendida como una auténtica etapa de libertad en la imaginación y que se adormece con la madurez a causa de las antiguas escuelas, la cultura y la vulgaridad del gusto.

Este primer manifiesto termina con una declaración de universalismo y libertad, de negación de límites y actitudes de ataque contra nadie, y de movimiento no excluyente. Fue firmado con las iniciales Ch. H. correspondientes al hijo del fundador del movimiento Eduardo Chicharro.

### 1.1.2. Segundo Manifiesto

Fue publicado en *La Estafeta Literaria* en el año 1946, firmado por los tres creadores postistas para aclarar, tras el silencio y la ignorancia del primero, las posiciones teóricas sostenidas en el primero de sus manifiestos y refutar los múltiples improperios recibidos desde la prensa, así como el balance del primer año tras la fundación del ismo.

Por tanto, el segundo manifiesto tiene un carácter aclaratorio y de réplica. Sus objetivos son: enderezar la vacuidad y el desenfoco general de la crítica; protestar por la injusticia de la falta de comprensión; y revisar y perfilar los puntos teóricos más conflictivos. Es decir, pretende justificar que no ha fracasado, que no ha caído en la indiferencia por las polémicas levantadas y que no ha sido comprendido, recibiendo así los efectos recibidos, los reproches sobre la ausencia de obra, sobre todo en pintura, la falta de claridad en postulados y credo, la carencia de seriedad por incultura, ligereza y humorismo de sus primeros autores y la identificación con el Surrealismo por parte de algunos.

El segundo manifiesto está elaborado como contestación a todas las acusaciones mencionadas anteriormente y se desglosa en nueve apartados. El primer apartado, “Presencia y excelencia de los ismos”, resalta la presencia e importancia en general de éstos, así como sus repercusiones en la cultura y otros campos, a pesar de la brevedad de su obra.

El segundo apartado, “Un «ismo» no puede ser inventado”, afirma que un ismo, un movimiento estético, es un producto de una necesidad con antecedentes, causas y circunstancias que lo provocan y no puede ser algo inventado. El tercer apartado, “No hemos creado sino descubierto el Postismo”, aparece como producto de la observación de fenómenos de la época, del descubrimiento de posibilidades particulares en determinadas formas literarias y artísticas, como la aglutinación de influjos, siguiéndole

una observación relativa al nombre, ausente de toda explicación que no sea etimológica; es decir, Postismo significa el último de los ismos, el que va detrás de los ismos.

En el cuarto apartado, “El mayor error de los que nos critican”, encontramos el tema de la originalidad y de los errores de las críticas, pues numerosos artículos de prensa aportan elementos de toda una tradición que no difiere de la creación postista, lo cual es para los postistas aplicable a cualquier ismo, demostrando así que tienen una idea clara e inconfundible del carácter de su estética.

El quinto apartado, “¿Qué es el Postismo?”, como su nombre indica, se ocupa de la definición del movimiento de vanguardia y de los problemas que de ésta deriva debido a una exigencia de postulados y un programa definido que se oponen a la evolución lógica de un movimiento o al resultado que posteriormente pueda tener su proyección artística. Así, aparece la primera definición que se da en el apartado anterior manifestando su invalidez para la situación actual del ismo pues ha evolucionado hacia nuevos cauces. Ahora se pretende retornar al Cubismo en sus límites, desentrañando lo raro, hacer del lenguaje un fin no un medio, llegar al disparate mediante la libertad, encontrar la belleza en el desequilibrio y estudiar el secreto de los “enajenados, los niños, los salvajes”, es decir, la libertad total de la imaginación del ismo.

El sexto apartado, “Reacciones, grosería, idiotez, apoyo oficial”, se presenta como un documento aclaratorio de respuesta a la situación del Postismo en el momento, situando fundamentalmente la falta de acogida recibida y la negativa de España a los ismos que están obstaculizados por la poesía oficial.

El séptimo apartado, “Compatibilidades, colaboración”, hace referencia a la pretendida bohemia, la renuncia a la vida burguesa exigida a los miembros del Postismo y la declaración de éstos de inexistencia de incompatibilidades en cualquier actividad artística o no artística.

En el penúltimo apartado, “En tela de juicio”, presentan artículos aparecidos en la prensa y cartas recibidas, como elementos del proceso sobre el que corre el ismo y que normalmente carecen de un sentido positivo. En las citas y resúmenes de los periódicos se recogen impresiones, opiniones, críticas, ataques contra la vanguardia, referencias informativas, interpretaciones extraliterarias o consejos. En las cartas se clasifican las adhesiones y los juicios son más templados, a menudo concediendo al Postismo la tarea de extirpar, iniciar la evolución, depurar las letras del momento, de continuar la labor de los ismos anteriores.

El último apartado, “Nuestras declaraciones perentorias que son otras tantas aclaraciones”, se desglosa en quince declaraciones que como el propio nombre del apartado indica también sirven de aclaraciones. En él defienden la originalidad, la existencia de precedentes y parecidos, su carácter de producto del momento, la negación de su novedad, la ausencia de relación con el Ultraísmo y la relativa identificación con el Surrealismo. Niega que exista una finalidad propagandística y que el movimiento pueda ser definido o comprendido si no es en perspectiva y a través de la obra. Como principio establece que en la técnica está la lógica del Postismo. La imaginación es la primera fuerza creadora. A esta le interesa toda forma de arte espontáneo y cualquier arte, excepto la arquitectura, podría pertenecerle. Finalmente, expresa el deseo de devolver al

hombre la alegría pudiendo ser y siendo un antídoto contra la vulgaridad. El manifiesto termina señalando la relación entre las ideas de Ortega y Gasset defendidas en la *Deshumanización del arte* con el Postismo.

### 1.1.3. Tercer Manifiesto

El Tercer Manifiesto postista apareció publicado en el suplemento juvenil *El minuto* del periódico *La hora de Madrid* y está firmado únicamente por Eduardo Chicharro. Éste amplía conceptos y ordena el ideario de la estética postista y lo hace con menor tono polémico. Según J. Pont: “Chicharro señala que si el primer manifiesto «fue una proclama» y el segundo «una larga carta que escribimos a España» este tercero «es, simplemente una estadística» de aspectos ya tratados en los homónimos teóricos que le precedieron” (1987: 142).

El manifiesto se redactó con cuatro objetivos fundamentales: condiciones o requisitos para que un movimiento artístico, literario y filosófico sea admitido como tal movimiento; análisis y clasificación de los ismos precedentes, especialmente aquellos que por sus características guardan alguna relación con el Postismo; orden de incompatibilidades que el Postismo guarda con los otros ismos y, por último, apotegmas aclaratorios que configuran el Postismo.

Para relacionar el Postismo con el resto de ismos se realizó una detallada y concreta relación de los movimientos de vanguardia precedentes (Futurismo, Dadaísmo, Cubismo, Expresionismo, Surrealismo, Simbolismo, Ultraísmo y Existencialismo) y que dieron sus fundamentos a la “Nueva estética”. Cada uno de ellos se define por una idea representativa, están ordenados según la claridad específica, la consistencia, la importancia técnica y la importancia intelectual, su carácter de moda y su fuerza estética.

Tras el análisis de lo que todos los ismos representan se define al Postismo como un neo-surrealismo y un neo-expresionismo, con los que le une la utilización de materiales del subconsciente, diferenciándose del Surrealismo porque no admite automatismo absoluto al seleccionar los materiales, busca una estética especial en vez de aludirla, no rehúye la lógica, ni la moral trasladada al entusiasmo y alegría sensoriales.

Si hablamos de los materiales del subconsciente se hermanan el Expresionismo, el Surrealismo y el Postismo, y en cuanto al orden de derivación se afiliarían el Dadaísmo, Surrealismo y Postismo. Por eso el parentesco que une a todos los ismos es intuición, primitivismo, subconsciente y expresividad.

Para concluir el manifiesto hace una serie de aclaraciones sobre el descubrimiento del Postismo afirmando que ha existido siempre pues éste se encuentra en la morfología animal, en el primitivismo, en lo rupestre, en lo salvaje y en la infancia, etapa de imaginación libre; cita tendencias, autores y libros en los que aparecen rasgos postistas reiterando así la imposibilidad de descubrir la esencia del Postismo si no se hace através

de la audición o la lectura de diversos poemas de autores concretos. Y también le da importancia a la figura del número tres sobre nuestro ismo ya que representa la triada fundadora.

#### 1.1.4. Cuarto Manifiesto

El Cuarto Manifiesto del Postismo no está fechado. Se estima que fue escrito entre 1947 y 1948, y es el menos teórico, el más puro y antiartístico de todos los manifiestos postistas. Lo firman «Chebé», Chicharro padre, y Carlos Edmundo de Ory, los dos principales fundadores y supervivientes.

Según Rafael de Cózar:

refleja este manifiesto, mejor que ninguno, el reconocimiento del fracaso, la confirmación del éxito en el proceso de marginación a que se había visto sometido el ismo y, a la vez, la no resignación de sus creadores. Es un grito de protesta y un nuevo enfoque a la intención de dar a conocer lo que fue el Postismo mediante la negación y la confusión (1980: 102).

Al leer el Cuarto Manifiesto nos enfrentamos a un texto que justifica su inmediatez poética en el acto de creación, es decir, en ella y por ella misma. El tono expositivo-argumentativo se sustituye por la exclamación y el grito y la definición enciclopédica por el libre juego del acto de creación.

Declaran haberse sentido tachados de ultraístas o de haber sido confundidos con el Surrealismo. Reconocen su fracaso y la marginación a la que se ha sometido el ismo, pero sin resignarse ninguno de los dos creadores que lo suscribieron; es decir, quieren lanzar una protesta y a la vez un nuevo enfoque en la intención de dar a conocer su ismo a través de la negación y confusión.

En los otros manifiestos se esforzaban en explicar qué era, qué pretendían y cuáles eran y en qué consistían sus elementos principales, pero ahora, sin embargo, se define al Postismo como “una mano de tres dedos: helos aquí: la discordia, el adulterio y la mágica palabra o, para ser más claros: la paloma, el gerifalte y el tres pies que tiene el gato” y para aclararlo aún más afirman “(...) primer punto, esperar el divino rebuzno que suena desde dentro; segundo punto, prestar oído atento a todos los ecos contingenciales que la misma voz íntima ensombrece y bifurca (...)” (cit. por Cózar, 1951: 287). Pero en realidad, esta definición tan plástica fue la más expresiva del Postismo, es decir, que en este manifiesto se recurre a la utilización del metalenguaje al que tanto se habían referido en los manifiestos anteriores.

## 2. Capítulo II: Revistas del Postismo

### 2.1. *Postismo*

La revista *Postismo* apareció el 31 de enero de 1945 como órgano programático del movimiento postista. Fue financiada por Silvano Sernesi, Eduardo Chicharro se encargó de la maquetación con la ayuda de Jaime Pol Girbal, aunque Chicharro fue también a su vez director jefe. Los directores de la revista fueron Carlos Edmundo de Ory y Silvano Sernesi. La redacción estaba situada en la madrileña Calle Barbieri, nº 10, en la imprenta GAMA, Artes Gráficas S.A. Además de los tres fundadores postistas, en ella también participaron Benjamín Palencia, Wenceslao Fernández Flórez y Tomás Borrás.

Su título nos remite a una estética modernista realizada a base de arabescos y recargados trazos florales. En sí *Postismo* se caracteriza por su estética vanguardista que plásticamente se expresa en el grafismo de signo cubista y futurista, en el caligrama en forma de copa de Rafael Montesinos, José María Valverde y Jesús Juan Garcés. La portada expresa toda la estética postista. En ella nos encontramos una fotografía de Gregorio Prieto con el torso desnudo, con la que señala la pretendida ingenuidad, un sombrero futurista que apunta hacia la vanguardia y un naípe flotando sobre su pecho, que señala el elemento lúdico.

*Postismo* supuso un espacio pluridimensional en el que se ofrecían los elementos teóricos del movimiento, sus prácticas estéticas, una mirada poliédrica a la vanguardia y un acercamiento al mundo mágico de la infancia. La revista ofrece las claves del movimiento en sus escritos programáticos. El mejor ejemplo es el *Primer Manifiesto del Postismo*, que funcionó como una proclama que señala las convergencias del movimiento con el Dadaísmo, el Surrealismo y el Expresionismo.

En cambio, no todos los textos que se incluyeron en la revista obedecían a los postulados postistas, ya que había dos opciones, una opción abiertamente militante y una tesitura polémica donde cupieran opciones confrontadas e incluso contrarias al Postismo. Finalmente, los postistas se decidieron por la última opción y, de hecho, alguna colaboración incluida en este primer número hablaba sobre su oposición al movimiento.

Tras la publicación del primer número la prensa de la actualidad acogió el nuevo movimiento adjetivando a los contenidos como burlescos y minimizadores y, por otro lado, el cenáculo postista se amplió con nombres como Ignacio Aldecoa, Alcaide Sánchez y los hermanos Ignacio y Francisco Nieva. El lado negativo fue que la repercusión del movimiento superó las previsiones y Juan Aparicio, tras ver el exaltado clima que fueron tomando los acontecimientos, decidió suspender la revista dos meses después de la primera publicación. Además, el planteamiento de los dirigentes de la cultura de nuestro país se basaba en tres argumentos principales: primero, el movimiento vanguardista molestaba porque osaba autodefinirse como “revolucionario” al margen de la exclusividad revolucionaria acuñada por el nuevo régimen; segundo, era inadmisibles que unos jóvenes postulasen eliminar la falsedad literaria de los cánones literarios constituidos tradicionalmente; y, por último, el Postismo recordó demasiado al

Surrealismo, una palabra maldita cargada de supuestos ideológicos subversivos, ya que el Surrealismo supuso un semillero constante de subversión en la Francia de entreguerras.

## 2.2. *La Cerbatana*

La revista *La Cerbatana* fue la segunda publicación del movimiento postista que surgió tiempo después de que la censura decretara el cese de la revista *Postismo*, suponiendo así la continuación de esta. Lleva como subtítulo *Revista Ilustrada de la Nueva Estética*. La redacción está situada en la misma dirección que la revista anterior y la impresión y tipografía corren a cargo de la misma empresa. Los directores esta vez son los tres fundadores postistas y el redactor jefe es Jaime Pol Girbal.

Esta revista sigue la línea artística de *Postismo*, construyendo una mirada plural al panorama artístico de vanguardia, siendo el vehículo portavoz de un movimiento global, y ofreciendo los resultados de las prácticas postistas. Es decir, resultó una revista más literaria que teórica, y tomó conciencia de ser un espacio marginal en el horizonte cultural lo que, a su vez, le confirió una dirección más reivindicativa.

La revista en sí es una muestra de las prácticas literarias postistas, en la que se ensayan nuevas formas literarias y se proponen nuevas vías de expresión. Por ejemplo, en narrativa Sernesí, en su cuento “Casi nos casó Voronoff”, muestra una narrativa fantástica con pinceladas surrealistas que tiene conexiones con el realismo mágico y, por otro lado, tenemos tres cuentos cortos firmados por los fundadores del postismo que son un ejemplo de lo que actualmente conocemos como microrrelato. Son también, en cierto modo, *haikus* narrativos que llevan consigo poesía, sugerencia y ruptura de la lógica propias de estos textos japoneses.

Aunque *La Cerbatana* supuso otro fracaso editorial, éste no decreció los ánimos de los fundadores postistas. Quizá porque Chicharro confiaba fanáticamente en el fracaso, continuaron reuniéndose en su estudio, organizando *happenings* (sesiones postistas) al estilo de los dadaístas y surrealistas, donde privaba el humor y el juego y donde se representaban o recitaban los textos más increíbles.

Ambas revistas, *Postismo* y *La Cerbatana*, fueron prohibidas porque la dictadura franquista no toleraba la existencia de un movimiento artístico relacionado con el Surrealismo francés, pues el franquismo asociaba éste con el comunismo por la defensa del proletariado que hizo André Bretón en el *Segundo manifiesto del surrealismo* en 1929. Estas revistas significaron la existencia de un espacio para la experimentación y el punto de contacto con la vanguardia más radical. Además poseían un carácter rupturista, radical y enérgico.

En estas revistas postistas encontramos la arqueología de la poesía renovadora y experimental que llega hasta la actualidad, es decir, una literatura que rompe con los cánones de la poesía realista. Se trata de una poesía marginal y marginada tanto desde la cultura oficial como desde los parámetros de la poesía comprometida con el ahora y el aquí de su contexto histórico. En ellas podemos observar dos direcciones diferentes. Por

un lado, una poesía fuertemente entroncada al Surrealismo francés que reelabora el material onírico, practica sistemáticamente la extrañeza y encumbra a la imaginación como principal elemento poético. Además en ella podemos encontrar el antecedente de la poesía de los Novísimos, siendo sus poetas más representativos Ángel Crespo y Carlos Edmundo de Ory. Por otro lado, tenemos una poesía de corte veneciano que supone la revitalización del Surrealismo y la recuperación de la poesía marginal escrita en la posguerra, cuyos antecedentes están en el esteticismo poético practicado por el grupo *Cántico* y la transgresión del movimiento postista. Su autor más representativo fue Carlos Edmundo de Ory.

### 2.3. Otras revistas de la época

Las revistas de la década de 1940 en las que encontramos algún elemento del Postismo son las siguientes.

El suplemento *La hora* de la revista *El Minuto* en 1947 publicó el «Tercer Manifiesto del Postismo», que intentó llenar el vacío creado en torno a su obra plástica, a lo que contribuyeron también las dos expresiones que tuvieron lugar sucesivamente en Madrid y en Zaragoza.

*La Estafeta Literaria* publicó el «Segundo Manifiesto del Postismo» lo cual generó una gran polémica. Por un lado, encontramos un artículo en contra del Postismo, del escritor y diplomático José M<sup>a</sup>. Alonso Gamo y, por otro lado, un artículo de Ignacio Aldecoa en defensa del nuevo movimiento. Esta revista también se ocupó del movimiento publicando dos artículos a Miguel Moya Huertas y cuatro entrevistas de Florentino Soria a los tres jefes postistas. La primera y las tres restantes a José M<sup>a</sup>. Pemán, Manuel Machado y Melchor Fernández Almagro, quienes dieron su opinión sobre las vanguardias y particularmente sobre el Postismo, adjetivándole con: incredulidad, paternalismo, anacronismo, innecesaria presencia de los ismos y negación de la operatividad de las vanguardias.

El diario *Lanza* publicó un suplemento llamado “Jueves postista”. De éste solo hemos encontrado un artículo escrito por Joaquín Brotóns Peñasco en el año 2017 que habla sobre la histórica taberna de Antonio Sánchez, ya que era lugar en el que se reunían pensadores a debatir sobre sus ideas. Pero en el periodo de la dictadura franquista también se reunieron postistas como Gabino Alejandro Carriedo, Carlos Edmundo de Ory, Francisco Nieva o Ángel Crespo, entre otros, para conspirar contra el gobierno y hablar de literatura y arte. Además, en este diario Ángel Crespo fue colaborador y aprovechó su cargo para ofrecer una serie de artículos en los que erigió a Ciudad Real como patria adyacente y honorífica del postismo madrileño.

La revista *El pájaro de paja* dirigida por Carriedo fue publicada en 1950. No atiende solo a la poesía si no que se centra en la poética comprometida con lo social y lo político. Por otro lado, *Doña Endrina* (1951), que fue dirigida por Antonio Fernández Molina desde Guadalajara, constó de seis números y en sus entregas incluía nóminas de poetas muy similares a las de la revista anterior. Por último, *Deucalión* (1951), que se ocupó

durante tres años de la poesía hispana con una calidad y brillantez excelentes, demostró además perfectamente el adelanto conciliador e inteligente de la idea postista.

### 3. Capítulo III: Descripción, análisis y contextualización de las revistas *Postismo* y *La Cerbatana*

Como bien hemos dicho anteriormente, ambas revistas se publicaron en el año 1945. La década de los años cuarenta en España está marcada, socialmente, por la desolación tras la Guerra Civil. Literariamente, nos encontramos con la censura, el intento de romper con todo lo anterior y una literatura de propaganda.

El *Postismo* nació como un movimiento reaccionario que rechazaba las líneas artísticas clasicistas favorecidas por el sistema. La revista *Postismo* señala el punto culminante de un ideario abierto a la utopía, por lo que abundan en ella contradicciones teóricas y la convivencia práctica con colaboraciones antipostistas que contrastan con la proclama del nuevo ismo. Por el contrario, *La Cerbatana* no abandona el afán polémico pero ya no tiene el distendido cariz de su antecesora.

En la portada de *Postismo* tenemos un gran titular que reza el nombre de la revista en mayúsculas, con adornos y floreados modernistas dibujados con romos, flores, aves, un pavo real y un niño semidesnudo parecido al ángel de Murillo. En los márgenes tenemos dos subtítulos “estética” y “enero 1945”. El centro de la portada incluye una gran fotografía de Gregorio Prieto con el torso desnudo, en la cabeza un casco de apariencia sideral y en el pecho un naipe. Esta fotografía tiene tres connotaciones: desnudez, alusión al nacimiento del nuevo ismo; el casco, muy moderno y futurista; y el naipe símbolo de juego y del azar.

La portada de *La Cerbatana* es diferente, en ella podemos leer dos veces el título de la revista en el margen superior y en el margen izquierdo con un subtítulo que dice “revista ilustrada de la nueva estética”. En el centro encontramos una pintura en blanco y negro de J. Biero acompañada por la leyenda: “Viva Gutenberg”. En el reverso de la portada encontramos una crítica cinematográfica firmada por Francisco Cano-Ojero, un listado de adheridos y simpatizantes, dos anuncios y una nota de la redacción.

#### 3.1. Autores que publicaban

Tanto en las revistas *Postismo* y *La Cerbatana* publicaron los tres fundadores del movimiento: Eduardo Chicharro, Carlos Edmundo de Ory, Silvano Sernesi y también Eduardo Chicharro hijo.

Eduardo Chicharro nació en Madrid en 1905, su padre era un afamado pintor de la cámara de Alfonso XIII que más tarde sustituyó a Ramón del Valle Inclán en la Real Academia de Bellas Artes de España en Roma, donde Chicharro pasó parte de su infancia y juventud, aprendió italiano y francés, se familiarizó con la pintura y la literatura y descubrió a autores romanos y griegos. En 1925 regresó con su familia a España, pero tres años más tarde regresó a Roma tras ganar una pensión de la Real Academia de Bellas Artes de España. Allí conoció a Silvano Sernesi y a su mujer, Nanda Papiri, colaboradora de ambas revistas.

Carlos Edmundo de Ory nació en Cádiz en 1923 y vivió en Marruecos durante un tiempo de su juventud. Su padre, Eduardo de Ory, fue un poeta modernista amigo de Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez, entre otros, que fundó la Academia Hispanoamericana de Cádiz y las revistas *Azul*, *Diana* y los suplementos literarios de *España y América*. Escribió algunos poemarios como *Sombras y pájaros*, *La canción meditada*, *Elisa* y *Canciones amargas*. Fue bibliotecario del Parque Móvil de Ministros Civiles durante diez años. Tras el Postismo, fundó con el pintor Darío Suro un nuevo «ismo», el Introrrealismo en el que fundieron supuestos postistas, expresionistas y existencialistas.

Silvano Sernesi nació en Florencia en 1923. De joven se trasladó a Roma donde estudió Derecho y conoció a Eduardo Chicharro. Su familia se trasladó a Madrid porque su padre fue nombrado director de la *Banca di Lavoro*, pero él se trasladó años más tarde. Tras contraer matrimonio con una española regresó a Roma donde ejerció como corresponsal de los periódicos *El Español* y *La Estafeta Literaria*.

En las dos revistas del movimiento postista participaron otros autores como: Enrique Lafuente Ferrari, Julio Trenas, Benjamín Palencia, José Sanz y Díaz, W. Fernández – Flórez, Tomás Borrás, Elio Vittorini, Petito Vella, Francisco Cano – Ojero, Rafael Badolato, Jesús Juan Garcés, Fernando Marc, Emilio Carrere, Eugenio D'ors y José García Nieto. Todos ellos están relacionados con la creación artística o bien por medio de las letras, o bien por medio de la pintura.

### 3.2. Géneros publicados

A continuación, realizaremos la distinción de géneros según la clasificación de las publicaciones *Postismo* y *La Cerbatana* y el libro de Jaume Pont *El Postismo. Un movimiento estético-literario de vanguardia* (1987).

#### 3.2.1. Artículos

En la portada de *Postismo*, a parte del titular y la fotografía de Gregorio Prieto, tenemos un artículo firmado por la redacción y titulado «España lanza el Postismo». Es la primera proclama del movimiento; en ella se orienta al lector y se justifica su presencia. El Postismo se autoproclama «el último, el más nuevo, el mejor, el post y el ismo, el ismo y el post de todo lo que hasta hoy se ha dicho en materia artística. Movimiento plástico literario de carácter vanguardista que solo quiere dar a la moderna estética un camino y un sentido desde hace mucho tiempo perdidos u olvidados». Tras su definición, añaden una profesión de fe en contra del decadentismo imperante: «Con nuestro estandarte, en el signo de la belleza y la fantasía, queremos cazar todo alcázar del pasado para volver este mundo de fácil decadentismo en un nuevo caudal de arte y de posibilidad creadora». A estas palabras se une la idea de un Postismo como signo de belleza y de fantasía, resumiendo así la dominante estética del movimiento que lleva consigo el deseo de compaginar lo clásico con lo moderno o la posibilidad de transformar lo caduco en aportaciones de nuevo cuño. El artículo se cierra con una retahíla de juegos de palabras con una declaración de universalidad:

«¡Adiós, señores! Nuestra revista es vuestra, como vuestro es nuestro entusiasmo. Somos del mundo, así como el mundo es de nosotros; somos cuerdos, así como recuerdos, y cultos, así como ocultos. Lo que nunca podremos ser es amarillos u ovalados. ¡Viva el Postismo!»

«Vanguardia y vuelta al orden», firmado por Enrique Lafuente Ferrari, es un análisis de los factores que favorecieron e impulsaron desde finales del siglo XIX la continua sucesión de movimientos y escuelas de vanguardia hasta los años veinte en los que se sitúa la vuelta al orden. Aunque aspiraba a ser un análisis sociológico de las vanguardias artísticas, no pudo evitar el lastre de prejuicios espiritualistas y una clara oposición al talante renovador de los ismos. En contradicción con las tesis postistas, Lafuente solo reconoce en las vanguardias el síntoma de los males endémicos de un arte supeditado a la continua mutación y paralelamente a la sociedad en que se manifiesta, al maquinismo. La parte inferior derecha está ilustrada con un dibujo de una figura femenina de caracteres cubistas de Benjamín Palencia.

El artículo «¿Un “ismo” en plástica?», de Julio Trena, también se suma a la oposición del Postismo. Trena también niega la posible validez de los ismos, pues cree que solo son justificables si responden a un afán de síntesis y, en consecuencia, se proponen aglutinar diferentes tendencias o posturas históricas. Se manifiesta claramente a favor de la individualidad artística y creadora, proyectándola al espíritu nacionalista de los nuevos tiempos. Por último, acusa al Postismo naciente de plagio, contraactualidad y ausencia de obra plástica, aunque a su vez reconoce en él unas hipotéticas cualidades revulsivas o terapéuticas.

«Mirada rápida a los “ismos” literarios anteriores» de José Sanz y Díaz, es una visión apresurada e incompleta de los ismos literarios, remontándose a los epígonos del siglo XX, desde el Rubendarismo hasta el Postismo. Este análisis incluye razonamientos y acuñaciones de débil credibilidad crítica, así como el injustificable olvido del Surrealismo. Ante su incredulidad frente a las escuelas literarias y artísticas de vanguardia, culmina el artículo con un criterio reduccionista que atribuye al poeta colombiano Guillermo Valencia: «En literatura no hay más que dos escuelas: la de los que escriben bien y la de los que escriben mal».

El artículo «El poder creador» firmado por Wenceslao Fernández-Florez, demuestra una clara actitud filopostista y viene a subrayar el imperativo de la imaginación en la creación literaria. Carga sobre las espaldas del realismo el empobrecimiento imaginativo de la novela moderna. Su visión crítica se hace extensible a la atención desmesurada o exclusiva de los elementos políticos o sociales en la novela, y la puridad estética, característica de los postistas, alcanza su virtualidad esencial en la presencia de la imaginación creadora. Además, la simpatía con el Postismo está ligada al humor que caracteriza a Fernández-Florez.

En la contraportada nos encontramos con un artículo firmado por la redacción y titulado «En el que el lector que leyere verá cosas quizás más de nuestro interés que de su agrado, y otras posibilidades que se sugieren». Este artículo trata sustancialmente de definir la postura artística y publica del Postismo y su triple objetivo: dar al lector una visión panorámica del cuerpo de las artes, sensibilizar los criterios estéticos y dejar bien sentado el concepto de humor como elemento constitutivo del Postismo. La redacción se

reafirma en que su movimiento no se circunscribe exclusivamente a ningún ismo, vuelven a arremeter contra el ultraísmo y los mal entendidos barnices surrealistas de la poesía española. Por último, se despiden de sus lectores recabando su admiración por las claves del humor y del absurdo vertidas en publicaciones como *Ric-Rac*, el *Bertoldo* y *La Codorniz*.

Al contrario que *Postismo*, *La Cerbatana* no tiene ningún artículo en la portada. En la primera página encontramos un gran titular con el nombre de la revista, ilustrado con tres búhos en la parte inferior y una pintura de rasgos cubistas sin firma.

En la misma página encontramos el artículo «A la una... a las dos... a las tres», firmado por la dirección. Es una declaración de los principios de la revista al igual que el artículo mencionado anteriormente «España lanza el Postismo». En este artículo la dirección se propone llegar a todos los públicos, y presentar unos contenidos de carácter más variado con la desaparición de las colaboraciones antipostistas y el incremento del espacio dedicado a la creación poética y a la narrativa.

Chicharro hijo, en su artículo «Nos echan de la poesía» intuye, la expulsión de los postistas del mundo literario, sin aludir a la censura, y se queja del mundo administrativo oficial y del mundo de los escritores. Su tono es de amargura y marginalidad desapareciendo por completo el fervor ideal de su primera publicación. A este texto le sigue una ilustración de la estatua ecuestre de Colleoni en Venecia, titulada «¿Oleo o fotografía?».

### 3.2.2. Secciones

En ambas publicaciones tenemos dos secciones: «Por el niño» y «Correos corriendo». La primera sección suele aparecer en el reverso de la portada o en las primeras páginas de la revista, al contrario que la segunda que suele aparecer al final de la revista.

La sección «Por el niño» está ilustrada por un dibujo al margen izquierdo del título en el que vemos dos niños durmiendo. Esta imagen alude a la potencialidad creadora del sueño y de la infancia.

En *Postismo* encontramos esta publicación en el reverso de la portada; en el centro de la página tenemos una imagen de un dibujo de gran simplicidad esquemática del hijo de Eduardo Chicharro y Nanda Papiri que da pie a la leyenda “¿Qué inspiración habrá movido la mano del niño Tony?”. El artículo es una clara llamada de atención sobre las posibilidades creativas del sueño y de la mentalidad infantil, constante postista que se repite a lo largo del movimiento. Por otro lado, reclama la imaginación y espontaneidad infantiles como signo de pureza y de libertad al margen del «egoísmo, los vicios y las pasiones adultas». Para cerrar la sección encontramos un anuncio que llama a los médicos y pediatras a que envíen escritos sobre todo lo que pueda interesar acerca del cuidado del

niño y de su educación. Este mismo anuncio también lo encontramos en la sección de *La Cerbatana*.

En *La Cerbatana* tenemos la segunda sección dedicada al niño, donde tenemos diversas aportaciones acerca de este tema.

El artículo «La causa del nerviosismo infantil» se ocupa del nerviosismo infantil causado por la excesiva atención a los hijos para que coman o no se muevan entre otros motivos, se afirma que los niños deben portarse mal, así como jugar y no comer todo lo que se les pone en el plato y los padres deben ser rectos, pero tampoco en demasía para que el niño no se sienta el centro de la familia y desarrolle así otros comportamientos.

Por otro lado, Rafael Badolato, en su artículo «Las virtudes maduras», pone en tela de juicio las virtudes viriles de los adultos para con la enseñanza infantil. Resalta varias palabras en mayúscula como: NIÑO, NO, ESTIMULO, EGOISMO, ECONOMIA, SENTIDO COMUN, AHORRO.

Un texto titulado «Del prefacio de Mme. Renée d'Ulmes para el libro “Memorias inéditas” de María Bashkirtseef» alude a la imaginación de los niños como símbolo de juego y de azar para crear mundos imaginarios maravillosos. Y, por último, un breve texto epistolar titulado «Trazos sustanciosos recogidos en una carta del señor Badolato» insiste en los nefastos mecanismos utilitaristas y mercantilistas de la educación infantil. A parte de la llamada a médicos y pediatras mencionados anteriormente, encontramos una llamada a los matrimonios estériles en la que con humor desenfadado insta a la adopción como remedio al problema genético.

La sección «Correos corriendo» se introduce con un gran titular en caracteres caligráficos sobre una ilustración del conocido monumento madrileño La Cibeles. En *Postismo* se publicó como la primera muestra de la correspondencia recibida. En ella encontramos la reproducción autógrafa de un caligrama en forma de copa por Rafael Montesinos, José María Valverde y Jesús Juan Garcés, acompañado por la siguiente noticia de la redacción: «recibimos este bello caligrama con una tarjeta triangular como la nuestra, con estos tres nombres...». Así, ilustra la relación de los tres poetas citados con el dibujo de un pájaro con una carta en el pico.

Esta sección tiene el propósito de poner de manifiesto el carácter abierto del movimiento postista. En ella publicará la correspondencia que les vaya llegando y la contestará gustosamente.

En la revista *Postismo* esta sección se cierra con una nota de la redacción insistiendo en la colaboración de los lectores, y con lo más típico del *Postismo*, el juego. En la página de esta sección acaba el cuento «Botellas viejas y mujeres viejas» de Tomás Borrás y la entrevista «Primer anuncio del *Postismo* al mundo».

En *La Cerbatana* esta sección se desglosa en los poemas: «Al “Niño muerto” de Chicharro hijo» por Petito Vella, «Arlequín asimétrico» por Conrado, un poema de los hermanos Santodomingo y otro de caracteres caligramáticos de Manolo Pilares. Además, Francisco Cano-Ojero, encargado de la sección, responde a las cartas recibidas. En este

número también encontramos el juego del Postismo y en la misma página acaba el fragmento de la novela *Conversación en Sicilia*.

«Opiniones glosadas de la Nueva estética» es una sección que solo se publicó en el segundo número postista. En ella se recoge una corta selección antológica de opiniones vertidas sobre el Postismo, glosadas convenientemente por la Redacción. Incluye opiniones de Wenceslao Fernández Flórez, Tomás Borrás, Camilo José Cela, Julio Trenchas, José García Nieto, Eduardo Chicharro, Emilio Carrere o Eugenio d'Ors .

### 3.2.3. Entrevistas

La única entrevista que encontramos en las dos publicaciones postistas es «Primer anuncio del Postismo al mundo», publicado en la revista *Postismo*. La entrevista fue realizada el 15 de noviembre de 1944 por el poeta Salvador Pérez Valiente en “Radio Seu” en Madrid. La redacción nos presenta parte de esa entrevista en la primera publicación del movimiento porque en la misma se confirma que el movimiento se gestó en agosto de 1944 en Ávila y así podemos comprobar que unos meses después ya era conocido mínimamente en algunos sectores literarios de Madrid. Pérez Valiente formula tres preguntas: *¿Qué entendéis?, ¿qué es?, ¿qué representa el Postismo?* A lo que los postistas dejaron bien claro los puntos teóricos del ismo, el desarrollo de sus manifiestos, la diferenciación respecto al Surrealismo y la reivindicación definitoria del Postismo en una palabra clave: imaginación.

### 3.2.4. Notas

Las notas, a diferencia del artículo, tienen poca presencia en las publicaciones postistas.

En la revista *Postismo* encontramos dos notas: «Correspondiendo muy gustoso a un ruego» y «En plan de polémica».

La dirección de la revista responde al artículo de Julio Trenchas en contra del Postismo y de la validez de los ismos, «¿Un “ismo” en plástica?», con la nota «En plan de polémica», desglosándola en tres puntos fundamentales: a) que Trenchas yerra al reducir el panorama pictórico del país al concepto «la pintura de España»; b) que los ataques de Trenchas son injustificados porque los aspectos y hechos que denuncia y que para él son existentes son solamente posibilidades remotas o inmediatas; c) el Postismo es un alimento y no una dote terapéutica en la que Trenchas cifra sus esperanzas. Esta réplica está ilustrada por el dibujo que fue acuñado como emblema o imagen motriz del movimiento. En el dibujo se ve a un hombre vestido con esmoquin y riendo con los brazos en jarras, sentado en una silla y fumando contemplativamente. A este le sigue la conocida leyenda «¿Quién será ese hombre que se ríe sentado y fuma con la mano y con la boca?».

Esta réplica está seguida por otra nota titulada «Correspondiendo muy gustoso a un ruego», firmada por el pintor Benjamín Palencia. Los postistas encargaron esta nota al

pintor, tras acusar recibo del artículo de Trenas, solicitándole un artículo que sofocara los fuegos destructivos y no renovadores del crítico. Así Palencia arremete contra Trenas acusándole de que solo ve la superficie y no el interior de lo que significa la nueva estética.

En *La Cerbatana* encontramos, dentro de la sección «Por el niño», «Las virtudes maduras», nota en la que Rafael Badolato pone en tela de juicio las viriles virtudes de los adultos para con la enseñanza infantil.

### 3.2.5. Ensayos

En *La Cerbatana* encontramos dos ensayos, así como en *Postismo* no tenemos ninguna muestra de este género.

«La patética expresión del arte», de Eduardo Chicharro hijo, completa al artículo del mismo autor «Nos echan de la poesía». El ensayo cuestiona los límites del valor artístico bajo dos postulados analíticos diferentes, que son la creación y la percepción artística. El autor se inclina por una teoría estética de las percepciones y en contra de una naturaleza que ejerza su poder de modelo canónico o de justificación de valor al modo renacentista. Chicharro postula la hegemonía de un arte que se exprese en formas libres separándose de los patrones naturales. Este ensayo va acompañado de varias ilustraciones glosadas con significativos comentarios postistas que reproducen obras de Chagall, Renoir, G.L. Roux, Odile Redon, Braque y una fotografía de Nijinski.

El ensayo «Entrevista a un hombre que se ríe sentado y fuma con la mano y con la boca» es un texto fundamental de la teoría postista, firmado por Silvano Sernesi. Hasta la aparición del mismo, todas las referencias a la imagen emblemática del Postismo se habían mantenido huérfanas de un análisis psicológico y literario. En él Sernesi compara las diferencias entre la imagen postista de «*el hombre que se ríe*» y la imagen de Adré Breton «*un homme traversé par ma fenêtre*». Breton nos lleva hasta los límites de lo consciente y de lo lógico, y el Postismo con su imaginación nos empuja a los confines de la sencillez y de lo normal. El Postismo quiere aumentar nuestra imaginación para que esta llegue al *maximum* de lo bello. Sernesi cuestiona también la evidencia fantástica y el grado de transparencia de la imagen surrealista.

### 3.2.6. Cuentos

En *Postismo* encontramos dos cuentos: «Botellas viejas y mujeres viejas» de Tomás Borrás y «Un hombre poco común o el hombre de los pañuelos», una de las muchas colaboraciones creativas de Eduardo Chicharro y Silvano Sernesi.

El primer cuento, «Botellas viejas y mujeres viejas», narra la historia de unas mujeres que se reunían por las tardes en una vieja fábrica a donde iban a parar las botellas de cristal que ya no se usaban para que ellas las enmendaran y tuvieran una nueva vida. Aquella tarde llegaron cuatro mujeres viejas más y cada una contó su biografía. La primera contó que de pequeña se la clavó el alfilerito del Acecho en el corazón y que

durante toda la vida la ha dado pinchazos no dejándola ser feliz. La segunda mujer fue atrapada por la sombra y así fue arrastrada a la destrucción. A la tercera mujer la dijeron que el mundo clama todos los días para que aparezca el héroe y así fue dando vida a muchos hijos hasta que no pudo dar más. La cuarta narra cómo se convirtió en el almendro peligroso de la vida. El cuento finaliza con la entrada del “Gran Domador” a la fábrica, el cual se refiere al jefe y, por tanto, la tertulia queda finalizada y las mujeres vuelven al trabajo.

«Un hombre poco común o el hombre de los pañuelos» narra la historia de un hombre muy solitario, curioso e imaginativo, y tal era esa curiosidad e imaginación que le llevaban a crear historias con las personas que conocía o simplemente con las que se cruzaba por la calle o en el tranvía. Un día le surgió una gran curiosidad de saber por qué el hombre con el que coincidía en el café por las tardes usaba dos pañuelos de diferente color indistintamente, llegó a tal punto su curiosidad que decidió entrar en casa del hombre, siendo la primera vez que cometía un robó. Allí encontró un aparato de vidrio y metal con una pera de goma que servía para curar o desinfectar alguna herida nasal. Esto podía llegar a ser una pista para su respuesta, pero también encontró una fotografía de una señora joven y bella con un niño pequeño. Tiempo después consiguió hacerse amigo del hombre de los dos pañuelos y llegó a entrar en su casa como huésped, pero, como no tenía respuesta a su pregunta de los dos pañuelos, nuestro hombre se obsesionó y llegó a una curiosa forma de fetichismo con los pañuelos. Pasó el tiempo y la curiosidad por responder tal enigma hizo que le preguntara directamente al hombre y la respuesta fue que los usaba así sin más, porque sí, porque se había acostumbrado a hacerlo de esa manera. También le preguntó por la fotografía y le dijo que simplemente era un recuerdo lejano. Estas respuestas le crearon tal angustia que le condujeron a matar al hombre de los dos pañuelos. El crimen fue un misterio y nuestro hombre lo hizo simplemente por recobrar algo de su paz, aunque la manía de los pañuelos no se le quitó. Con el paso del tiempo se enamoró de una muchacha que no usaba ningún tipo de pañuelo y antes de que la relación fuera a más se aseguró de que así era, porque si no, no podría mantener una relación formal con ella.

En *La Cerbatana* tenemos más muestras de cuentos que en *Postismo*, como bien veremos a continuación.

El cuento «Casi casi los casó Voronoff», escrito por Silvano Sernesi, narra la historia de Boris Constantinov y Elizabeth Brown, ambos de sesenta años de edad, que viajan en el mismo tren para gastarse toda su fortuna en la clínica de Voronoff para que les devuelvan la juventud. Ambos personajes coinciden en el pasillo del tren, comienzan a charlar y se complementan a la perfección. Tras el fin del trayecto quedan en verse tres meses después para ver quién ha tenido más suerte de los dos. En el reencuentro Elizabeth y Boris son dos bellos jóvenes de veinticinco años que un año después se han comprometido y tienen un hijo, un pequeño de piel rosada pero con una gran barba que a Boris le recuerda a la que él tenía en el trayecto del Expreso Niza-París. La desesperación al ver la larga barba de su hijo, así como la presencia de todos los recuerdos de cuando tenía sesenta años y decidió someterse a la operación hace que decida quitarse la vida.

Finalmente, Elizabeth recupera su edad y su hijo la llena la soledad que la ha dejado la pérdida de Boris.

Los dos últimos cuentos comentados comparten características, ya que uno es autoría de Sernesi y en otro colabora. En ambos encontramos personajes en soledad, un detonante inverosímil que rompe el absurdo de la vida, incapacidad para aceptar la nueva situación creada y, en consecuencia, la vuelta irreversible a la realidad.

En *La Cerbatana*, bajo el subtítulo de «Venus supernegra», nos encontramos varios fragmentos de *Diario de un loco* de Carlos Edmundo de Ory. Es una novela de corte visionario y onírico concebida en Madrid en 1944, que bajo la forma epistolar va relatando sus pensamientos y vivencias de la cárcel a su amigo Federico Senor y todas ellas son inverosímiles.

«La mejor página casi olvidada» es un cuento sin firma que realmente pertenece a *Monsieur Ré Dieze et Mademoiselle Mi Bemol* de Julio Verne, y es una de las muestras más realistas que podemos encontrar dentro del Postismo. El cuento narra la historia del coro del colegio de Kalfermatt en el que el director pide a los alumnos que cada uno busque una nota fisiológica, es decir, cada uno busque su mismo tono de voz y así hacer un conjunto de voces similares.

«Viaje», de Eduardo Chicharro, es una excelente muestra de la narrativa postista, al igual que «La mujer de los tres trapos», de Carlos Edmundo de Ory. En ambas se ordenan las fuerzas de la naturaleza en un oscuro ceremonial de misterios y símbolos, presentándonos personajes anónimos y misteriosos perdidos por los caminos de la vida y la muerte al antojo del azar.

«Conversación en Sicilia», de Elio Vittorini, como bien leemos en el subtítulo es una novela publicada por entregas y traducida del italiano. Esta novela es una de las más importantes del siglo XX en Italia. El personaje, movido por un gran deseo de acción, decide tomar el primer tren hacia Sicilia donde se encuentra con el pasado, lo que le conduce a recuerdos que le ayudan a entender mejor el presente.

«Tres cuentos cortos» son muestras de lo que hoy en día llamamos microrrelato o microcuentos de los tres fundadores postistas.

### 3.2.7. Manifiestos

Solo *Postismo* alberga el primer «Manifiesto del Postismo», caracterizado por un relieve formal y plástico, ya que aparece en cuatro páginas de un solo cuerpo dobladas a modo de carpetilla, ocupando las páginas cuatro, cinco, doce y trece de la revista, cuyo orden de lectura se ilustra con cuatro números grandes superpuestos al texto. Está firmado por Chicharro hijo y debajo de la firma encontramos el emblema del Postismo del hombre que se ríe sentado y fuma con la mano y con la boca.

Como bien hemos dicho en el capítulo uno, este manifiesto define el movimiento postista como un movimiento profundo y semiconfuso de recortes del subconsciente

tocados en sincronía directa o indirecta con elementos sensoriales del mundo exterior, con fin de proporcionar sensación de belleza. Aclara también que su columna vertebral es la imaginación, hija de la razón, y el subconsciente en relación con la filosofía, la ciencia, y la creación artística e industrial.

### 3.2.8. Poesía

Las dos publicaciones postistas ofrecen una breve antología poética bajo la sección «Liricoteca».

En *Postismo* encontramos once poemas firmados por los tres fundadores postistas, entre los cuales se reproducen dos poemas de Cervantes y uno de Campoamor. Asimismo, entre los once poemas, hay ocho pequeñas ilustraciones intercaladas. Podemos considerar esta sección como la primera muestra antológica de poesía postista.

Los dos poemas de Cervantes *A «Rocinante»* y *Del donoso poeta entreverado a Sancho Panza* y «*Rocinante*» están en la línea de los artificios extravagantes del postismo porque se ha eliminado la sílaba final en cada verso. El resto de poemas son: *En este mundo traidor* de Campoamor; *El pigmeo bordonero* y *Romance de espadín* de Silvano Sernesí; *Romance de Laocoonte y la Luna* y *El amigo sangriento* de Carlos Edmundo de Ory; de Chicharro hijo son *Paisaje flamenco*, *Resurrección*, dedicado a Gregorio Prieto, y *¡Qué rudo ruido de rodar redondo!*; y una colaboración entre Ory y Chicharro titulada *Romance del ronquido del niño*.

Han aprovechado los materiales tradicionales como reflejo intemporal del Postismo y como ejemplo de ello tenemos la relevancia dada a la fragmentación léxica apocopada y la elisión de rimas del modelo cervantino, como vemos en el poema *Del donoso poeta...:*

Soy Sancho Panza, escude-  
Del manchego Don Quijo-;  
Puse pies en polvo-  
Por vivir en lo discre-

En algunos poemas vemos muestras de la paráfrasis aliterativa de las metáforas sinestésicas de Garcilaso de la Vega, como en el poema de Chicharro:

¡Qué rudo ruido de rodar redondo!  
¡Qué espesura de siglos, y yo solo!

El poema de Campoamor es una clara muestra del modelo tradicional como máxima ideológica y estética reproducida por los postistas con intenciones irónicas y desmitificadoras:

En este mundo traidor

Nada es verdad ni mentira;  
Todo es según el color  
Del cristal con que se mira.

El resto de poemas son muestra del gusto postista por la composición en la forma estrófica del romance, el discurso con similitud fonético-musical, la dislocación acentual y la imaginería onírica como distorsión humorística o paródica de la realidad, como bien encontramos en el poema *Romance del ronquido del niño*, compuesto por Chicharro y Ory:

El niño suena un tambor  
que le haga el ronroneo.  
Esto es lo más bonito  
desde Carlyle a Asuero;  
mientras su madre duerme,  
el niño está durmiendo.

En la sección «Liricoteca» de *La Cerbatana* no solo tenemos composiciones poéticas, también tenemos fábulas, y un breve artículo que introduce la sección. El artículo «Garcesismo, botellismo y “enderezamiento”» presenta al poeta Jesús Juan Garcés, autor de los poemas de la sección que se introdujo de lleno en la poética postista. En el último párrafo se explican los pormenores del enderezamiento como método de corrección poética, basado en el juego y regido por leyes naturales que pueden aprenderse o descubrirlas por uno mismo. Las «Pequeñas fábulas para niños siniestros», de Fernand Marc, ilustran la práctica llevada a cabo por los postistas de complicar intencionadamente a nivel lingüístico un determinado texto. Una muestra de ello es la tercera fábula:

Nada se sabía  
del propietario de esas manos  
de esas cuatro pobres manos  
cortadas un día de diluvio  
y prisioneras de los cilindros  
que inventó  
el pseudo príncipe de Josafat  
nada se sabía  
del propietario de esas manos  
sino que las abandonó

indiferente en este frío bosque  
donde los lobos los castores las cigarras  
sólo salen con traje de baile.

La reescritura de la fábula aparece justo debajo de la anteriormente citada:

*Nada sabíase que se sabía  
del dromedario, de esos monos,  
de esos cuatro pobres monos  
cortados y partidos en diluvio,  
prisioneros y en cilindro,  
en cilindro e inventados  
por el feudo príncipe que goza ya.  
Y nada se sabía  
del pituitario de tales monos  
y de sus turbios cinamomos  
indiferentes, fríos, en bosque  
de lobos, castores y garras.  
Sólo sal, encono, tragedia, baile.*

El resto de la sección está dedicada en su mayor parte a los *Poemas primitivos para ángeles*, de Jesús Juan Garcés, quien acompañó en sus inicios a García Nieto en la gestación de la revista *Garcilaso*, para pasarse más tarde a las filas postistas. Estos poemas se caracterizan por resaltar la dimensión musical de la poesía, coincidiendo con la poesía fonética desarrollada en Francia. Dichas composiciones fueron calificadas por Juan Eduardo Cirlot, filopostista, como «impune huidobrismo», es decir, de creacionistas.

En esta segunda publicación postista no solo tenemos muestras poéticas en dicha sección, sino que también encontramos poesía a lo largo de la revista acompañando a otros textos. El poema *De lo más a lo menos*, de Chicharro hijo, acompaña al cuento «Casi casi los casó Voronoff». El poema es un gran ejemplo de la profusión lúdica postista con el tradicional esquema en verso romance que hace claramente visible la impertinencia léxico-semántica, la alogía conceptual, las correspondencias bimembres en correlación recurrente y las asociaciones rítmico-musicales.

Acompañando al cuento «Viaje» encontramos un poema de Juan Ramón Jiménez titulado *Una y él*, de línea vanguardista, y «Soneto paranoico», de Carlos Edmundo de Ory dedicado a Jaime Por Girbaul.

En la página donde se encuentra «La mujer de los tres trapos» encontramos un soneto amoroso de Silvano Sernesi, titulado *Anna*, que completa el carácter misceláneo de la página.

### 3.2.9. Advertencias, anuncios y avisos

Los anuncios, las advertencias y los avisos juegan un papel esencial como juegos tipográficos. En las advertencias y avisos los postistas piden colaboraciones y suscripciones; y bajo los anuncios tenemos publicidad de la librería ÍNSULA, la ginebra GIRÓ y la librería y galería de arte CLAN.

## 3.3. El humor en el Postismo

Desde el Barroco, el humor en la literatura es un efecto de revolución, de crítica, de inconformismo y de cultura. Pero, más específicamente, algunas corrientes artísticas han hecho del humor, de la ironía, del sarcasmo y de la risa un recurso expresivo utilizado para producir un efecto estético.

La provocación suele acompañar al humor, y se convirtió en norma de vanguardia gracias al Futurismo y al Dadaísmo reflejando así su actitud iconoclasta en la obra y en el comportamiento personal del artista.

Según Gómez de la Serna: «gracias al humorismo, el artista evita creer resolver problemas que son insolubles y que tal vez ni problemas son, sino la vida mal plateada, defectos de la vida confinada en pequeños círculos» (1988, 348-391).

El *readymade* y el *collage* fueron utilizados por los movimientos artísticos y las vanguardias del siglo XX con la intención de provocar, criticar y de desarrollar las diferentes facetas del humor.

El humor en las publicaciones postistas lo encontramos principalmente en su logo «el hombre que se ríe sentado y fuma con la mano y con la boca», en los relatos «Un hombre poco común» o «Casi casi los casó Voronoff» a través de personajes e historias surrealistas que nos llevan a lo absurdo mediante el humor negro. Pictóricamente encontramos el humor en la caricatura «Sernesi, Chicharro, Ory en el lápiz de Lasa» pues como su propio nombre indica, la caricatura deforma la realidad con el objetivo de provocar la risa. También encontramos humor en la sección «Por el niño» al tratar la educación de los niños con cierto tono humorístico; los *Poemas primitivos para ángeles* de Jesús Juan Garcés en la sección «Liricoteca» de *La Cerbatana*, que nos evocan a los juegos de palabras de los niños conduciéndonos así hasta la risa; el anuncio a los matrimonios estériles o los anuncios a los médicos y pediatras; o en «Pequeñas fábulas para niños siniestros» de Fernand Marc en las que a través de su reescritura se haya el humor.

## 3.4. Cuestiones tipográficas y visuales

### 3.4.1. Fotografías e ilustraciones

Los postistas utilizan numerosas fotografías e ilustraciones pictóricas para acompañar a los textos en las revistas. Normalmente, dichas imágenes suelen ir ligadas al texto al que acompañan.

Como bien hemos mencionado anteriormente, en la portada de *Postismo* encontramos una fotografía de Gregorio Prieto con el torso desnudo, con un casco de apariencia sideral en la cabeza y un naípe que parece estar haciendo equilibrios en el centro de su pecho. Esta imagen sugiere tres connotaciones: la desnudez hace alusión al nacimiento del nuevo ismo; el casco de apariencia futurista es un claro objeto de beligerancia y protección; y el naípe es símbolo de dos elementos fundamentales del postismo: el azar y el juego.

Según nos vamos adentrando en la revista encontramos otras imágenes. El dibujo de Benjamín Palencia que ilustra una figura femenina con caracteres cubistas para acompañar al artículo «Vanguardia y vuelta al orden». Al óleo *El niño muerto* de Chicharro hijo se le dedica una página entera, reproducido en tinta marrón, para dar así una muestra de la pintura postista. Casi al final de la revista encontramos un pequeño dibujo en el centro del cuento «Un hombre poco común o el hombre de los pañuelos» que representa las caras de Sernesi, Chicharro y Ory bajo el lápiz, como bien se describe, de Lasa. Esta imagen alude a la conocida frase de “con un seis y un cuatro hago tu retrato”, pues es un dibujo de líneas sencillas que superpone las tres caras.

En esta publicación no podía faltar el logo del postismo del «hombre que se ríe sentado y fuma con la mano y con la boca». Pero en la sección «Liricoteca» encontramos pequeños dibujos de moscas, murciélagos, liebres, mariposas y zorros que separan unos poemas de otros. Así como en la sección «Correos corriendo» tenemos la imagen de una paloma con una carta en el pico haciendo alusión a la paloma mensajera.

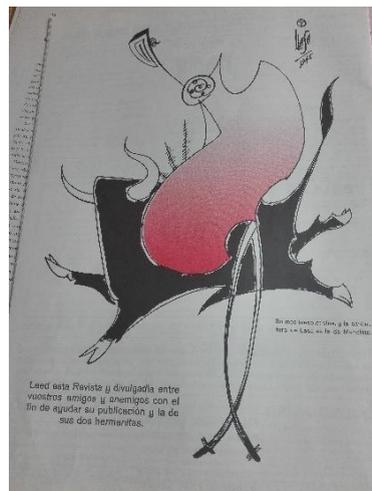
En la portada de *La Cerbatana* nos encontramos una imagen de J. Bierro reproducida en blanco y negro. En la primera página encontramos la ilustración de tres búhos para hacer una separación de los párrafos y en el margen derecho una gran pintura de rasgos cubistas sin firma.

El cuento «Casi casi los casó Voronoff» está acompañado en el margen central de la página por una reproducción del cuadro de Durero *Niño con una larga barba*, aludiendo así a uno de los personajes centrales del cuento. Acompañando al artículo «Nos echan de la poesía» encontramos bajo el título a modo de adivinanza un uso lúdico de las imágenes «¿oleo o fotografía?» una ilustración de la estatua ecuestre de Colleoni, en Venecia.

No podía faltar en el segundo número postista el logo postista citado anteriormente. Encontramos también dos oleos de Ochoa, *La inspiración angélica* y *Sinfonía Celeste*. El artículo «La patética expresión del arte» está acompañado por seis fotografías de Chagall, Renoir, G.L. Roux, Odile Redon, Braque y una fotografía de Nijinski, glosadas por significativos comentarios postistas.

En la sección «Opiniones glosadas sobre la Nueva Estética» encontramos en el margen central un dibujo de Carlos Edmundo de Ory fechado en 1944.

Para cerrar la revista, en la contraportada podemos visualizar una caricatura de tema taurino a toda página y a color de Luis Lasa, que da pie a la proclama postista «somos manolevistas, y la caricatura de Lasa es la de Manolete», así como una llamada a los lectores que reza «leed esta revista y divulgadla entre vuestros amigos y enemigos con el fin de ayudar su publicación y la de sus dos hermanitas».



### 3.4.2. Juegos tipográficos

Desde el Futurismo, se concedió un papel primordial a las revoluciones tipográficas. Gracias al lema «la palabra en libertad» se dio paso a un protagonismo inusual de la tipografía en una disposición espacial inédita en la cual la letra se aleja de la alineación clásica adoptando formas figurativas o alineaciones verticales, circulares o en escalera.

El caligrama es un juego tipográfico esencial caracterizador de todos los movimientos de vanguardia que nació en el Dadaísmo.

La sección «Nuestros amigos esos locos», en *La Cerbatana*, se caracteriza por ser una ilustración en sí misma. En ella encontramos una muestra libre del arte postita llevada

completamente por la imaginación y el azar, donde podemos visualizar caligramas y dibujos de sencillas líneas.

Otros juegos tipográficos encontrados en las publicaciones son los anuncios intercalados sin sentidos y situados al revés de la página, con interrupciones en los textos. Por ejemplo, el artículo de José Sanz y Díaz «Mirada rápida a los ismos literarios anteriores» está interrumpido en el margen inferior por una nota titulada «Mentís en sol mayor» y que reza:

«Deseamos advertir a todo lector distraído que la poesía de título ultraísta “botella, verde botella”, atribuida a Carlos Edmundo de Ory, que por ahí anda con sello postista, no tiene nada que ver con nosotros ni con nuestra obra, y que solo refleja el gusto estético y el endeble sentido moral de algún primo o de algún nieto de la poesía»

En la tercera página de *La Cerbatana* encontramos unos versos puestos al revés de la página en los que se manifiesta un deteriorado estado de ánimo postista y que rezan:

«¡No nos gusta nada!

Por ello la desolación nos circunda.

Por mucho que nos esforcemos acabamos siempre diciendo lo mismo».

Son frecuentes los anuncios pidiendo colaboradores, colaboraciones, que los lectores manden escritos para ser corregidos o, en la sección «Por el niño» las llamadas a los médicos y pediatras para que manden escritos sobre todo lo relacionado con los niños, su educación y cuidado.

Por ejemplo, con el primer manifiesto postista se hace un juego de páginas pues consta de cuatro páginas situadas en las páginas cuatro, cinco, doce y trece. Para leerlo ordenadamente, según los números superpuestos en el texto debemos desmontar las páginas del periódico y ordenarlas según nos indica el propio manifiesto.

Otro juego muy común son los saltos de páginas. Nos encontramos con algunos artículos que comienzan al principio de la revista y continúan en las páginas finales de la misma. Por ejemplo, la entrevista «Primer anuncio del Postismo al mundo» comienza en la página dos de *Postismo* y continúa en la página quince, así como el cuento «Botellas viejas y mujeres viejas» que también termina en la página quince pero ha comenzado en la página once. Los permanentes saltos de página invitan así a que hagamos una lectura fragmentada potenciada por estos ismos.

Todos estos juegos tipográficos son los que caracterizan al postismo y le dan el sentido lúdico que promulgan en sus manifiestos. Así mismo, contribuyen a que no sean publicaciones convencionales permitiendo a su vez dos modos de lectura, pues en los saltos de páginas puedes dar el salto para continuar leyendo sin perder el hilo o dejar la historia hasta que llegues a la página marcada para el final de la misma.

#### 4. Conclusión

El Postismo surgió en el año 1945, como el último de los ismos, con el objetivo de promover una nueva estética guiada por el azar, el juego, el disparate, el exhibicionismo y el humor, cuya creación tenía que dejarse llevar por el subconsciente, los sueños y la libertad de expresión y creación, tanto en lo literario como en lo pictórico.

Los postistas quisieron vertebrar el clima cultural de Europa y lo más propio de las vanguardias en un solo movimiento que reavivara las experiencias personales de cada cual, a fin de transformarse en algo característicamente español.

Estas libertades que promulgaba el Postismo no eran compatibles con el contexto histórico que atravesaba España en esos momentos, pues las creaciones artísticas estaban vigiladas por la censura, que no permitía cualquier expresión de ideales. Las nuevas creaciones artísticas debían seguir unos modelos impuestos por el régimen para crear una sociedad tipo con una gran influencia de la iglesia bajo la cual se escondía la dictadura. La censura unida a la falta de apoyos del nuevo y último ismo hizo que solo tuviera dos publicaciones con una acogida bastante pobre, pues a los postistas no se les tomó muy en serio.

A pesar de todo esto, en las dos publicaciones, *Postismo* y *La Cerbatana*, podemos ver unas revistas muy modernas con un nuevo diseño gráfico atípico al de la época, que no seguía con las líneas tradicionales, insertaba juegos de páginas, notas escritas al revés o artículos que comienzan en una página al principio de la revista y acababan en otra página al final permitiendo así varios modos de lectura. También encontramos: fotografías, ilustraciones, anuncios o advertencias escritas del revés, y todo ello en un corto e intenso periodo de tiempo. Todo ello construía una tipografía innovadora.

La mezcla de géneros rompía con las fronteras entre los mismos, ofreciendo en una misma revista cuentos, poesías, artículos, entrevistas o secciones dedicadas a los niños, a la creación poética o a las opiniones sobre la nueva estética.

Todos estos elementos mencionados no serían nada sin el humor, elemento esencial del Postismo, utilizado como recurso expresivo para producir un nuevo efecto estético y no solo para producir la risa o el sarcasmo sino también para provocar. Se trataba de provocar para romper con los cánones establecidos por el régimen y vigilados a través de la censura, así como de escandalizar a esa sociedad de la época desolada tras la Guerra Civil. Por tanto, el humor es el talón de Aquiles del nuevo ismo para crear una nueva estética, una nueva forma de expresión y una nueva mirada hacia la creación literaria.

El humor, los juegos tipográficos, el innovador diseño gráfico, el juego y el azar forman un conjunto de elementos que caracterizan de una manera singular al Postismo dentro de todos los ismos.

## 5. Bibliografía citada

### 5.1. Fuentes primarias

*Postismo y La Cerbatana* (2011), (edición facsímil). Sevilla: Renacimiento.

### 5.2. Fuentes Secundarias

Carnero, Guillermo (1978). “Poesía de posguerra en lengua castellana”, *Poesía*. Nº 2. Madrid: Ministerio de cultura.

Cózar de, Rafael (1991). “El Postismo y la vanguardia española de posguerra”, en Gabrielle Morelli (ed.) (1991). *Treinta años de vanguardia española*. Sevilla: El carro de la Nieve. Págs. 273-288.

----- (2011). “Las revistas *Postismo y La Cerbatana*”, *Revista de revistas*. Nº 733. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Págs. 65-71. [Documento de Internet, fecha 20 de abril de 2019, disponible en: <http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uac=t=8&ved=2ahUKEwio-pD55-PiAhXJAmMBHe-fBUgQFjABegQIAhAC&url=http%3A%2F%2Fwww.cervantesvirtual.com%2FdescargaPdf%2Fflas-revistas-postismos-y-la-cerbatana%2F&usq=A0vVaw2iq6TXHXBHWDvgdZcW217q>].

Gómez Bedate, Pilar (1963). “Cinco poetas españoles”, *Revista Argentina*. Buenos Aires. Págs. 96-97.

Hernández Muñoz, Silvia María (2011). “El recurso al humor como elemento de conexión con el espectador a través de diversas manifestaciones artísticas y publicitarias”, *Revista de Humanidades*. Nº 17. Zaragoza: Universidad de Zaragoza. Págs. 327-342. [Documento de Internet, fecha 7 de junio de 2019, disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4221797>].

----- (2011). “Introducción: humor, humorismo y comicidad”, en *Humorismo y vanguardia. La representación gráfica del humor*. Valencia: Universitat Politècnica de València. Págs. 39-46. [Documento de Internet, fecha 7 de junio de 2019, disponible en: [https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/14014/tesisUPV3687\\_Indice.pdf?sequence=5&isAllowed=y](https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/14014/tesisUPV3687_Indice.pdf?sequence=5&isAllowed=y)].

Mesado Gimeno, José Rafael (2012). “Revistas *Postismo y La Cerbatana*, inicio de la poesía de vanguardia en la posguerra española”, *Fórum de Recerca*. Nº 17. Castellón: Universitat Jaume I. Págs. 669-683. [Documento de Internet, fecha 23 de abril de 2019, disponible en: <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/76987/-serveis-scp-publ-jfi-xvii-filologia-5.pdf?sequence=1>].

Morelli, Gabriele (ed.) (1991). *Treinta años de vanguardia española*. Sevilla: El carro de la Nieve. Págs. 273-288.

Navas Ocaña, M. I. (2000). *El Postismo*. Cuenca: El toro de barro.

Palacios, Amador (1991). “Tres revistas de la ‘segunda hora’ del Postismo: *El pájaro de*

*paja, Deucalión y Doña Endrina*”, *Dedicado al Postismo (monográfico)*. Bilbao: Zurgai. Págs. 82-87. [Documento de Internet, fecha 23 de abril de 2019, disponible en: <http://www.zurgai.com/archivos/201304/061991082.pdf?1>].

Pol Girbal, Jaime (1958). “El Postismo: historia de mil duros”, *Revista*. N° 310. Barcelona.

Pont, J. (1987). *El Postismo. Un movimiento estético-literario de vanguardia*. Barcelona: Del Mall.

Ramos Ortega, Ramón José (2005). “El Postismo. Revistas *Postismo* y *La Cerbatana*”, en *Revistas literarias españolas del siglo XX*. Vol. II. Madrid: Ollero y Ramos editores. Págs. 109-117.