

Eduardo Chicharro; teoría y práctica

por Ramón Bordolí

La primera mitad del siglo XX da cuenta del surgimiento de distintos procesos que tendrán como fundamento la elaboración de un arte transfigurador reñido con la realidad objetiva al negarse ser copia de ella. Se trata de concepciones que bregan por una nueva identidad y que, en cierto grado, están relacionadas con lo que Ortega y Gasset denominó "deshumanización" cuando aún restaban varias escuelas por nacer o por redefinirse. En los distintos "ismos", la intuición parece ser el resorte más adecuado para poner en marcha la maquinaria creativa la cual debe contar con los materiales intelectuales sin que actúe sobre ellos ni la razón estructuradora ni la gramática. No es el momento de describir los movimientos y escuelas vanguardistas sino de establecer la nómina cronológica en tanto en cuanto el "Postismo" hereda, rechaza o apenas mascula aceptar, parcelas de sus ascendientes más significativos: Cubismo, Futurismo, Expresionismo, Dadaísmo. Creacionismo, Ultraísmo, Surrealismo, Letrismo y Existencialismo. El común denominador de estas manifestaciones artísticas es la fuerza imperiosa en el momento de despegue y la escasa consolidación en el vuelo, excepto, claro está, del Surrealismo y del Existencialismo. Quizá este carácter de los "ismos" se deba a lo imbricado de la Vanguardia: lazos de unión, herencias y adopciones que se superponen diluyendo las marcas propias identificatorias de cada singularidad. (1)



Cuando se publica el *Manifiesto del Postismo*-Madrid, enero de 1945; firmado exclusivamente por Eduardo Chicharro —aún no ha terminado la segunda conflagración mundial y el pueblo de España pasaba por los momentos difíciles de la postguerra nacional; el gobierno cerraba filas contra los "maquis" sin poder combatir el hambre ni las enfermedades. Había, en todos, preocupaciones prioritarias que aplazaban lo cultural. También es cierto que en el año anterior se había fallado el primer premio "Nadal" y que tal acontecimiento podría apuntalar la recuperación literaria del país; incluso en poesía existe un avance ideológico marcado por *Espadaña*, si bien lo más indicado era seguir retomando, aunque más tímidamente, la música que más regalaba el oído de los vencedores: las glorias del Imperio y la fe católica. (Más de un sobreviviente ha declarado, desde el terreno firme de la democracia, que aquellos fueron temas obligados, casi tópicos; juicio con el cual ha quedado doblemente rubricada su mala fe: como falsos acólitos y como falsos poetas porque siempre se tiene la opción de callar cuando no interesa el canto). Otro elemento que "encierra" el "Postismo" es el desarrollo del camino iniciado por *Espadaña*: la poesía social en donde la realidad española asume un papel protagónico entrando en colisión con los preceptos postistas.

El Postismo tuvo carácter elitista; (2) todas las vanguardias lo tuvieron salvo aquella derivación del "Futurismo" en Rusia que llevó a feliz término Maikovski: el "Cubofuturismo. El *Manifiesto del Postismo* contiene las bases del programa de acción de la tendencia: acertada valoración del subconsciente como creador e intérprete de los nuevos materiales; primacía de la imaginación "exaltada automáticamente pero siempre con alegría queda captada para proporcionar la renovación de la belleza o la belleza misma"; (3) elección de las palabras según su sonoridad; inexistencia de prejuicios de cualquier índole y aceptación de una técnica manejada con rigidez. En el *Segundo Manifiesto del Postismo* impreso en 1946, los tres firmantes —Eduardo Chicharro, Silvano Sernesi y Carlos Edmundo de Ory— agregan y desarrollan conceptos inherentes a la estética: el ideal de una poesía pura; la espontaneidad "como pueden ser el (arte) de los primordiales y primitivos, el de los niños, los enajenados y los salvajes" (4) El proyecto de renovación no excluye, por un lado, en términos absolutos, a la literatura anterior: confiesan que tienen "sistema de calefacción en común con el Surrealismo"; declaran la calidad de hijos rebeldes y adúlteros de Max Ernst; defienden su parentesco con el Cubismo y mantienen una actitud reticente respecto a Lorca y Alberti; por otro, insisten que se pise al Ultraísmo, hollándolo; ignoran la existencia del Futurismo y reniegan de los factores definidores de la sensibilidad romántica. Es preciso recordar que existen matices apreciativos, especialmente entre el primer y segundo manifiestos, los cuales son los más sustanciosos de los cuatro.

"¡Rompe ya de una, descomunal y vulgarísimo antropiteco; rompe ya de una con tus miramientos, tu idiotéz congénita, e introduce las manos hasta los codos en el maravilloso cesto y saca las palabras a puñados, las más bellas; las que más te agrada ensamblar, pero no para decir cosas que, por lo general, son tonterías o para emitir juicios profundos que no suelen importarle a nadie, sino para gozar al oírte a ti mismo o para que te oigan HABLAR! Aprovéchate de ese cesto de juguetes e inúndate de alegría diciendo cosas hermosas, pobre rena-

cuajo aplastado de hombre que eres y no sabes divertirme más que con tu sucia sexualidad o con la torpe y pesada noria de tu cerebro" (5)

Eduardo Chicharro no publicó ningún libro pero su estética había aparecido en algunas revistas en forma incipiente; desde el momento en que se puede disponer de la edición de 1974 —*Música celestial y otros poemas*— resulta fácil corroborar la íntima relación entre teoría y práctica. La fuerza expresiva le lleva a adoptar distintos moldes poéticos entre los cuales interesa destacar composiciones extensas de variada métrica en la que ensaya un peculiar estilo epistolar: "Cartas de noche"; compuestas en la década de 1950 y dirigidas a destinatarios concretos. En ellas se asiste a una exposición clara y contundente de la aplicación teórica a la realidad del verso, al instrumento poético. La portentosa imaginación vehicularizada por una sintaxis que acepta los requiebros del poeta y cede, brindando insospechadas posibilidades a la frase. En cierto modo, las normas de la Gramática son abandonadas a medias ya que el mensaje es legible, no obstante los juegos ingeniosos de la construcción.

*"Dame tu a mí la torrija y yo a ti el
/pan de piñones
doite a ti yo el tentempie y a mí tú la
/diatomea
que a ti doite tú a mí des si en tú dándote me das
y en yo dándome a ti doy donde vas y
/donde voy... (6)*

Las rupturas sintácticas innovatorias de Chicharro no son sólo estructurales sino también semánticas porque su actividad lúdica hace que el poeta repita, cree y recree palabras de acuerdo a su valor fónico. Interesado por las posibilidades léxicas emprendió un camino difícil: el de llegar a la onomatopeya total que desterrara el carácter arbitrario del signo lingüístico al hacer coincidir significante y significado. Al tener que elegir entre ambos, intentó que fuese el significante el que preponderara, esfuerzo que muchas veces queda traducido en fuertes aliteraciones. El ritmo, por su parte, subraya la nítida fraseología musical que opta por la flexibilidad y el dinamismo, unas veces, o por el decir lento, entrecortado, otras. (7)

"Carlos yo te escribo trece trenes trinos trece te estremece y te envío mecedoras a tu casa

Que tu casa es una cosa que no pasa

En el filo sutilísimo te escribo del estribo.

Puesto el pie en el mismo digo que sigo con el hilo de tu higo en el higo sutilísimo que sigo... (8)

Habida cuenta de lo apuntado podría pensarse que la lírica de Chicharro en estas epístolas nocturnas en un fútil juego de artificio que halaga sólo el oído sin dejar tras de sí apenas algo más que sonoridades, producto de una empeñosa búsqueda. No es así: sus versos son el reflejo de un enfrentamiento visceral con "el rebelde mezquino idioma". Los postistas, aunque no lo confesaran abiertamente, mantuvieron una posición torremarfilista que los insularizó. Dadas las características programáticas necesitaban receptores cualificados que apoyaran y difundieran la nueva concepción artística. Tarea ardua que no llegó a consolidarse en ningún momento; al jerarquizar la poesía por lo que esencialmente es: una forma de conocimiento —de descifrar, de aprehender y de comprender— que tiene un nivel de exigencia para consigo mismo como para el lector.

"Más que de un mundo simbólico; oscuro y misterioso; lo definiríamos de mágico. Se crea un terreno poético en el que comienza a cobrar vida un "falso relato", en el que pueden moverse a sus anchas los elementos más caóticos, unidos entre sí vez por vez por el capricho (o el instinto, la intuición) del poeta, con hechos denunciados como concretos, que se entremezclan con imágenes (no metáforas, pocas veces) en las que abundan las palabras claves, las palabras función (en función de), los nuevos recursos elocutivos aparentemente de origen "auditivo", como giros de interrogaciones, énfasis declamatorios, catálogos o nóminas, y hasta construcciones que pierden todo sentido lógico gramatical, llegando al letrismo, pero que resuelven necesidades emotivas, descriptivas, mágicas, siempre "en función de..." (9)



librería herriak

Licenciado Poza, 11 - 48008 BILBAO

Planta calle

☎ literatura
 libro vasco
 432 49 21 ensayo literario
 lingüística - diccionarios
 filosofía - cultura clásica
 derecho - política
 historia - geografía
 sociología - antropología
 ciencias de la información
 bellas artes
 libro infantil - juvenil

Planta alta

☎ medicina - enfermería
 443 48 07 psicología
 pedagogía
 educación física y deportes

Planta baja

☎ informática
 443 47 08 economía - empresa
 ciencias naturales - ecología
 matemáticas - física - química
 filosofía de la ciencia
 agricultura

Obviamente, teniendo en cuenta que en el origen del poema subyacen la imaginación fértil y desbordante y el automatismo a medias —la negación a descifrar el mensaje pasando a limpio lo dictado por el subconsciente— se trata de una poesía compleja. En su momento destacábamos la importancia fónica en la construcción del discurso; ahora es mención obligada dar cuenta de la disparidad de elementos que entran de consuno en la ilación del poema. Nada ni nadie detiene la sucesión vertiginosa de imágenes representadoras de una realidad sujeta a precipitados cambios que atañen a lo formal y a lo semántico: variación métrica, repeticiones de palabras, aumento del tono emotivo, desviación progresiva de la lengua estándar hasta culminar en un terreno sin asideros. No se trata de un discurso literario delirante sino de un discurso que se aparta de lo racional, de lo establecido, dejando de lado los valores tradicionales del arte. Para romper los moldes constrictivos lo primero que cabe hacer es atacar la raíz misma de la vertebración propiciando la asociación libre de imágenes. Nace de este modo un concepto nuevo de lo poético entrando en él contenidos que antes no disfrutaban de esta categoría. Pero aún hemos de insistir sobre un punto: las correlaciones existentes entre los objetos que pueblan el universo postista de "Cartas de noche" aunque sobrarían ejemplos en los que la fluctuación es tan pronunciada que cabría hablar de ilogicidad, de incomunicación radical entre las parte que conforman la unidad poemática.

"Y la casa se reclinó dulcemente en
 /las glicinias
 se hace objeto de disculpas en un mar
 /de pormenores
 cumplimientos reverencias parabienes
 /de bon coeur
 y así pasa el vida y amontonanse los
 /sueños

.....
 ¡Dichosa edad de oro aquella en que
 /las madres
 purgaban a su hijito con agua de achi-
 /coria!

.....
 el reflejo de mi asombro ya no cabe
 /en esta página,
 que estoy lleno de dorados techos
 /góticos chinescos

y a vosotros tan unidos
 os voy viendo ahora por partes ora
 /puestos a la mesa
 escuchando la distancia y el poder del
 /argumento... (10)

El poeta goza de libertades y en beneficio de ellas disfruta de licencias poéticas que singularizan su discurso literario. La innovación personal o grupal dependerá de la instauración de un sistema expresivo apuntalado por técnicas que marcarán los alcances de las trasgresiones. Ya han quedado establecidas y ejemplificadas las notas características de la escritura de Chicharro, aquellos recursos que en cierto modo dificultaban el acceso inmediato del lector común —en el caso que la poesía pudiese permitírsele—. Existen otros de carácter referencial de más inmediata captación que constituyen el hilo secuencial y que, siguiendo los dictados marcados por la discontinuidad, asoman dando cuenta de una actividad lírica reflexiva en la que no se excluye el sentido figurado ni algún contenido simbólico social.

"Digo que me digas que digo
 a estas cuatro paredes mi pena
 mi congoja de hombre destartado...
 (11)

¡Cuánto enciende al lado izquierdo
 /verse solo y perseguido
 entender la letra algebraica marchitar
 /y estar lo mismo... (12)

Y es que entrando por la puerta no se
 /sabe

qué hallaremos allí adentro.
 Si seremos ya nosotros
 o personas a la que vemos por la
 /espalda... (13)

"¿Quiénes andan con hipos monolo-
 /gando en vano?
 Aquella muchacha impúdica, ¿os acor-
 /dáis?

de pálidas encías y ojeras grises...
 murió.
 Están las estancadas aguas pidiendo
 /pan.

Un pan que cunda para todos
 una misiva que a todos apacigüe y
 /baste
 Los trineos el prado aún verde la cam-
 /pana maciza

niños que sonrían
 tras la mampara azul las ramas de
 /laurel... (14)



De izquierda a derecha: Angel Crespo, Carlos Edmundo de Ory, Gabino Alejandro Carriedo y Eduardo Chicharro (leyendo)

Al escritor y al lector actuales, situados dentro de una postmodernidad de pasarela, consumista y desnatada, se le vuelven deseables las amarras que brindaban las escuelas y movimientos vanguardistas en la medida que articulaban su discurso a partir de premisas acordadas de antemano. Esta época nuestra, muestrario completo de la atomización constante de los cánones de la creación, marca indeleble de un individualismo mal entendido y sin transiciones, debería experimentar pudorosa nostalgia y seguir el ejemplo de aquellos grupos de raros — a veces hiperbólicos y fulgurantes argonautas— defensores a ultranza de la renovación estética.

Notas

(1) "La lírica de vanguardia desecha, en primer término, la tradicional exigencia de belleza, sea en el objeto o en su representación literaria; es ésta la primera de sus notas negativas. La segunda consiste en su rebelión contra las costumbres que había heredado de la música; es así como se ha desprendido totalmente de la rima y los moldes formales. "César González Moreno: *Introducción a la poesía*. México F.C.E. 1973; pág. 62.

(2) No obstante la confesión en el "Manifiesto del Postismo": "Nosotros no somos cerrados y herméticos, nuestro movimiento se brinda a la gente, a esa gente que si no entiende no es precisamente por su culpa; y se brinda principalmente a los más humildes"; éste concluye: "Muchos dirán también que no nos entienden;

pero ¿y qué se nos da a nosotros de que ellos no nos entiendan? (...) ¡Qué solos vamos a estar, pero qué bien!" (El cierre del "Segundo manifiesto del Postismo" es aún más provocador) Eduardo Chicharro: "Manifiesto del Postismo" *Música celestial y otros poemas*. Madrid. Seminarios y Ediciones S. A. 1974; pág. 283.

(3) *Idem*. pág. 274.

(4) "Segundo Manifiesto del Postismo"; opus cit. págs. 307-308.

(5) "manifiesto del Postismo"; opus cit. pág. 275.

(6) "Carta de noche a una niña de Guernica" opus cit. pág. 129.

(7) "Para él primero son las palabras con su sonido (que suscita sentimiento de aversión o de gusto y que, a veces, sugiere significados distintos de aquellos que el uso les ha atribuido), con su forma escrita, con las asociaciones conceptuales o fónicas que provocan. Las palabras atraen las ideas, los sentimientos, las sensaciones y, todo reunido, va produciendo un mundo nuevo, rico, original, alucinante a veces". Pilar Gómez Bedate: "Nota crítica" en Eduardo Chicharro: *Algunos poemas*. Madrid. Gráficas Garmasí. 1966; pág. 50.

(8) "Carta de noche a Carlos". *Música celestial y otros poemas*. pág. 107

(9) "Apreciaciones personales sobre su poesía". opus cit. pág. 28.

(10) Carta de noche a Paco y Genoveva". opus cit. pág. 120.

(11) "Carta de noche a Carlos". opus cit. pág. 108.

(12) "Carta de noche a Genoveva y Paco" opus cit. pág. 119.

(13) "Carta de noche a Eusebio Sempere. opus cit. págs. 132-133.

(14) "Carta de noche a Lucio y Amalia". opus cit. pág. 157.