

## POESÍA DE POSGUERRA EN BARCELONA

DOLORES MANJÓN-CABEZA CRUZ  
IES Escultor Daniel (Logroño)

### RESUMEN

La historia de la poesía de posguerra en España ha ignorado hasta ahora la poesía escrita en Barcelona entre el final de la Guerra Civil y 1951, el año fundacional de la llamada «Escuela de Barcelona». En este artículo se trazan las líneas maestras de esos casi doce años de escritura en castellano, que fueron tiempo de sustitución lingüística y cultural-ideológica, de lanzamiento de nuevas editoriales y colecciones, de creación de revistas y premios, de tertulias y de abundante creación poética en Barcelona, la mayor parte de ella bajo el signo del surrealismo. Los nombres propios de esta historia pueden ser más o menos conocidos (J.R. Masoliver, Cirlot, Garcés, etc.) pero su empeño en conectar con lo mejor de las poéticas anteriores a la guerra y con las de fuera de nuestras fronteras es digno de reconocimiento y de atención, tanto por su singularidad como por la calidad de los frutos obtenidos.

**Palabras clave:** Poesía, España, Barcelona, siglo xx, posguerra, surrealismo.

### AFTER-WAR POETRY IN BARCELONA.

### ABSTRACT

The history of Spanish poetry has refused up to now the poetry written in Barcelona between the final of the Civil War and 1951, the year of the foundation of the so-called «School of Barcelona». In this article there will be drawn some of the general lines of this nearly twelve years of Spanish writing, which where a period of linguistic substitution and cultural ideology, launching years of new editorials and collections, the creation of reviews y rewards, of *tertulias* and of plentiful poetic creations in Barcelona, the most part of them under the sign of surrealism. The main names of this history should be more or less known (J.R. Masoliver, Cirlot, Garcés, and so on), but their determination in connecting with the best poetry former of the Civil War and outside from Spain, should be worth mentioning for their singularity as well as for the quality of their products.

**Key words:** Poetry, Spain, Barcelona, 20th Century, Post-war period, Surrealism.

Decía Juan Ramón Masoliver en 1977<sup>1</sup> que «los historiadores de la poesía castellana habrán de convenir, algún día, dando de lado a apasionamientos, no por comprensibles menos pasajeros, en que el término de nuestra guerra

---

<sup>1</sup> En MASOLIVER, Juan Ramón, «Un venturoso retorno: Julio, de Barcelona», *La Vanguardia*, 10 de marzo de 1977.

brindó tempero a una floración de poetas barceloneses, o si se quiere catalanes, de notable entidad». Se refería a un grupo de escritores que, durante los años inmediatamente posteriores al final de la guerra civil, ocupó en Barcelona las páginas de libros y revistas poéticas, participó en tertulias y en fin, dominó el espacio público destinado a la poesía, un espacio donde sólo se podía hablar en castellano.

Paradójicamente, mientras la escritura en lengua catalana del mismo periodo (clandestina en su mayor parte) ha sido bien estudiada, la escritura «pública» en castellano de la Barcelona de la primeros años de posguerra ha sido ignorada sistemáticamente por la historia y crítica de la literatura durante más de 50 años, a pesar de la importancia de Barcelona como centro editor y configurador de líneas creativas y de la talla de algunos de esos escritores, como Juan-Eduardo Cirlot. En este artículo pretendemos recorrer la historia de la poesía escrita en Barcelona desde 1939 hasta 1951, dejando ya de lado, en la medida de lo posible, los «apasionamientos» de los que hablaba Masoliver, que han llevado al limbo filológico a un nutrido grupo de poetas. Para ello es necesario empezar por el relato de una sustitución cultural que en Cataluña no fue sólo ideológica, sino también lingüística.

## 1. LA SUSTITUCIÓN CULTURAL

Desde 1939 un grupo de intelectuales catalanes que había luchado con Franco (Juan Ramón Masoliver, Carlos Sentís, Pedro Pruna, Xavier de Salas, Ignacio Agustí, Félix Ros y Luys Santa Marina, entre otros) se ocupó activamente, bajo las órdenes del Director General de Propaganda, el falangista Dionisio Ridruejo, de promocionar una literatura en castellano acorde con los principios del Movimiento<sup>2</sup>. Los puntales básicos de la sustitución cultural fueron: Juan Ramón Masoliver desde su cargo como Jefe Provincial de Propaganda de Barcelona y desde la dirección de la colección *Poesía en*

<sup>2</sup> Para la situación de Barcelona tras la ocupación franquista, véanse ABELLA, Rafael, *Finales de enero, 1939. Barcelona cambia de piel*, Barcelona, Planeta, 1992; AGUSTÍ, Ignacio, *Ganas de hablar*, Barcelona, Planeta, 1974; BENET, Josep, *Cataluña bajo el régimen franquista*, Barcelona, Blume, 1979; DÍAZ-PLAJA, Guillermo, *Memoria de una generación destruida*, Barcelona, Delos-Aymá, 1966; FABRE, Jaume, *Els que es van quedar. 1939: Barcelona, ciutat ocupada*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003; FONTANA, José M.<sup>a</sup>, *Los catalanes en la guerra de España*, Madrid, Samarán, 1951; GALLOFRÉ I VIRGILI, María Josefa, *L'edició catalana i la censura franquista: 1939-1951*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991; LAÍN ENTRALGO, Pedro, *Descargo de conciencia (1930-1960)*, Barcelona, Barral, 1976; RIDRUEJO, Dionisio, *Con fuego y con raíces. Casi unas memorias*, Barcelona, Planeta, 1976; SAMSÓ, Joan, *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*, tomos I y II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994 y 1995; THOMÀS, Joan M<sup>a</sup>, *Falange, Guerra civil, franquismo (FET y de las JONS de Barcelona en els primers anys del règim franquista)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.

*la mano* (de la editorial Yunque); Ignacio Agustí desde la dirección del semanario *Destino*; Félix Ros desde diversas aventuras editoriales, y sobre todo desde la colección *Azor* de poesía que dirigió para la editorial Apolo; y Luys Santa Marina, desde la presidencia del Ateneo Barcelonés y desde la dirección del diario de FET y de las JONS *Solidaridad Nacional*. Durante los dos años inmediatamente posteriores a la toma de Barcelona, todos los esfuerzos se encaminaron a difundir y promocionar la obra de poetas españoles clásicos y de contemporáneos adictos al régimen, con mayor o menor constancia (Masoliver, por ejemplo, desengañado por la estrechez mental del régimen, se marchó a Italia a principios de 1940<sup>3</sup>), y son muy escasas las obras de creación pura.

En este primer periodo, lo más relevante para la historia de la poesía fue sin duda la colección *Poesía en la mano*, en la que aparecieron, a un módico precio, antologías bilingües de escritores españoles y extranjeros de todas las épocas. Dentro de la editorial Yunque, y animado por Félix Ros y José Janés, Juan Ramón Masoliver creó una colección de libros de pequeño formato, con un plan de aparición semanal y precios populares. Durante 1939 y 1940 se editaron 25 volúmenes de poesía universal, desde Dante a Rilke, desde San Juan de la Cruz a Mallarmè, desde Gonzalo de Berceo hasta François Villon, con original y traducción para los textos extranjeros; en estos libros de *Poesía en la mano* conocieron a los poetas esenciales muchos jóvenes barceloneses que despertaban a la literatura en los años cuarenta. El último tomo de la colección, una antología de «Ocho siglos de lírica castellana» titulada *Las trescientas*, prologada y recopilada por Juan Ramón Masoliver, tuvo problemas con la censura por la inclusión de la «Oda al Santísimo Sacramento del Altar» de García Lorca, probablemente la primera obra del granadino que se publicó tras la guerra.

A partir de 1942, se abandonan progresivamente las tareas de reconstrucción o sustitución cultural y la poesía en Barcelona inicia un camino que la ha de unir con las principales líneas estéticas de anteguerra. La llegada a la ciudad en 1943 de Juan-Eduardo Cirlot, de César González-Ruano y de Dionisio Ridruejo, acentúa la heterodoxia de las propuestas culturales barcelonesas, que en el campo de la poesía quedan plasmadas en la revista *Entregas de poesía*, ideada, animada y dirigida por Juan Ramón Masoliver a partir de enero de 1944, en la que también tuvieron un papel destacado César González-Ruano y Dionisio Ridruejo y de la que hablaremos más adelante. Como en el resto de España, es 1944 un año clave para la poesía, que queda liberada de los proyectos de una nueva poética para un nuevo

<sup>3</sup> Para más detalles sobre Juan Ramón Masoliver, HERNÁNDEZ, Sònia y ACÍN, Ángel Luis, *Juan Ramón Masoliver. Dies llegits*, Ajuntament de Montcada i Reixach, 2002. Una recopilación de sus artículos, en MASOLIVER, Juan Ramón, *Perfil de sombras*, Barcelona, Destino, 1994; es especialmente interesante para la poesía de posguerra en Barcelona el titulado «Sobre la literatura catalana en castellano» (pp. 428-442).

estado falangista; en Barcelona, cierta esperanza de la caída del régimen junto con la relativa y calculada permisividad del gobernador civil Bartolomé Barba Hernández permitieron las primeras y tímidas manifestaciones culturales públicas de la lengua catalana, cuyo uso en libros de creación fue autorizado por la censura en 1946; así, por vez primera en ocho años, la poesía en castellano tuvo una mínima competencia, que iría creciendo con el tiempo y el desarrollo de posturas de resistencia. Durante los últimos años de la década, la estabilización del régimen franquista y la acomodación de gran parte de la población a un estado dictatorial, hizo que la poesía «normalizara» su producción y que en Barcelona, de una manera bastante natural, la promoción de poetas nacidos entre 1911 y 1922, que había ocupado las tribunas públicas desde 1942, fuera destronada por la nueva y brillante generación poética que hoy conocemos como «Escuela de Barcelona» o «Grupo catalán de los 50».

## 2. EL SEMANARIO DESTINO

Testigo y protagonista de excepción de los avatares poéticos de la década de los cuarenta en Barcelona fue el semanario *Destino*, cuyo número 100 coincidió con la entrada de las tropas franquistas en la Ciudad Condal<sup>4</sup>. Hasta mayo de 1940 dependió económicamente de FET y de las JONS, fecha en la que pasó a ser propiedad de dos de sus fundadores, Ignacio Agustí y José Vergés, y empezó a despegarse lentamente de la ideología fascista. *Destino*, que siempre atendió de manera generosa los asuntos culturales, ofrece en su sección «Arte y Letras» información muy valiosa sobre el estado de la poesía en Barcelona.

En un primer momento (1939-1941) se reseñan puntualmente las escasas obras de creación, se alaban los diferentes volúmenes de la colección *Poesía en la mano* que dirigía Juan Ramón Masoliver, tan ligado al grupo de *Destino*, y se incluyen numerosos artículos sobre poetas clásicos españoles, como Jorge Manrique o Garcilaso, participando así *Destino* en la españolización de Cataluña.

Pero este empeño político-cultural duró poco: desde finales de 1941 se asiste a un desplazamiento estético, debido en parte al voluntarismo de sus colaboradores (entre otros, Ignacio Agustí, Juan Ramón Masoliver, Juan Teixidor, Martín de Riquer, Guillermo Díaz-Plaja, Eugenio y Santiago Nadal, José Pla) y en parte a la necesidad de acercarse a un público burgués culto

<sup>4</sup> La historia general de este importante semanario ha sido bien contada por CABELLOS, Pilar y PÉREZ, Eulalia, «*Destino. Política de Unidad (1939-1946)*», *Els Marges*, 37, 1987, pp. 19-36; GELI, Carles y HUERTAS, Josep, *Les tres vidas de «Destino»*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1990; Porcel, Alexandre, *La crónica de Destino*, Barcelona, Destino, 2003.

que era el destinatario principal de la revista; se empieza a criticar el formalismo retoricista vacuo de la poesía más oficialista, desaparecen los artículos divulgativos de literatura clásica y se propone una nueva poesía que recupere la modernidad literaria, que se anude con lo mejor de la tradición poética inmediata (especialmente con el surrealismo) y con los avances de otros países (especialmente Francia). Los artículos de Eugenio Nadal y de Juan Ramón Masoliver durante los años 1942 y 1943 no dejan lugar a dudas: la apuesta crítica por jóvenes poetas de Barcelona como Julio Garcés, Fernando Gutiérrez o Manuel Segalá es la apuesta por una «nueva poesía» en castellano alejada de los preceptos escorialistas y unida a la inmediatamente anterior, a la de la llamada «Generación del 27». Un ejemplo claro de las nuevas tendencias estéticas es la reseña que Eugenio Nadal hace de las *Odas* de Julio Garcés (*Destino* 298, 3 de abril de 1943), donde se lee:

Julio Garcés pertenece a un grupo de poetas jovencísimos que buscan nuevos cauces a la poesía partiendo de un importante núcleo de la producción anterior a nuestra guerra. Soslayando la vuelta a las formas y sentido tradicionales que, iniciada por Gerardo Diego, ha culminado en estos últimos años, pretenden incorporar a su obra los elementos fecundos y vivos del superrealismo, y fundirlos en una obra humana y espiritualmente unida.

Los apoyos críticos dan el fruto esperado y muy pronto, a partir de 1944, se produce una auténtica floración poética que sigue en sus líneas esenciales lo pedido por Eugenio Nadal (unión poética con algunos elementos del surrealismo anterior a la guerra civil, alejamiento de la vuelta a lo tradicional propuesta por Gerardo Diego), y que se recoge en una de las mejores revistas poéticas del periodo de posguerra, *Entregas de poesía* (1944-1947). Su existencia permite al semanario *Destino* dedicarse más intensamente a otro género, el narrativo, para el que ya había lanzado su premio Nadal; la poesía pasa a un segundo plano, pero todavía durante los años 1944, 1945 y 1946 se pueden leer artículos de Néstor Luján y de «Andrónico» (Juan Ramón Masoliver) que insisten en la necesidad de incorporar la poesía a los cauces abiertos por los grandes poetas de anteguerra; el entusiasmo del joven Luján por Vicente Aleixandre es otra muestra de que, de todas las corrientes, el surrealismo era en Barcelona la opción predilecta por los críticos. En «Un homenaje al poeta Vicente Aleixandre» (*Destino* 357, 20 de mayo de 1944), Néstor Luján no sólo eleva a Aleixandre a modelo de autenticidad y vitalidad lírica, sino que no duda en señalar que su camino es «una suerte de surrealismo», y en «La poesía española en esta primavera» (*Destino* 408, 12 de mayo de 1945) afirma rotundamente que *Sombra del paraíso* es «la mejor y casi única aportación auténtica a nuestra lírica de posguerra».

A partir de 1947 se observan con claridad en *Destino* dos líneas diferentes de atención a lo poético: por un lado, y en consonancia con la llamada «escletxa» (movimiento de manifestación pública de la lengua catalana),

los artículos sobre poesía de Juan Estelrich, Juan Teixidor y Miguel Dolç (apoyados por las opiniones de Pla y de Vicens-Vives) se centran en la difusión y propaganda de la escrita en lengua catalana, tanto en las reediciones como en las novedades; por otro, comentaristas como Néstor Luján o Antonio Vilanova, optan por la defensa de la «poesía realista» de Blas de Otero o Gabriel Celaya, mientras abominan del «aleixandrimismo» por el abuso de sus formas. Vilanova, quien ya había destacado por la agudeza de sus opiniones críticas en *Entregas de poesía, Alerta* o *Estilo*, se incorpora a *Destino* en 1950 con la sección «La letra y el espíritu», donde enseguida da cuenta a sus lectores de «la más alta revelación poética del año en curso», *Ángel fieramente humano*. Por su parte, Néstor Luján no duda ahora en criticar el «aleixandrimismo» por su retórica dulzona y blanda, frente al que recomienda la poesía firme y maciza de, por ejemplo, Blas de Otero (*Destino* 684, 16 de septiembre de 1950). El giro crítico dado por *Destino* en los últimos años de la década de los cuarenta en su tratamiento de la poesía revela dos de las razones de su largo éxito: la conexión del semanario con la sociedad para la que escribe y la agudeza de sus colaboradores.

### 3. OTRAS REVISTAS MÁS O MENOS POÉTICAS

No es *Destino* la única revista general que proporciona información sobre la poesía escrita en Barcelona; junto a ella, las publicaciones del SEU *Alerta* y *Estilo*<sup>5</sup>, desde 1942, se entregan a la descalificación del formalismo escorialista, en un primer momento, y, después, a la defensa teórica de una estética que enlace con el que se considera el movimiento poético más fecundo de antes de la guerra: el surrealismo. Los artículos de los jóvenes universitarios Néstor Luján, Antonio Vilanova, Juan Perucho, Manuel Valls y Francisco José Mayáns (o «Luis Eugenio») extienden a todas las artes la necesidad, vivida por ellos como radical urgencia, de cambio y de revolución, ambos basados, paradójicamente, en la recuperación de un pasado brillante en el que Federico García Lorca y Vicente Aleixandre se erigen como modelos poéticos indiscutibles. En *Alerta* ya destaca la voz de Antonio Vilanova, quien en artículos como «Poesía 43. En torno al clasicismo» (*Alerta* 8, 29 de mayo de 1943) denuncia que «por circunstancias puramente extraliterarias (...) no existe en España una revisión objetiva y consciente de este riquísimo fenómeno poético que se llama surrealismo» y propone una reno-

<sup>5</sup> Sobre estas dos revistas, véanse GRACIA, Jordi, «Los orígenes intelectuales de *Laye* en dos revistas del SEU, *Estilo* y *Qvadrante*», *Anuari de Filologia*, XVI, 4, pp. 47-70 e *idem.*, *Crónica de una deserción. Ideología y literatura en la prensa universitaria del franquismo (1940-1960)*, Barcelona, PPU, 1994; y VALLS, Fernando, «Cultura y política en los primeros años de posguerra: la revista *Alerta* (1942-1943)», *Anuari de Filologia*, XVIII, 6, pp. 107-134.

vación poética que pase por las innovaciones del 27 y por un extremo subjetivismo, y nunca por el clasicismo.

La inclusión de una sección en *Estilo* dedicada a los «Poetas universitarios», donde publicaron Francisco Salvá Miquel, José Miguel Velloso y Francisco Galí, entre otros, así como la participación regular en ella de Juan-Eduardo Cirlot, hacen que los 25 primeros números (1944-1946) de esta revista del SEU sean doblemente importantes (en la vertiente crítica y en la creativa) para el estudio de la poesía de los cuarenta en Barcelona.

A partir de finales de 1942 Luys Santa Marina<sup>6</sup> lanzó la revista literaria *Azor*, continuadora del *Azor* de 1932-1934. Igual que en ésta, se apostaba por un españolismo casticista, la recuperación del pasado imperial (también en poesía) y un lenguaje poético del que quedaban excluidos el simbolismo y, claro está, las vanguardias; las colaboraciones poéticas del *Azor* de 1942-1943 se ajustan, en forma, contenidos y lenguaje al neoclasicismo de posguerra, y no aportan novedad alguna al panorama poético de los cuarenta, lo que hizo que la revista literaria no superara los diez números y fuera absorbida por la más amplia *Azor. Revista semanal de Información, Arte y Literatura*, que sobreviviría hasta finales de 1944. Los esfuerzos de Santa Marina por hacer pública su personal apuesta por un determinado tipo de poesía le llevaron también a abrir los salones del Ateneo Barcelonés, del que era presidente, para lecturas y charlas de poetas política y/o estéticamente afines, como Adriano del Valle, Dionisio Ridruejo o Félix Ros, así como a incluir en el diario del Movimiento *Solidaridad Nacional* dos secciones fijas semanales, «Letras y nobles artes» y «Silva de varia lección», en las que se dio cabida, entre reseñas y artículos, a poemas de escritores barceloneses muy jóvenes, ya no implicados de manera directa con el levantamiento franquista; y así, entre las páginas de *Solidaridad Nacional* se encuentran obras de Juan-Eduardo Cirlot<sup>7</sup>, Diego Navarro, Julio Manegat, Miguel de la Villa o Ramón Eugenio de Goicoechea. Curiosamente, estos poemas están sometidos a una distorsión (no sabemos si voluntaria o impuesta) de temas y formas, de tal manera que la estética de todos ellos, tan distinta, se somete en gran medida a las normas escorialistas: formas clásicas —sonetos sobre todo—, temas acordes a los principios del Movimiento y predominio de la función referencial en el lenguaje.

Más interesante fue *Leonardo. Revista de las ideas y de las formas* (1945-1946), dirigida por el periodista Tristán la Rosa, que adoptó, como se intuye

<sup>6</sup> Sobre este escritor y activo falangista, véanse sobre todo MAINER, José Carlos, *Falange y literatura*, Barcelona, Labor, 1971; GORDILLO COURCIERES, José Luis, *Luys Santa Marina (Notas de vida y obra)*, Madrid, Actualidad militar, 2002; AUB, Max, *Campo cerrado (El laberinto mágico I)*, Madrid, Alfaguara, 1982; TRAPIELLO, Andrés, *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Barcelona, Planeta, 1994.

<sup>7</sup> Se pueden leer en CIRLOT, Juan-Eduardo, *En la llama. Poesía 1943-1959*, Madrid, Siruela, 2005, pp. 581 y ss.

desde el título, una posición europeísta y moderna para revisar tanto las teorías filosóficas como las estéticas. A lo largo de sus trece números, incluyó una sección dedicada a la crítica y a la creación poéticas, en la que publicaron Juan Ramón Jiménez, Gerardo Diego, Carmen Conde, Rafael Morales, José María Pemán, Leopoldo Panero, José García Nieto, Dámaso Alonso, José Luis Hidalgo, Jorge Guillén, Ildefonso Manuel Gil y Ramón de Garciasol, entre otros. Los jóvenes barceloneses estuvieron representados por Julio Garcés (suyos son dos poemas de clara filiación surrealista y una apasionada defensa de *Sombra del paraíso* que abre, en el número 1 de *Leonardo*, la sección «La poesía»), y por Manuel Segalá, cuyas aportaciones creativas se movieron, sorprendentemente, dentro del más estricto neoclasicismo. También es destacable la presencia en *Leonardo* del siempre incisivo Néstor Luján, quien criticó abiertamente la *Antología de autores españoles contemporáneos* de César González-Ruano, publicada en Barcelona en 1946 con abundantes elogios de otros comentaristas; Luján censura, con razón, la falta de rigor de González-Ruano, ya que «da hospitalidad en sus páginas a todo poeta e incluso a todo amigo que poetiza» (*Leonardo* XIII, 1946, p.123).

César González-Ruano se había establecido en Sitges a finales de 1943 y había dinamizado la vida cultural de la pequeña ciudad, tan intensa durante los primeros 35 años del siglo XX; animó el lanzamiento de la revista mensual «de arte, literatura y paisaje» *Maricel*, que, bajo la dirección de Miguel Utrillo Vidal, publicó desde el mes de agosto de 1945 poemas de casi todos los jóvenes que escribían en castellano en Barcelona: José Cruset, Juan-Eduardo Cirlot, Diego Navarro, Manuel Segalá, Julio Manegat, José Miguel Velloso y Alfonso Pintó son firmas habituales entre las páginas de la revista sitgetana; en este medio, mucho más expuesto a los rigores de la censura que las revistas poéticas, optan significativamente por sonetos y otras formas tradicionales, aunque siempre intentando llenarlas de contenido y alejarlas del formalismo vacío que tan mal visto estaba en Barcelona (y que se identificaba, todo hay que decirlo, con Madrid). En *Maricel* aparecieron, por ejemplo, textos tan relevantes como «Cohesión y no armonía. Temas de estética» de Juan-Eduardo Cirlot (*Maricel* 8, marzo de 1946) o el «Primer homenaje a Gala Salvador Dalí» firmado por Julio-Eduardo Cirlot Garcés, un ejemplo de la escritura —surrealista— a varias manos que surgía desde la barcelonesa taberna de La Leona<sup>8</sup>.

En los últimos años de la década son las revistas de arte las que reflejan mejor las líneas estéticas por las que circula la creación: tanto *Cobalto* como

<sup>8</sup> Para conocer mejor el mundo de tabernas como La Leona o La Jungla, véanse los artículos de GRANELL, Enrique, «Maranatha. *La Leona* en la Barcelona de los años cuarenta (seguido de una pequeña antología de retratos)», *Ciudad de ceniza. El surrealismo en la posguerra española*, Teruel, Diputación, 1992, pp. 47-66; e *idem.*, «Juan-Eduardo Cirlot. Los lugares de la poesía», *Hablar/Falar de poesía. Revista hispano-portuguesa de poesía*, 4, 2001, pp. 12-13.



*Cobalto 49*, ambas dirigidas por Rafael Santos Torroella, como la bilingüe *Dau al Set* se lanzaron a la recuperación decidida de las vanguardias, también las literarias, y la última incluyó poemas de Juan-Eduardo Cirlot, Rafael Santos Torroella y José M.<sup>a</sup> Fonollosa. Además, todas ellas unen diversas artes (literatura y pintura sobre todo) en un intento muy moderno de Arte Total. Así, el cuaderno primero del volumen II de *Cobalto* (1948) es el primer monográfico dedicado íntegramente al surrealismo después de la guerra civil, mientras que *Cobalto 49* no sólo fue una publicación orientada a la difusión del arte abstracto, sino también una asociación cultural con diversas secciones dedicadas a la literatura, la música, etc.<sup>9</sup>.

#### 4. UNA GRAN REVISTA POÉTICA: *ENTREGAS DE POESÍA*

La primera revista exclusivamente poética que se publica en Barcelona después de la guerra civil es *Entregas de poesía*, que sacó a la calle 24 números desde enero de 1944 hasta principios de 1947. Dirigida por Juan Ramón Masoliver, Diego Navarro y Fernando Gutiérrez, y, en la ausencia del primero, también por Julio Garcés y Manuel Segalá, surgió como oposición al clasicismo garcilasista imperante; la finalidad de la revista era «traer a cauce», como el propio Masoliver reconoce en el «Hasta luego» que la cierra, a una serie de poetas barceloneses entre los que destacaban Julio Garcés, Manuel Segalá, Juan-Eduardo Cirlot y Fernando Gutiérrez. La estructura primigenia de la revista era: un clásico olvidado, un extranjero contemporáneo (pues otro de los propósitos era anudar la producción nacional con las mejores poéticas foráneas, salvando así el aislamiento de las guerras) y dos poetas españoles contemporáneos, uno reconocido y otro novel, este último casi siempre de Barcelona. Durante las 12 *Entregas* de 1944 vemos desfilar a Julio Garcés, Juan-Eduardo Cirlot, Francisco José Mayáns y Manuel Segalá, con composiciones de lenguaje surrealista; a José Cruset, que sigue la línea más desnuda de Salinas; a Fernando Gutiérrez y sus preferencias por Lorca y Miguel Hernández; junto a ellos, los versos vanguardistas de César González-Ruano, que se había establecido en Sitges en 1943, los más intimistas de Dionisio Ridruejo en «Descubrimiento del corazón», y una importante «Confidencia literaria» de Vicente Aleixandre en la que reconoce que el modernismo y el surrealismo están en la base de su poesía. Sólo un poeta, Diego Navarro, codirector de las *Entregas*, formado en Madrid, publica «Sonetos» dentro de la línea clasicista.

<sup>9</sup> Un estudio completo de las actividades de *Cobalto 49*, en VIDAL OLIVERAS, Jaume, «Cobalto, història d'una iniciativa editorial (1947-1953)», *Locus amoenus*, 3, pp.215-240 e idem., en «Más allá de la escritura: la promoción cultural en Rafael Santos Torroella», *Rafael Santos Torroella. En los márgenes de la poesía y el arte*, Madrid, Círculo de Bellas Artes-Residencia de Estudiantes, pp. 85-121.

Durante 1945, se incluyen en *Entregas de poesía* muchas composiciones de autores no barceloneses (José M.<sup>a</sup> Valverde, Carmen Conde, Joaquín de Entrambasaguas, Leopoldo de Luis, Eugenio de Nora) y sólo se publican seis números; durante 1946 y principios de 1947 salen a la luz seis más que contienen importantes creaciones de poetas cercanos: Juan-Eduardo Cirlot («La vivencia lírica»), Julio Garcés («Interior»), Manuel Segalá («Corcel de sombra»), Susana March («La pasión desvelada») y José M.<sup>a</sup> Fonollosa («Umbral del silencio»). En conjunto, domina con claridad en *Entregas* la estética surrealista (Cirlot, Segalá, Mayáns, Garcés, un poco Fonollosa), seguida muy de cerca por el intimismo apasionado o neorromanticismo (José Cruset, Susana March, Fernando Gutiérrez). Las formas preferidas son el alejandrino y el endecasílabo blanco en configuración estrófica, seguidos por el verso libre; es notable la utilización, sobre todo por los «surrealistas», de subgéneros clásicos (odas, elegías o epístolas) en versos medidos, en perfecta conexión con Louis Aragon, quien en el ensayo «Arma virumque cano» de *Entregas de poesía* 5 (mayo de 1944) recomendaba el sometimiento a la disciplina métrica para avanzar en el ineludible camino de la herencia poética. Este ensayo y el artículo del entonces jovencísimo Antonio Vilanova «Poesía española y poesía europea» en el número 1 de la revista, donde critica «la amanerada imitación de nuestros clásicos» propia de una «pléyade de garcilasistas», frente a la que propone «la gradación de intimidad que va de Lorca a Rubén», pueden considerarse las bases teóricas desde la que se configura la publicación.

Ésta estuvo apoyada por las «Ediciones de Entregas de poesía», que lanzaron *Vía Aérea* (1944) de César González-Ruano, así como *Primera tristeza* (1945) y *Los ángeles diarios* (1947) de Fernando Gutiérrez.

Desaparecidas las *Entregas de poesía*, hay que esperar hasta finales de 1948 para que en Barcelona se publicara otra revista poética: fue *Verde viento*, en este caso aparecida como «colección» para, como ya hicieron las «entregas», despistar a la censura, que controlaba férreamente las revistas; sus directores, José M.<sup>a</sup> Rodríguez Méndez y Miguel de la Villa, lograron sacar a la calle cuatro números. A pesar de la declaración teórica de intenciones que encabeza la *Colección Verde Viento*, en la que se reivindica, desde una juventud asumida como mérito, la acción, el gesto, el grito, como armas de renovación estética y social frente al intimismo y la pasividad de la generación precedente, las propuestas poéticas que ofrece son heterogéneas: desde el surrealismo de Julio Garcés, Bartolomé Rodolfo y Miguel Labordeta, hasta la poesía urbana y cercana a la social de Miguel de la Villa (nacido ya en 1928) o el esteticismo de Francisco Galí.

##### 5. EDITORIALES, TERTULIAS, PREMIOS, ANTOLOGÍAS

El extraordinario animador cultural que fue Juan Ramón Masoliver no sólo estuvo tras las *Entregas de poesía*, sino también, como hemos visto,

tras la colección poética *Poesía en la mano*, surgida en el mismo año de la ocupación de Barcelona. Paralelamente, en el mismo 1939, la editorial Apolo lanzó la colección de poesía *Azor*, dirigida por Félix Ros; en ésta, la elección de los autores, todos ellos españoles contemporáneos, se hizo siguiendo en primer lugar un criterio político, de compromiso activo con el régimen franquista, lo cual no fue óbice para que algunos de sus libros contuvieran buena poesía. *Azor*, de significativo título, publicó obras de Félix Ros, Luys Santa Marina, Adriano del Valle, Álvaro Cunqueiro y Eugenio d'Ors entre 1939 y 1940.

Durante los dos años siguientes ninguna editorial lanzó una colección exclusivamente poética; habrá que esperar hasta 1943 para que el poeta Manuel Segalá cree, dentro de la editorial Berenguer, la colección *Barca Nueva*, con el propósito de dar a conocer los «futuros exponentes de la Poesía española», que fueron, sobre todo, jóvenes barceloneses. El propio Manuel Segalá, Julio Garcés, Ramón Eugenio de Goicoechea y Juan-Eduardo Cirlot publicaron en *Barca Nueva* o en Berenguer obras primerizas aunque no por ello menos importantes; estaba prevista también la aparición de poemas de otros escritores barceloneses (según el catálogo, Fernando Gutiérrez, Francisco José Mayáns, Néstor Luján y Juan Perucho), pero problemas económicos cancelaron el proyecto de *Barca Nueva*, cuyo relevo sería la revista *Entregas de poesía* y sus ediciones, a partir de 1944, como hemos visto, y hasta 1947.

Desde 1944 empezó a funcionar la colección de poesía *Ariel*, dirigida por Dionisio Ridruejo dentro de la editorial Montaner y Simón, en la que aparecerían *En la soledad del tiempo* (1944) de Dionisio Ridruejo, *Poesía 1924-1944* (1944) de César González-Ruano y *Fuga* (1948) de Ana-Inés Bonnín.

Más importancia para la historia de la poesía en castellano en Barcelona tuvo la editorial Cobalto, dirigida por Rafael Santos Torroella<sup>10</sup>, que a finales de la década de los cuarenta publicó, a pesar de estar en principio dedicada al arte, obras poéticas del propio Santos Torroella (*Ciudad perdida, Altamira*), de Juan-Eduardo Cirlot (*Eros*) y de Ana-Inés Bonnín (*Poema de las tres voces y otros poemas*), entre otros. De todas maneras, la infraestructura editorial, orientada en Barcelona sobre todo a la narrativa (Destino, Janés, por ejemplo), fue insuficiente para el lanzamiento de la poesía en castellano; la poesía en catalán contó en los últimos cuarenta con las activas Ossa Menor y Torrell de Reus.

Tras la guerra civil, también en Barcelona la vida cultural —en la única lengua permitida— volvió a salir, aunque no en el grado de Madrid, a la

<sup>10</sup> Una visión completa de su vida y obra, en el catálogo de AA.VV., *Rafael Santos Torroella. En los márgenes de la poesía y el arte*, Madrid, Círculo de Bellas Artes-Residencia de estudiantes, 2003.

calle, y desde finales de 1943 ocupó, en forma de tertulias más o menos literarias, muchos bares y cafés en torno al eje de las Ramblas<sup>11</sup>; las más activas fueron las del café Suizo, capitaneada por Luys Santa Marina; la de la cervecería Glaciar, en la Plaza Real, donde acudían, en un principio, Pedro Pruna y César González-Ruano; éste a veces pasaba a la de La Leona, taberna cercana a la Plaza Real donde se reunían los surrealistas (Cirlot, Garcés, Segalá, Goicoechea, Velloso, Pintó, Ángeles Tey, Bartolomé Rodolfo), quienes a veces lo hacían también en el Barrio Chino, en la taberna La Jungla; otra tertulia era la del café Guinea, ya en la Diagonal, en la que los jóvenes redactores de *Alerta* Antonio Vilanova, Néstor Luján, Juan Perucho y Francisco José Mayáns, se siguieron reuniendo aún después del cierre de la revista y de la publicación del curioso libro 9<sup>12</sup>; Lorenzo Gomis, su hermano Juan, Francisco Salvá Miquel, Juan Peñalver y otros mantenían, ya al final de la década de los cuarenta, la llamada «Tertulia trashumante de la Cucaracha», con sedes en La Cucaracha, cerca del Liceo, en el Glaciar o en el bar Términus, en el cruce Aragón-Paseo de Gracia; estos últimos pasaron a la famosa tertulia de la horchatería El Turia, en la Rambla de Cataluña, donde participarían Juan Goytisolo, Carlos Barral, Ana María Matute, etc. Los más jóvenes (Costafreda, Ferrán, Folch, Barral) se asomaron también a las tertulias surrealistas capitaneadas por Juan-Eduardo Cirlot. Otros lugares de reunión eran Sitges, donde residía César González-Ruano, y Vilanova i la Geltrú, donde Eugenio d'Ors había fundado la «Academia del Faro de San Cristóbal». En fin, encontramos en Barcelona, a partir de 1943, una animada vida cultural pública que contrasta con las reuniones privadas, en domicilios particulares, semiclandestinas, de los poetas de lengua catalana.

La «normalización» del castellano como lengua de Cataluña se reforzó con el premio de poesía «Juan Boscán», organizado por el Instituto de Estudios Hispánicos a partir de 1949, y con el premio de poesía «Ciudad de Barcelona», convocado por el Ayuntamiento de Barcelona a partir de 1950; a pesar de que este último fue ganado en su primera edición por Fernando Gutiérrez, lo cierto es que los poetas de los que nos ocupamos en este artículo llegaron tarde a la efectiva plataforma de lanzamiento que suponen los premios literarios. Cuando se instituyeron en Barcelona, algunos se habían marchado de España (Manuel Segalá), otros estaban a punto de hacerlo

<sup>11</sup> Además de lo aportado por testimonios personales, la mejor relación de las principales tertulias barcelonesas la da ZÚÑIGA, Ángel, *Barcelona y la noche*, Barcelona, Parsifal, 2001.

<sup>12</sup> Este libro se terminó de imprimir el 14 de marzo de 1944, y en él participaron los nueve (de aquí el título) colaboradores principales de la revista *Alerta*: Joan Perucho (que hizo el prólogo en versos surrealistas), Néstor Luján, José M. De Martín, F. J. Mayáns, José Riera, Nani Valls, Carlos Fisas, Ventura Torres y Antonio Vilanova. Se trata de una obra iconoclasta, con una tirada de cincuenta ejemplares, compuesta de «retratos» en prosa poética de los 9, acompañados de caricaturas de cada uno de ellos firmadas por José M. De Martín.

(Julio Garcés, José M.<sup>a</sup> Fonollosa, Alfonso Pintó) y los más habían situado sus poéticas muy lejos de la realista o social, que empezaba a ponerse de moda.

Todos los poetas que escribían en castellano en Barcelona en la década de los cuarenta fueron reunidos por César González-Ruano en la *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana* (1946), una de las primeras de la posguerra. Incluía autores desde finales del XIX hasta 1945, y González-Ruano aprovechó su propósito de exhaustividad para incluir a todos sus nuevos amigos: poemas y preciosos datos biobibliográficos de Luys Santa Marina, Ángel Valbuena, Fernando Gutiérrez, Félix Ros, José Cruset, Ignacio Agustí, Diego Navarro, Juan-Eduardo Cirlot, Manuel Segalá, Julio Garcés, Francisco Salvá Miquel, José Miguel Velloso, Francisco José Mayáns y Ramón Eugenio de Goicoechea son recogidos por González-Ruano en esta *Antología*, criticada, por su falta de rigor, por un joven escritor no incluido: Néstor Luján. También *Poesía española actual* (1947), de Alfonso Moreno, incluye entre los poetas contemporáneos a un grupo de escritores residentes entonces en Barcelona: Luys Santa Marina, César González-Ruano, Fernando Gutiérrez, Dionisio Ridruejo, Félix Ros, Diego Navarro, Juan-Eduardo Cirlot y Julio Garcés<sup>13</sup>.

## 6. LOS POETAS

Los poetas que ocuparon los espacios públicos destinados a la poesía en Barcelona durante los años cuarenta del siglo XX, nacieron entre 1911 (Fernando Gutiérrez) y 1922 (con alguna excepción, como la de Alfonso Pintó, que había nacido en 1924), la mayoría de ellos en Barcelona. Si algo les une es su decidido entronque con las poéticas anteriores a la guerra civil, en especial con el surrealismo, y su alejamiento de las propuestas garcilasistas o, después, espadañistas; la posición periférica de Barcelona, su alejamiento de los centros de poder durante el franquismo, la aventura personal de los principales promotores de poesía, como Juan Ramón Masoliver, la formación previa de algunos de los poetas protagonistas, la singular historia de la poesía en lengua catalana, que no pudieron ignorar, hicieron que la poesía que se escribió en castellano en Barcelona tras la guerra civil tuviera poco que ver con la que se escribió en Madrid.

Vicente Aleixandre fue considerado en la Ciudad Condal como maestro absoluto y lo fue sobre todo en cuanto continuador de tendencias anteriores; así lo leyeron los poetas de Barcelona, como el gran representante vivo y

<sup>13</sup> Otra antología curiosa, por marginal, es la *Antología poética del Barrio Chino* (1949), recopilada por Abel Iniesta, en la que aparecieron poemas de, entre otros, Cirlot, Garcés, González-Ruano, Diego Navarro, Juan Perucho, Francisco Salvá, Manuel Segalá y José Miguel Velloso.

activo del surrealismo. Un buen número de los poetas se califican a sí mismos (y son calificados por sus contemporáneos) de «surrealistas». Ya hemos visto que desde diferentes frentes críticos (*Destino*, *Alerta*, *Estilo*, *Leonardo*) se había defendido desde 1943 el surrealismo como la vía más válida para anudar la voz poética con el pasado y avanzar hacia un futuro en el que España no quedara aislada. El estudio pormenorizado de las obras durante el periodo 1939-1950 confirma la calificación, bien que con reservas o con puntualizaciones, como viene siendo habitual al hablar de surrealismo español. Siguiendo la estela de Lorca o de Neruda, el grupo emplea un lenguaje plagado de imágenes irracionales, visionarias, cohesionadas con recursos fónicos de repetición (desde aliteraciones a anáforas) para bucear (y la metáfora no es gratuita, pues se trata de un proceso de inmersión o «submersión», de descenso) en el propio yo, que es siempre un «yo-que-poetiza», y en sus principales misterios: el amor, la anulación del tiempo y del espacio, el poder de la poesía y la música, etc. Ahora bien, en el plano formal se someten los hallazgos, tanto los expresivos como los ontológicos, a una disciplina que implica, casi siempre, el uso del verso medido (alejandrino sobre todo, endecasílabo) y su distribución estrófica, así como la adopción de subgéneros líricos clásicos: elegías, odas, zéjeles, epístolas.

De los poetas surrealistas barceloneses, el más conocido es Juan-Eduardo Cirlot<sup>14</sup>, que volvió a Barcelona en 1943, después de haber asimilado en Zaragoza, de la mano de Alfonso Buñuel, los principios del movimiento surrealista; nada más llegar a su ciudad natal conoció a los poetas Julio Garcés y Manuel Segalá, y consiguió que éste le publicara, dentro de la colección *Barca Nueva*, *La muerte de Gerión* (1943), un «ballet» con elementos narrativos y dramáticos en el que Cirlot intenta, siguiendo a uno de sus músicos preferidos, Alexander Scriabin, construir una obra integradora de poesía (con abundantes rasgos surreales), música, color y movimiento. La madurez expresiva de Juan-Eduardo Cirlot empezaría a perfilarse a partir de 1944, con sus colaboraciones en *Entregas de poesía*, poéticas y teóricas; tanto su «Confidencia literaria» (*Entregas de poesía* 10, 1944) como el ensayo «La vivencia lírica» (*Entregas de poesía* 19, 1946) trazan las líneas fundamentales de su estética inicial, mientras que la «Oda a Igor Strawinsky y otros versos» (*Entregas de poesía* 4, 1944) y «Canto de la vida muerta» (*Entregas de poesía* 15-16, 1945) muestran el interés de Cirlot por la música, la mística y la surrealidad. La publicación de los libros *En la llama* (1945), *Canto de la vida muerta* (1946), *Cordero del abismo* (1946), *Donde las lilas crecen* (1946) y *Susan Lenox* (1947) supone el inicio de diferentes caminos de exploración poética del mundo, caminos que serían continuados

<sup>14</sup> De toda la bibliografía sobre Juan-Eduardo Cirlot, destaco el catálogo de AA. VV., *La imagen surrealista*, Valencia, IVAM, 1996, y el libro de PARRA, Jaime D., *El poeta y sus símbolos. Variaciones sobre Juan-Eduardo Cirlot*, Barcelona, Ediciones del Bronce, 2001.

por Cirlot hasta su muerte; así, si en las dos primeras obras es esencial la posibilidad de usar la música como elemento generador, no sólo de temas sino especialmente de formas poéticas<sup>15</sup>, en *Cordero del abismo* son la religión y los textos sagrados los que permiten superar las contingencias del hombre y su lenguaje, en una búsqueda nunca abandonada de anulación del mundo real, mientras que en *Susan Lenox* es el cine, sus resonancias míticas y sus posibilidades expresivas, el que da pie a la escritura. El lenguaje poético se basa en la imagen visionaria y en la repetición y permutación de elementos, y se vuelca en metros como el alejandrino y el endecasílabo blancos, muchas veces en estrofas de cuatro versos, aunque tanto en *Susan Lenox* como en *Donde las lilas crecen* (recreación romántica del romanticismo) el material adelgaza y tiende al verso libre. Sin duda son todos ellos, en mayor o menor medida, libros surrealistas, pero hay que tener en cuenta que para Cirlot el surrealismo no es un fin en sí mismo, sino un medio para conseguir lo que le interesa: la búsqueda del no-mundo, de «donde nada nunca ni», una huida de las ataduras del hombre al tiempo y al espacio. De todas maneras, el estudio y la difusión del surrealismo ocupó parte de la vida de Cirlot, como muestran los diversos testimonios de tertulias surrealistas capitaneadas por él durante la década de 1940, donde muchos jóvenes conocerían los textos franceses fundamentales. Después de un periodo de silencio poético, durante el que Juan-Eduardo Cirlot se dedicó a la composición musical, destruyó algunos libros y postergó la publicación de otros, en 1949 visita a André Breton en París y le dedica una obra fundamental para la historia del surrealismo español: *Lilith*. Aquí el poeta se deja arrastrar por el erotismo y el primitivismo de una imagen femenina arquetípica para descender a un particular infierno en el que Lilith, madre, amante y maestra, le hace llegar a la gran verdad, resumida en la fórmula poética «nunca he muerto todavía»; combinando sonetos, alejandrinos blancos, verso libre y prosa, alterando las relaciones sintácticas y las asociaciones semánticas normales, Juan-Eduardo Cirlot nos conduce finalmente a una especial ontología en la que plantea uno de los problemas esenciales del ser: el tiempo. El mismo año en que se publica *Lilith* (1949), Cirlot pasa a colaborar activamente en *Dau al set*, revista que, entre otros trabajos suyos, publica el que se considera uno de los pocos manifiestos del surrealismo español; se trata de un pliego suelto sin título, incluido en el número correspondiente a mayo de 1950 de *Dau al set*, en el que se recoge una peculiar concepción colectiva (por cuanto se emplea siempre la primera persona del plural) de la vida, basada en la importancia de las artes (especialmente de la poesía, la música y la pintura), la crítica a una sociedad mercantil que ahoga los instintos primarios, la importancia de los símbolos y la necesidad del juego. De aquí en adelante,

<sup>15</sup> Véase MANJÓN, Dolores y SCHMITT, Thomas, «Mi voz en el sonido de tu luz. Estructuras musicales en la poesía de Juan-Eduardo Cirlot», *Bulletin of Spanish Studies*, vol. LXXXIII, 2006, n.º 4, pp. 523-539.

como sabemos, la obra poética y crítica de Juan-Eduardo Cirlot crecerá hasta convertirse en una de las más originales y modernas de nuestra historia literaria.

Muy unida a la de Cirlot está la trayectoria poética del soriano Julio Garcés<sup>16</sup>, cuya familia se estableció en Barcelona tras la guerra. Durante ésta, Garcés había publicado un par de libros de poesía en los que ya mostraba sus conocimientos de la Generación del 27 y sus preferencias por Lorca: *Peregrinaje* (Zaragoza, 1938) y *Primer romancero del recuerdo* (Zaragoza, 1939). En 1942 da a la imprenta en Barcelona un homenaje a Falla titulado *El amor brujo*, y el libro *Gris*, cuyo lenguaje, cargado de imágenes sensoriales y de símbolos, con continuas referencias a la música y al color, preludia la madurez de las *Odas* (1943), obra que inauguraría la colección poética *Barca Nueva*. Cada vez más cerca del Lorca último, del Neruda de *Residencia en la tierra* y de Aleixandre, Julio Garcés adopta un subgénero clásico, la oda, utiliza los alejandrinos y endecasílabos blancos, y un lenguaje rico en imágenes visionarias y en juegos fonéticos, que sin duda hubieron de interesar y sorprender a Juan-Eduardo Cirlot a su llegada a Barcelona en ese mismo año. Son muchos los puntos de unión entre Garcés y Cirlot a partir de 1944: entre otros, la participación en tertulias poéticas, la fascinación por Lorca y por Neruda, ciertos sintagmas compartidos como «pájaros tristes» y «sin orillas», la interpretación poética del mito de Narciso y la elevación a mito del lugar de Numancia, la escritura a cuatro manos en los llamados «Poemas de La Leona», los apoyos críticos recíprocos, etc.

Aparte de la significativa participación de Julio Garcés en las *Entregas* con «Pájaros tristes y otros poemas» (*Entregas de poesía* 3, 1944) e «Interior» (*Entregas de poesía* 22, 1946), es el libro *Poesía sin orillas*, de 1946, el que mejor muestra la calidad poética del soriano; el sintagma «sin orillas», de procedencia nerudiana, comentado en varias ocasiones por Cirlot<sup>17</sup>, remite a un concepto de poesía como libertad y de la tarea poética como exploración sin límites del yo, del lenguaje poético y de la realidad. *Poesía sin orillas*, inscrito por la crítica contemporánea dentro de un surrealismo *sui generis*, es un libro formado por poemas largos de endecasílabos o alejandrinos blancos en configuración estrófica, con abundancia de estructuras paralelísticas y de repeticiones generativas, plagado de imágenes irracionales y de connotaciones que revelan una visión desolada del mundo, de la que sólo se salva el recuerdo de la infancia en Soria. Así, en «Naufragio en la rosa»:

<sup>16</sup> De este excelente poeta hay una edición de su *Poesía completa* (incompleta, por cuanto faltan algunos libros y bastantes poemas dispersos en revistas), con prólogo-estudio de Enrique Andrés RUIZ (Barcelona, Anthropos, 1992). Véase, sobre sus relaciones con Cirlot, RUIZ, Enrique Andrés, «Los poemas a Numancia de Juan-Eduardo Cirlot», *Cosas de Soria*, 35, 2000, pp. 5-16.

<sup>17</sup> Por ejemplo, en CIRLOT, Juan-Eduardo, «La vivencia lírica», *Entregas de poesía* 19, 1946.



En los atardeceres, por los blancos reductos  
 donde llega la música con sus doradas hoces,  
 cuando rosas gargantas proclaman concepciones,  
 muy cerca del camino donde las plantas huyen...

Recordad la pureza como recordaríais  
 un vacío cualquiera en vuestra sed de rosas,  
 pensad en vuestros besos como algo de la muerte,  
 traedme los metales de vuestro odio purísimo.

Aunque después de *Poesía sin orillas* aparecieron poemas suyos en numerosas revistas (*Leonardo*, *Verde Viento*, *Maricel*, pero también *Garcilaso*, *Espadaña*, *Mensaje*) y antologías, Julio Garcés no volvió a publicar ningún libro de poesía hasta 1976, año en que ven la luz los *Poemas de San Polo*, donde se recuperan muchos de los poemas aparecidos en revistas desde 1946 hasta su marcha de Barcelona en 1952. Con ocasión de su «retorno», Juan Ramón Masoliver se permitió en 1977 coronarlo como «el oráculo poético del grupo, el *miglior fabbro*»<sup>18</sup>, y diez años más tarde Víctor García de la Concha<sup>19</sup> reconocía que *Poesía sin orillas* es una de las mejores obras líricas de la posguerra. Su silencio y su lejanía (desde 1952 hasta su muerte en 1979 residió en Perú) explican, en parte, el olvido de la poesía de Julio Garcés.

De la llamada «trinca surrealista barcelonesa»<sup>20</sup> es Manuel Segalá el poeta más desconcertante. Nacido en Barcelona en 1917, con una formación humanística amplia en la que se incluía la poesía clásica así como la castellana y la catalana anteriores a la guerra civil, dio a la imprenta en 1942 unos inmaduros y modernistas *Poemas de ausencia*, y en 1943, dentro de la colección *Barca Nueva* que él dirigía, el libro *La voz en el aire*, donde domina el neopopularismo de Lorca y de Alberti. Siguiendo una evolución lógica, y teniendo en cuenta su amistad con Julio Garcés primero y con Juan-Eduardo Cirlot después, en su siguiente publicación, *Elegías* (1944), adoptó muchos rasgos surrealistas, en un intento de unir su voz con la del Lorca último; el lenguaje poético se carga de imágenes y se vuelca en alejandrinos blancos, mientras que la elección de la elegía como subgénero permite la tan ansiada —desde antes de la guerra— unión entre tradición y modernidad. Las colaboraciones de Manuel Segalá en *Entregas de poesía* siguen la línea surrealista: el «Tríptico de homenajes» (a Poe, Baudelaire y Verlaine, en *Entregas de poesía*, 8, 1944) es una reivindicación del malditismo desde un lenguaje plenamente surreal, mientras que en «Corcel de sombra» (*Entregas de poesía* 22, 1946), añade a las claras influencias lorquianas de obras anteriores

<sup>18</sup> En MASOLIVER, Juan Ramón, «Un venturoso retorno: Julio, de Barcelona», *La Vanguardia*, 10 de marzo de 1977.

<sup>19</sup> GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, *La poesía española de 1935 a 1975*, Madrid, Cátedra, 1987, t. II, p. 743.

<sup>20</sup> *Ibidem*, t. II, p. 745.

las de Pablo Neruda (del que procede el sintagma «corcel de sombra») y las de Miguel Hernández; esta última colección de poemas de Manuel Segalá destaca por su fuerte erotismo, tan inusual en nuestra poesía. Así, en «Galope nupcial»:

Este clamor metálico de agujas sorprendidas,  
esta voz sin espalda que pide dulces manos,  
esta nube de auroras calcinadas y lentas  
que arrastra los despojos de una lucha sin muerte,

esta columna erguida por paisajes labiales,  
este gladio flamígero surgido entre azucenas,  
este clamor de heridas de aguda arquitectura,  
este huracán de sangre que vibra en tu alacena [...]

Pero de forma paralela a esta escritura transgresora, Segalá escribió y publicó poemas neoclasicistas: su amigo Julio Garcés se sorprendía en las páginas de *Leonardo* de que un poeta que defendía los valores del surrealismo fuera el mismo que firmaba en *Garcilaso* una «Oración a Cristo en la Cruz» (1944). En las páginas de la misma *Leonardo*, durante 1945, Manuel Segalá publica dos series de poemas de moldes, tema y lenguaje neoclasicista, mientras que en *Maricel*, en 1945 y 1946, ofrece sendos poemas surrealistas. Las vacilaciones entre dos estéticas tan distintas, si no opuestas, se mantienen en otras publicaciones, como *Espadaña* o *Mensaje*, hasta que hacia 1947 Segalá deja Barcelona y abandona a la vez la escritura poética. Pocos datos poseemos sobre los años siguientes: estuvo en Italia y después en Brasil, donde se estableció, como editor de libros artísticos, hasta 1956, año de su muerte.

La estela surrealista fue seguida por otros poetas de Barcelona más jóvenes. Néstor Luján<sup>21</sup> (n. 1922), que había defendido teóricamente la estética surrealista desde las páginas de *Alerta* y de *Destino*, publica en 1943 *El alba me traía una hoguera*, un libro de zéjeles en los que, de forma consecuente con sus afirmaciones teóricas en las revistas citadas, emplea un lenguaje surreal, comprimido en un molde tradicional, el zéjel, en la línea lorquiana de gacelas y qasidas. Un compañero de Luján en las revistas del SEU, en las que firmaba como «Luis Eugenio» para denunciar la incompreensión crítica del surrealismo y el paralelo fracaso de una lírica heroica, Francisco José Mayáns (n. 1921), publicó en *Entregas de poesía* (5, 1944) unas «Elegías y otros poemas» que muestran un decidido entronque con el lenguaje surrealista, como tantas veces vertido en alejandrinos blancos, en estrofas de cuatro versos y en moldes clásicos como la elegía, la oda o la epístola; el modelo más cercano para Mayáns es Vicente Aleixandre (abun-

<sup>21</sup> Véase VILA, Enric, *Néstor Luján, entre el rostro i la màscara*, Barcelona, Idees Angle, 2004.

dancia de elementos naturales, asociaciones ilógicas, sensorialidad, paralelismos), bajo cuya influencia escribió también y publicó en Adonais (1949) el único libro poético que de él conocemos: *Estancias amorosas*. Aquí la contención expresiva y los matices reflexivos hacen que el surrealismo se diluya en una suerte de neorromanticismo que gira en torno a las fuerzas del amor y de la naturaleza. Otro compañero de Luján y Mayáns, Juan Perucho (n. 1920), hizo versos surrealistas en castellano, y muchos más en catalán, durante la década de los cuarenta, antes de convertirse en maestro de la prosa fantástica. Los escritos en castellano se recogen en *Un silencio olvidado*, en principio destinado a ser publicado en la colección *Barca Nueva*, y finalmente editado en 1993 con el subtítulo de *Poesía (1943-1947)*<sup>22</sup>.

Por otra parte, José Miguel Velloso (n. 1921), participante asiduo de la tertulia de La Leona, publica en 1947 *Los dientes en la fruta*, un libro que destaca por su sensual despliegue de colores y sabores, y que, aún abundando en imágenes de cariz surrealista volcadas en alejandrinos blancos, es preferible situar dentro del neorromanticismo de posguerra. Tampoco puede ser calificada de totalmente surrealista la obra de Francisco Salvá Miquel (n. 1919), pues aunque *Las quince rosas* (ya de 1950) incluya numerosas imágenes asociativas irracionales y emplee el alejandrino, su carácter de alegoría religiosa del Santo Rosario la alejan de principios básicos del surrealismo. En cambio Alfonso Pintó (n. 1924) sí que consiguió, con *Corazón en la tierra* (1948), escribir y publicar (con la ayuda del cónsul de Brasil Joao Cabral de Melo, un auténtico mecenas de muchas aventuras artísticas de la Barcelona de posguerra) un brillante libro surrealista en verso libre cuyas imágenes surgen en el lector en un mundo propio, oscuro y unitario, en el que dominan el miedo, el amor y el misterio. Así en el poema siguiente:

SÉ QUE FLORECE EN EL FUEGO  
 el corazón que se derrama.  
 Parece como el seno que no curva la saliva,  
 que lucha hasta defraudar  
 el lustre de una mano,  
 hasta estrechar el horizonte flor de las heridas  
 como una hormiga o un ojo,  
 como un resplandor tibio o un llanto. [...]

Un segundo libro de Alfonso Pintó, *Habitado de sueño* (1950), dedicado a Vicente Aleixandre, repite la calidad del anterior, aunque al lenguaje surrealista se añadan giros barrocos y el material termine sometiéndose a principios rítmicos y métricos. Después de participar en algún número de *Dau al set*, Alfonso Pintó marchó a Brasil, donde se pierde su pista.

Otro poeta que dejó Barcelona a principios de la década de los cincuen-

<sup>22</sup> Para detalles sobre la poesía primera de Perucho, véase MANJÓN, Dolores, «Un silencio olvidado: la poesía de Juan Perucho», *Epos*, XX-XXI, 2005, pp. 285-290.

ta fue José M.<sup>a</sup> Fonollosa (n. 1922), después de haber publicado en 1945 un libro primerizo titulado *La sombra de tu luz*, y en 1947, en *Entregas de poesía* 24 «Umbral del silencio», una colección de poemas con numerosos rasgos surrealistas. Pero lo más importante es que en 1948 Fonollosa ya había escrito un libro<sup>23</sup>, *Los pies sobre la tierra*, que es el germen de su voz poética definitiva, aquélla que encontramos en *Ciudad del hombre*. En *Los pies sobre la tierra* ya está el ascetismo del lenguaje, la combinación de lirismo, narración y reflexión, un yo poético trasgresor de todas las normas sociales y morales, el endecasílabo blanco como molde ideal para su especial expresión poética, en fin, muchos de los rasgos por los que se valora la originalidad de José M.<sup>a</sup> Fonollosa. Así se puede ver en «Espera»:

ESPERA

Supé que volvería. La esperé.  
 La esperé mucho tiempo; no sé cuanto.  
 No conté el sol, ni el viento, ni la nieve.  
 No contaba los días. Eran largos. [...]  
 La olvidaron las sillas, yo no pude.  
 Supé que volvería y ahora ha vuelto.  
 Supé que volvería y esperé  
 para echarla de casa como un perro.

El libro, que fue autorizado por censura, no llegó finalmente a publicarse, y después de alguna colaboración editorial relacionada con su conocimiento del jazz y del blues, se fue a América en 1951.

No todos los poetas que escriben en castellano en Barcelona después de la guerra civil lo hacen dentro de la órbita del surrealismo. El mismo año en que Juan-Eduardo Cirlot volvió a Barcelona, 1943, se estableció en ella el poeta de origen canario, aunque formado literariamente en Madrid, Diego Navarro. Enseguida se unió al lanzamiento de *Entregas de poesía*, revista de la que fue codirector, y dio a la luz una serie de obras que se pueden calificar sin duda de neoclasicistas, tanto por su forma (tercetos encadenados, sonetos, décimas) como por el convencionalismo de sus temas; durante la década de los cuarenta publicó en Barcelona *Dos elegías* (1942), una serie de «Sonetos», marcados por la polémica<sup>24</sup>, en *Entregas de poesía* (3, 1944), y el libro *Poesías* (1950) en el que revela su anclaje estético en una poesía que había pasado de moda diez años antes.

También llegó de Madrid, ahora en 1947, un poeta que había nacido en Cataluña, en Port-Bou, pero que se había formado en los círculos artísticos

<sup>23</sup> Debo a Maribel Parcerisas y a José Angel Cilleruelo la posibilidad de consultar el original mecanografiado de *Los pies sobre la tierra*.

<sup>24</sup> Rafael Romero Moliner, desde las páginas de *La Estafeta literaria* (2, 20 de marzo de 1944), había acusado a Diego Navarro de haberse apropiado de la autoría de tres libros suyos, y éste dedica un mes después sus «Sonetos» de *Entregas* a Rafael Romero Moliner, «especialista en partos».

madrileños de antes y después de la guerra: Rafael Santos Torroella. Había nacido en 1914, y había conocido de primera mano el arte de vanguardia de los años treinta y la poesía garcilasista de los primeros cuarenta, y se movía con igual comodidad en Barcelona que en Madrid, entre pintores que entre poetas. La importancia de Rafael Santos Torroella para la poesía de posguerra en Barcelona estriba sobre todo en su capacidad de animación de proyectos varios, desde revistas a exposiciones, pasando por la editorial Cobalto y, más tarde, a partir de 1952, por la organización de los famosos Congresos de poesía. No se puede olvidar tampoco su faceta de escritor, con la publicación de los libros de poemas *Ciudad perdida* (de carácter neoclasicista, aunque revelador en su lenguaje de las amplias lecturas de Santos Torroella) y *Altamira* (largo poema en alejandrinos, abundante en imágenes plásticas ligadas a la vanguardia), ambos de 1949.

Un apartado propio merecen las poetas Susana March, Ana-Inés Bonnín y María Dolores Arroyo. Esta última, de la que apenas tenemos datos biográficos aparte de su condición de esposa del también poeta Fernando Gutiérrez, había publicado un poema en catalán que abría la «Corona poética a Eugenio Nadal» (*Entregas de poesía*, 4, 1944). En 1950 presentó al premio Boscán su obra *Voz en el silencio*, que quedaría finalista y sería publicada al año siguiente; se trata de un libro intimista, escrito desde la pretensión formal y temática de la sencillez y la humildad, en el que se retratan instantes de un mundo que gira en torno al amor a Dios, al marido y a las hijas. Dentro de la misma línea estética se sitúan las obras de Ana-Inés Bonnín *Fuga* (1948) y *Poema de las tres voces* (1949), un adentramiento, en variedad de formas incluyendo la prosa poética, en la supuesta intimidad de la autora, que en este caso muestra un mundo con abundantes fisuras. Mucho más rico es el de Susana March en «La pasión desvelada» (*Entregas de poesía* 21, 1946), una serie de poemas ampliada en *Ardiente voz* (1948). Tomando como centro un «yo» cercado por una naturaleza simbólica y sus propias obsesiones eróticas, Susana March levanta unos poemas de lenguaje neorromántico y simplicidad formal, en los que los temas principales son la muerte, la imposibilidad de satisfacción amorosa y la angustia vital. La escritura iniciada por Susana March en la década de los cuarenta continuaría, en el caso de la poesía, con *El viento* (1951) y *La tristeza* (1953), este último accésit del Adonais de 1952.

Por último, es especialmente relevante, por su continuidad, la obra de dos de los poetas mayores, Fernando Gutiérrez (n. 1911) y José Cruset (n. 1912), que se realiza un poco al margen del resto. Fernando Gutiérrez, sobrino de Luys Santa Marina, inició su carrera poética con el diálogo neopopularista lorquiano *Falso romance de la linda muerte*, uniendo así su voz desde el principio con estéticas anteriores a la guerra. En *Entregas de poesía*, de las que era codirector, publicó una «Elegía ante el mar» (*Entregas de poesía* 4, 1944) en la que sigue de cerca, incluso en la forma, la

dedicada a Ramón Sijé por Miguel Hernández, y en las ediciones dependientes de la revista, el libro *Primera tristeza* (1945), que aporta pocas novedades a su poética continuista. Más interesante es *Los ángeles diarios* (1947), una obra en la que Fernando Gutiérrez afianza el uso del verso libre y de los coloquialismos en el nivel de la expresión, para, de forma paralela, incluir lo cotidiano en lo poético. Su labor continuó, con pocas variantes, en la década de los cincuenta (*Anteo e Isolda*, premio Ciudad de Barcelona 1950; *Del tiempo del recuerdo*), de los sesenta (*El tiempo, Las puertas del tiempo*) y de los setenta (*Persecución del viento*), mientras que se dedicaba también a la traducción, la crítica de arte (en *La Prensa* y en *La Vanguardia*) y la novela.

Por su parte, José Cruset<sup>25</sup> se da a conocer públicamente como poeta (una actividad iniciada, sin embargo, durante la guerra civil) en 1944, con «Las nubes entreabiertas» de *Entregas de poesía* (2, 1944), en las que ya muestra su conexión con las líneas más puras del 27. Tras un juego ultraísta titulado *Novia de marzo* (1945), revelador de la importancia que Gerardo Diego (su poesía y su *Antología*) tenía en la formación poética de muchos jóvenes españoles, la madurez de José Cruset se inicia con *Segundo amor perdido* (1947), donde muestra su estrecha vinculación con Pedro Salinas y su constante preocupación por los problemas del lenguaje poético: así, buena parte del último libro citado se dedica al soneto, desde la conciencia de su degradación y con el propósito explícito de llenarlo de contenido. Un buen ejemplo es el soneto V:

Solo mi corazón, solo el latido  
remoto de tus venas que asegura  
un mundo cierto, que se desfigura,  
de ríos, lisos cielos y de olvido.

Sola mi soledad, con el gemido  
de mis vencidas fuerzas, en la oscura  
noche de no arribar a tu isla pura.  
¿Cuándo fue aire o son confundido,

tu adiós, la mano en alto, con el vuelo  
de blancos pájaros y de alas rotas?  
¿Cuándo mi soledad se vino en piedra?

Lo triste es que no mudan, en el cielo,  
su deshojado volar las gaviotas,  
ni muda el homenaje de la yedra.

Seguirían *Sombra elegida* (finalista del premio Ciudad de Barcelona 1952), *La niebla que ha quedado*, *La infinita manera* (premio Ciudad de

<sup>25</sup> Sobre la poesía de Cruset, véase ALRIC, Pierre, *L'écriture poétique de José Cruset*, tesis doctoral inédita, París, Université Blaise Pascal-Clermont II, 2000.

Barcelona 1960), un buen número de obras teatrales y narrativas, guiones cinematográficos y televisivos, hagiografías, biografías, entrevistas y, sobre todo, una colaboración semanal ininterrumpida en *La Vanguardia* desde 1963 hasta 1981, desde la que impregnó, con su particular sensibilidad estética, al público barcelonés.

Varios poetas más cruzan el cuadro de la poesía en castellano de Barcelona desde 1939 a 1950: Ramón Eugenio de Goicoechea, cuya figura —no su poesía— se une siempre a las de Cirlot, Garcés y Segalá; Julio Manegat, dedicado después al periodismo y a la novela; Juan Peñalver, desaparecido como otros muchos en la distancia americana; José M.<sup>a</sup> Rodríguez Méndez, autor teatral de éxito con obras como *Flor de Otoño*; José M.<sup>a</sup> Gironella, que empezó escribiendo poesía. Y otros muchos, de los que por edad (Luys Santa Marina), o por incluirse habitualmente en otros grupos y estar suficientemente estudiados (Alfonso Costafreda), o por la intrascendencia de sus propuestas poéticas, no hemos querido tratar en este artículo.

Fecha de recepción: 26 de febrero de 2007

Fecha de aceptación: 12 de febrero de 2008