

OTRO GARCILASO DE POSGUERRA: LA ANTOLOGÍA DE FRANCISCO DE CASTELLS

ANTONIO RIVERO MACHINA
Universidad de Extremadura

Resumen

El trabajo propuesto pretende replantear el concepto de «garcilasismo» como sinergia propia de la lírica española a lo largo de la década de los treinta y cuarenta. Para ello se repasa las diferentes posturas críticas sobre el asunto y se pone el acento en una definición más abierta y equilibrada de la corriente estudiada. Ello conlleva una visión del garcilasismo como fenómeno de continuidad, y no de ruptura, entre la poesía anterior y posterior a la Guerra Civil. En este sentido, se toma la antología de un autor «menor», Francisco de Castells, como paradigma de una posición ética y estética común a poetas posteriormente encuadrados por la crítica en marbetes diversos.

Palabras clave: Garcilasismo, Francisco de Castells, poesía de posguerra, Veintisiete, Treintaiséis, antología poética.

ANOTHER GARCILASO OF THE POST-SPANISH CIVIL WAR: THE ANTHOLOGY OF FRANCISCO DE CASTELLS

Abstract

The aim of the present paper is to evaluate the concept of «garcilasismo» as a synergy of the Spanish poetry throughout the decades of the thirties and forties. For this purpose, we revised the different critical stances on this topic and we focused on a broader and more balanced definition of this literary genre. This required a perspective of «garcilasismo» as a phenomenon which led to the continuation —rather than to the rupture— of the pre- and post-Spanish Civil War poetry. In this regard, we took the anthology of a «minor» author, Francisco de Castells, as a paradigm of a certain ethic and aesthetic position that was common to poets who afterwards were classified under diverse labels.

Keywords: Garcilasismo, Francisco de Castells, postwar poetry, Generation of 27, Generation of 36, poetry anthology.

I. MÁS DE UNA LECTURA

Mencionar un fenómeno como el «garcilasismo» supone evocar, en buena medida, un marbete lastrado por fórmulas consabidas y adjudicado a una corriente en realidad diversa y dispersa, con frecuencia limitada por la crítica a una sola publicación —emblemática y sintomática, pero no exclusiva— como fue la revista alumbrada por Pedro de Lorenzo en colaboración con José García Nieto en 1943 bajo el rótulo de *Garcilaso. Juventud creadora*. El estado actual de la cuestión ofrece continuaciones de esta definición restringida y revisiones parciales que completan o matizan un fenómeno anterior, en todos los sentidos, a la dirección ideológica que el régimen franquista trató de imponer en la cultura y la estética nacionales, particularmente en su poesía. En dicha senda de matización y ampliación del influjo garcilasista de los años treinta y cuarenta en la pasada centuria, procura encaminarse nuestro trabajo¹.

Probablemente, nadie expresó con mayor claridad y rotundidad la definición restringida y más divulgada de garcilasismo como el poeta extremeño Félix Grande en su célebre *Apunte sobre poesía española de posguerra*, donde leemos:

A mi modo de ver, el *Garcilasismo* es un movimiento que aparece y avanza amamantándose en el retroceso. Podría encontrar varias justificaciones al hecho de retroceder. La más visible: la mansedumbre subsiguiente a una guerra recién vivida. Pero no quiero dejar de calificar a aquel movimiento como retráctil, sobre todo a la vista del magisterio de los poetas del 27. Es cierto que la revista *Garcilaso* reúne en sus páginas firmas dispares (...) pero no es menos cierto que la tónica general de la revista en ningún caso hace pensar en un río en movimiento (...), sino más bien en un lago poco profundo, con sus orillas decoradas de jardines intemporales y parejas asépticas. Había «palabras». Faltaba *el tiempo*, faltaba la temporalidad. El hombre de aquella estética careció de conflicto, de edad, de contingencia, de historia; careció de verosimilitud (Grande, 1970: 12).

Además de reservar un juicio tan negativo sobre los logros éticos y estéticos de este «movimiento», el crítico emeritense identifica por completo en sus palabras el concepto «garcilasismo» con la revista mensual capitaneada por García Nieto: «El movimiento *garcilasista*, que fue denominado, no muy adecuadamente, “neoclasicista”, se inauguró, con el primer número de *Garcilaso*, en mayo de 1943 y concluyó en abril de 1946» (Grande, 1970: 12). Como precedentes del «movimiento» —dicho en minúscula, en este caso— señala únicamente a Germán Bleiberg con los *Sonetos amorosos* de 1936, los *Sonetos*

¹ Realizado durante el disfrute de una beca FPU (Ministerio de Educación).

de la bahía de José Luis Cano en 1942, los *Poemas del toro* de Rafael Morales el mismo año, *Víspera hacia ti* del tan citado José García Nieto y, finalmente, los *Sonetos a la piedra* de Dionisio Ridruejo. Según esto, la concepción del soneto ofrecida por el «garcilasismo» como colectivo poético sería «no clásica, sino algo que podríamos llamar embalsamada» (Grande, 1970: 13). «De este tipo de soneto, carente de conflicto humano y con un alcance cordial muy gaseoso, hay en *Garcilaso* (revista) una verdadera invasión», concluye Grande (1970: 14). La lectura política es a partir de aquí inevitable:

En los treinta y seis números de *Garcilaso* —hablo siempre en líneas generales— no es fácil hallar auténtico dolor. Su predominante parece ser la serenidad. Mucha serenidad, pero, por decirlo así, impune. Serenidad que no significa una victoria de la libertad personal sobre el tumulto de la realidad, una utilización libre y enérgica de los conflictos de la conciencia. Allí era una serenidad *a priori*: una serenidad excluyente (Grande, 1970: 14).

En fechas cercanas, críticos de la talla de Emilio Alarcos o Vicente Gaos recogieron consideraciones semejantes. Para este último, «no vale la pena insistir en todo lo que esta poesía tenía de vacía, artificiosa y meramente formal. La verdad es que se trataba de una anacrónica poesía de evasión» (Gaos, 1971: 349). Para el brillante filólogo salmantino, por su parte,

La labor poética de la postguerra se abre bajo el signo de *Garcilaso* (...). Era natural que la primera etapa poética después de las hostilidades, como reacción ante una realidad hosca, buscara la tranquilidad de ánimo, el beleño que adormeciera pasiones o rencores (...) para acallar los gritos interiores lo más adecuado era distraerse con minucias primorosas y abalorios formalistas (Alarcos Llorach, 1966: 19).

Esta visión concentrada del garcilasismo, tan puntualmente expresada por tan brillantes críticos, ha sido muchas veces repetida desde entonces. Estudios y antologías de indudable solvencia crítica sobre nuestra poesía de posguerra heredan estos presupuestos, aunque la mayoría —como el propio Félix Grande hiciera— introducen matices que no niegan la impresión general:

Se trataba de crear una poesía oficial de acuerdo con los intereses políticos del régimen, pero con García Nieto triunfó más bien otra línea cercana al «arte por el arte», que es a la que alude cuando se habla de «garcilasismo» (...). Como puede verse, el buen gusto, la belleza formal y la evasión primaron en los poetas de *Garcilaso* (Martínez, 1989: 26).

La evidente falta de vínculo entre la obra literaria y la circunstancia histórica sólo puede atribuirse al afán de liberarse de una memoria de devastación y horror. Los poetas de *Garcilaso* se condenaron, como consecuencia de todo ello, a un tipo de expresión casi intercambiable, impersonal en su templado virtuosismo (Prieto de Paula, 1993: 14).

El Garcilasismo evitó aludir a las secuelas de ésta [la guerra civil] para adentrarse en una realidad libre de penas y de dolor. Cooperaron en esta idea heroica y triunfalista la buscada perfección formal, con el soneto como estructura estrófica predominante, la retórica de sus versos y el tono grandilocuente y exclamativo (Fortuño Llorens, 2008: 43).

Junto a la noción de ruptura con el Veintisiete y su reivindicación de Góngora, tratando de oponer una generación del Treintaiséis —definida así por su ligazón con el nuevo régimen— al quehacer poético de sus inmediatos predecesores —quienes en realidad fueron no solo sus referentes poéticos sino compañeros en revistas, debates, antologías y proyectos diversos no pocas veces—; predomina la idea de que el garcilasismo surgía a propósito de la necesidad del régimen franquista de edulcorar o directamente proyectar como grandeza el mísero estado de posguerra y aislamiento en el que ciertamente se encontraba sumido el país. Para otros, había sido un mecanismo «inconsciente» de protección con el fin de escapar del drama personal (Cano, 1974: 13). Garcilasismo como escapismo o evasión mental y moral. Como propaganda, en suma. La acertada dicotomía entre «poesía arraigada» y «poesía desarraigada»² que Dámaso Alonso formuló en 1952 ha sido aducida y utilizada en la configuración final de una lectura, si bien en absoluto equivocada, sumamente equívoca y parcial si se aplica a un fenómeno concreto, el garcilasismo, mucho más complejo. Su enunciación más explícita e influyente se encuentra en las reflexiones de Presa González en su elocuente «“Espadañismo” y “garcilasismo” en la poesía española de la posguerra» (1997). Tomando las tan citadas disputas programáticas —en ocasiones más en lo estético que en lo ético— entre la redacción leonesa de *Espadaña* y la madrileña de *Garcilaso*, se ha querido colegir dos corrientes opuestas en la poesía española de posguerra: «compromiso» frente a «evasión»; esto es, «espadañismo» frente a «garcilasismo». Desde este entendimiento del garcilasismo como sinónimo de evasión —artística o propagandística— se han interpretado las poéticas desarrolladas, entre otros, por autores como José García Nieto (Sánchez Zamarreño, 2005) o Dionisio Ridruejo (Fornieles Alcaráz, 1981). Estos dos autores, en aquellos años con presupuestos poéticos cercanos pero en absoluto «intercambiables», se han prestado en buena medida a representar las dos direcciones más achacadas al garcilasismo entendido como movimiento literario de posguerra orques-

² Parece necesario recordar que en el capítulo de *Poetas españoles contemporáneos* se limita a señalar dos sinergias contrapuestas en la poesía española de aquellos años, sin la pretensión de establecer escuelas o generaciones. Tal es así que como ejemplo de poetas «arraigados» propone autores dispares como Jorge Guillén, Leopoldo Panero, José María Valverde y José Antonio Muñoz Rojas. Para el «desarraigo» únicamente trabaja sobre Blas de Otero (Alonso, 1965: 345-358).

tado desde las posturas más afectas al régimen franquista. Así, García Nieto representaría la opción del «arte por el arte», de la pura evasión formal que vemos denunciada por numerosos críticos y que Sánchez Zamarreño expone como «una poética para negar las ruinas» (2005: 1097). La opción más politizada —lo cual supone, ciertamente, «compromiso» ideológico—, aquella que Jesús Revuelta quería infundir a la revista *Garcilaso* en su editorial fundacional antes de que se impusieran las directrices de García Nieto (Rubio, 1973: 108-117), se encontraría representada por Dionisio Ridruejo —hombre de *Escorial*, por otra parte— desde análisis como el de Fornieles Alcaraz³, para quien «el garcilasismo evidencia en todos sus componentes una filiación pequeño burguesa de la que el falangismo es uno de sus deudores más calificados» (1981: 101) y que escoge los *Sonetos a la piedra* del escritor soriano como «texto representativo del garcilasismo» (1981: 85).

Se cae en el peligro, sin embargo, de tomar la parte por el todo. Esto es, de confundir los presupuestos de salida del grupo fundador de la revista *Garcilaso. Juventud creadora* con todo lo que allí se publicó; de sublimar la perspectiva de dicha revista como el total del garcilasismo de aquella década y la precedente; o, lo que es más grave, de definir toda la poesía del periodo con unos mimbres tan válidos e influyentes como otras tantas sinergias de aquel momento:

La poesía española de la inmediata posguerra presenta un perfil sorprendente: lejos de mostrar las secuelas del conflicto, el poeta se recrea en la edificación imaginaria de un mundo apacible, definido por aspectos como la plenitud, la luminosidad y la belleza. No se trata sólo de ocultar cuidadosamente cualquier atisbo de un país en ruinas, ni de eludir indicios que hicieran entrever un fondo social agitado aún por corrientes antagónicas; se trata, sobre todo, de desalojar a la escritura de una tensión humana que hubiera sido connatural a aquellos días devastadores (Sánchez Zamarreño, 2005: 1097).

Lejos de negar el tino de todos estos trabajos, no llamamos la atención sobre un error de lectura en cuanto a determinados poetas y sus obras —algunos poemarios de García Nieto o Ridruejo, por no acudir a otros ejemplos—. Tampoco a propósito de la revista *Garcilaso. Juventud creadora* como proyecto programático concreto⁴. El error de fondo radica en limitar

³ El crítico almeriense, por otra parte, sí que entiende que «el garcilasismo, [fue un] movimiento en el que confluyeron obras y autores tan diversos que terminaron por desdibujar un ismo iniciado antes de la guerra, pero que prosiguió su camino muy afectado por ella. Aunque, sorprendentemente, como veremos, se le recrimina lo contrario» (Fornieles Alcaraz, 1981: 85).

⁴ En este punto, no queremos ahondar en un largo debate que se remonta a las mismas polémicas de aquellos años cuarenta. Diremos simplemente que son varios los autores que han advertido sobre la diversidad de tendencias recogidas en las páginas de la revista capi-

el fenómeno del garcilasismo a esta última publicación periódica que supo, efectivamente, capitalizar hasta rozar el monopolio crítico una sinergia temática y formal de más largo recorrido. No menor es el error de oponer garcilasismo a «tensión humana» en el ejercicio poético. Cuanto de humano había en el poeta toledano quiso reencontrarse, como más adelante veremos.

Fue precisamente en 1997, año de la publicación del trabajo de Presa González, cuando José Paulino hizo público un artículo elocuente desde su mismo título: «El garcilasismo en la poesía española (1930-1950)». En él repasa y defiende una corriente de lectura y relectura del poeta clásico toledano de larga trayectoria en las primeras décadas del siglo xx, tomando *Marinero en tierra* de Rafael Alberti como punto de arranque para su análisis:

La acuñación del término «garcilasismo» ha debido de tener una razón de carácter histórico-literario y un alcance propagandístico muy consistente para pervivir con toda su fuerza y definir una tendencia que situamos con legitimidad en los primeros años de la posguerra española, y que tiene un órgano de difusión tan emblemático como la revista *Garcilaso*. Sin embargo, esta visión parece suponer que el poeta clásico se descubre entonces, cuando se reclama su vigencia; pero no es así. Justamente la vuelta de Garcilaso, anunciada en aquellos versos memorables de Alberti (por su claridad y su oportunidad) había comenzado muchos años atrás, aunque con otras perspectivas (Paulino, 1997: 37).

El crítico valenciano se preocupa, desde una posición que huye de maniqueísmos cronológicos y rupturas tajantes —«Vamos a movernos en la línea de la continuidad y la diferencia», promete al comienzo de su estudio (Paulino, 1997: 37)—, por detectar la evolución interna de un fenómeno más amplio que se encontró, indudablemente, determinado en el cénit de su desarrollo por un hecho tan traumático como la Guerra Civil. Tales presupuestos son los que nosotros mismos asumimos en las siguientes líneas.

En los últimos años se han ido sumando trabajos parciales que llaman la atención sobre las huellas del clásico poeta toledano en autores encuadrados bajo la marca del Veintisiete, desde firmas tan reconocibles como Pedro Salinas (Escarpín Gual, 2008) a las menos familiares para el gran público como Antonio Oliver (Abraham López, 2003). Todo ello redundará en que estas lecturas se vayan conjugando y sumando oportunamente cuando se

taneada por García Nieto. Fanny Rubio en su fundamental obra *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)* presenta la publicación como «punto de convergencia de proyectos culturales distintos» (1976: 108). De «revista literaria plural y abierta» la califica María José Flores (2008: 177). Ineludibles resultan las conclusiones de Martínez Cachero en su minucioso estudio monográfico (2005).

habla de garcilasismo. Esta corriente de lectura no deja de registrarse en el hispanismo internacional. Sobre la tan denostada revista de la autodenominada «Juventud creadora», se afirma ya también que «*Garcilaso* viene a prolongare certe letture introspective di gusto classico e sentimentale (Bécquer, Garcilaso), iniziate da alcuni autori del 27 (Alberti, Salinas, Cernuda), e poi riprese e sviluppate dalla corrente intimistica e religiosa del 36 (Rosales, Panero, Vivanco, Bleiberg)» (Morelli, 2001: 347-348).

Asumimos por lo tanto nuestro siguiente empeño desde la voluntad de enriquecer con una lectura más de aquellos años —la del poeta, militar y publicista valenciano Francisco de Castells— un panorama y un concepto —el garcilasismo— que nos resulta ineludible reformular para su más completa y correcta comprensión.

2. DE *MARINERO EN TIERRA* A LOS CENTENARIOS DE 1936

No es misión del presente trabajo desarrollar por extenso el influjo y presencia de Garcilaso de la Vega en el ámbito literario de los años de la dictadura primorriverista y de la Segunda República⁵. No obstante, quisiéramos deslindar con un epígrafe propio un repaso, al menos somero, por algunos referentes e hitos imposibles de ignorar si queremos ofrecer una panorámica acertada del garcilasismo como corriente de influencia en la poesía de aquellos años. Esto es, entendiendo el garcilasismo como «corriente», como sinergia temática y formal, soterrada o declarada. No como «movimiento» programático y articulado.

Rafael Alberti, que invocó al poeta toledano en *Marinero en tierra*, desarrolla allí y en su «Elegía por Garcilaso» escrita hacia 1929 —publicada en *Poesía (1924-1930)* (Madrid, Cruz y Raya, 1935)— el tópico más tarde tan achacado a la «Juventud creadora» y al «Grupo Rosales» de Garcilaso de la Vega como militar vitalista. En 1928, Luis Cernuda tantea desde la pura —aunque finísima— mimesis métrica, el modelo garcilasiano en *Égloga, Oda y Elegía*⁶. Cuanto de humano hay en el clásico toledano, pero también de belleza formal, interesa al poeta andaluz (Paulino, 1997: 40). Belleza humanizada que no tendría que oponerse a perfección formal, al «arte por el arte» imputado años después a García Nieto. «Qué prodigiosa forma palpitante,/

⁵ Para la huella de Garcilaso y de otros clásicos castellanos en el Veintisiete remitimos a Francisco J. Díez de Revenga, *La tradición áurea. Sobre la recepción del Siglo de Oro en poetas contemporáneos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003. Para Garcilaso, véanse las páginas 21 a 28, así como su remisión a trabajos de Jorge Urrutia o Emilia de Zuleta sobre la huella garcilasiana en el siglo xx.

⁶ La veneración de Cernuda por Garcilaso quedará patente en otros lugares, como el artículo «Tres poetas clásicos» de 1941, diversos fragmentos del *Ocnos* de 1949 o en «Historial de un libro» en 1958 (Paulino, 1997: 39).

cuerpo perfecto en el vigor primero,/ en su plena belleza tan humano», leemos en la *Oda* cernudiana. Por su parte, Pedro Salinas tomó un verso de la tercera égloga garcilasiana para titular su poemario *La voz a ti debida*, enseguida entendido por sus coetáneos como digno de una trilogía amorosa formada por él, Bécquer y Garcilaso. Esta lectura «romántica» del toledano, que despunta en Salinas, se hace explícita en la biografía que sobre Garcilaso de la Vega elabora Manuel Altolaguirre en 1933 para Espasa-Calpe⁷.

Precisamente en 1936 venían a coincidir el cuarto centenario de la muerte de Garcilaso con los cien años del nacimiento de Gustavo Adolfo Bécquer. La efeméride potenció el repuntar de Garcilaso y Bécquer preconizado por Alberti, Cernuda, Salinas o Altolaguirre. La tentación programática es especialmente fuerte en los más jóvenes. Los hitos se acumulan: en 1935 Rosales publica *Abril*, un año después salen los *Sonetos amorosos* de Bleiberg. En febrero de 1936 publica en *El Sol* José Francisco Montesinos su «Centón de Garcilaso». En las provincias, los homenajes por uno y otro poeta menudean en revistas y reuniones, como el número especial de la jerezana *Cauce*, con antología garcilasina y artículos de José María Pemán, entre otros, para la ocasión.

La coincidencia en los centenarios de Bécquer y Garcilaso, más allá de la casualidad cronológica, representa un proyecto común —a la altura de 1936— por «rehumanizar» la lírica nacional tras la lúdica transgresión de las vanguardias. Juntos aparecieron en Alberti o Cernuda. Juntos seguirán en las discusiones éticas y estéticas entre «garcilasistas» y «espadañistas», en las reflexiones del Antonio González de Lama del «Si Garcilaso volviera» en la sexta entrega de la revista *Cisneros* en 1943, o del Eugenio de Nora de «Poesía eres tú» en el número inaugural de *Españaña*. Un doblete, el de Garcilaso y Bécquer, que llevó a oponer en la crítica de aquellos años, y en la posterior, neoclasicismo y neorromanticismo (Navas Ocaña, 1994). Dos corrientes, a nuestro juicio, amalgamadas ya por el Veintisiete⁸.

3. EL «GARCILASISMO» DE POSGUERRA: UN FENÓMENO DE CONTINUIDAD

El *Marinero en tierra* de Rafael Alberti, la *Égloga*, *Oda* y *Elegía* de Luis Cernuda o *La voz a ti debida* de Pedro Salinas nos parecen poemarios demasiado

⁷ En ella se puede leer: «Garcilaso es un poeta romántico, no sólo por su obra, también por sus amores y por su vida» (Paulino, 1997: 42).

⁸ Rizando el rizo, recordemos que en 1932 Dámaso Alonso había reseñado el comúnmente tildado de surrealista *Espadas como labios* de Aleixandre como ejemplo de la deriva «neorromántica» de sus compañeros de generación a partir de 1929 (1965: 268-278). En la posguerra, el propio Eugenio de Nora de «Primer poema de amor», por ejemplo, escribe «sobre la pauta de la voluntad de integración de romanticismo y clasicismo en una unidad superior» (García de la Concha, 1987: 454).

importantes —medulares, realmente— en la obra de estos tres autores como para seguir oponiendo un «Veintisiete de Góngora» frente al «Treintaiséis de Garcilaso». Se nos revela demasiado inexacto. Por otro lado, resulta casi paradójico que la lectura falangista adosada a comienzos del régimen franquista a la tradición clásica —tradición tan difundida y disfrutada desde el Noventaiocho al Veintisiete— fuera durante el tardofranquismo y la democracia no solo no desmentida, sino confirmada por casi toda la crítica, posicionada políticamente contra dicha lectura. Es de justicia ética y estética ceñir la interpretación más ideologizada del garcilasismo a una vertiente más del mismo. Vertiente que sería producto de una dictadura con afanes totalitarios también en lo intelectual, cuya misión última era unificar y uniformar realidades —como la propia España— mucho más complejas y ricas. Debemos restituir el garcilasismo a todos los garcilasistas, desde Ridruejo a Miguel Hernández, desde Alberti a García Nieto.

Esta capitalización de la cultura por el régimen se articuló desde instancias gubernamentales —fundamentalmente la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda— o bien a través de aquel partido único —la FET de las JONS— otrora diáspora minoritaria, elitista y selecta. Al Director General de Prensa, Juan Aparicio, le veremos en 1943 subvencionando indirectamente —inflando las retribuciones de García Nieto por sus colaboraciones en la Prensa del Movimiento (García de la Concha, 1987: 366)— la tan renombrada revista *Garcilaso*. En cuanto al ámbito falangista, en sus filas se cuadraron algunos de los jóvenes poetas, prosistas y críticos más valiosos del momento —excluidos o recludos los exiliados y disidentes—. Los más señalados intelectualmente, autodefinidos en *Escorial* —la revista que ellos mismos alumbraron con el respaldo del régimen gracias a la influencia que Dionisio Ridruejo acreditaba allá por 1940 tras haber dirigido la propaganda de los sublevados—, ya habían participado en la primera línea de aquella vuelta a los metros clásicos, de aquella «poesía impura» nerudiana y de aquel anhelo de «rehumanizar» el arte —todo al mismo tiempo— que en los años treinta reunían en una misma foto a consagrados y noveles. Así había ocurrido con Luis Rosales, Leopoldo Panero o Luis Felipe Vivanco.

Esta última circunstancia determinará las dos grandes vías programáticas y las dos actitudes más definidas del garcilasismo de posguerra. Los garcilasistas de *Garcilaso*, prácticamente inéditos e incógnitos antes de la sublevación de julio de 1936, se pintan a sí mismos —lo hace Jesús Revuelta en su «Prehistoria» del grupo fundador, publicada en el número 12 de *Garcilaso* con motivo del primer aniversario de la revista— congregados clandestinamente en torno a los poemas del clásico toledano, mientras se escondían en un Madrid bombardeado de los fusilamientos de la FAI. Pedro de Lorenzo, otro de sus fundadores, había presentado a la «Juventud creadora»

en *El Español* con las siguientes palabras: «Baste saber que la nueva poesía aparece rompiendo todo nexo con las promociones precedentes» (n.º 25, 17-vi-1943).

Otro signo completamente opuesto, el continuista, alentaba a los «hombres de *Escorial*». Ellos sí habían publicado antes de la guerra, incluso con tanto éxito como el cosechado por el *Abril* de Luis Rosales. Nombres como José Bergamín —tío de Luis Felipe Vivanco—, Pablo Neruda —homenajeadado explícitamente por Leopoldo Panero, además de publicar el astorgano sus poemas primerizos en la revista del chileno, *Caballo verde para la poesía*—, Manuel Altolaguirre —editor en 1936 desde la colección Héroe de poemarios como *Cantos del ofrecimiento* del difunto Juan Panero o *Cantos de primavera* de Vivanco— o Federico García Lorca —mentor y amigo de Luis Rosales— están en la raíz y la intrahistoria de sus debuts literarios.

Al mismo tiempo, si bien es cierto que el prurito rupturista definirá los comienzos de *Garcilaso*, pretendiendo una «Nueva Poesía» para el «Nuevo Estado» frente al ideal continuista de los de *Escorial*; también es cierto que mientras los de García Nieto se declaraban en su primer número «contrarios a toda barrera, a todo grupo cerrado», los de Ridruejo advertían en el «Manifiesto editorial» de su primera entrega, que su ideal «asuntivo»⁹ se entendía como «un arma más en el propósito unificador y potenciador de la Revolución [falangista]» para así «empujar en la parte que nos sea dado a la obra cultural española hacia una intención única, larga y trascendente». Ciertamente, el garcilasismo entendido según *Escorial* —o mejor dicho, por el autor de su «Manifiesto», el mismo Dionisio Ridruejo de *Sonetos a la piedra*— alcanza una dirección política —esto es, falangista— que se yuxtapone sin rechazo al anhelo continuista de Rosales, Vivanco o Panero. Por su parte, el garcilasismo de *Garcilaso* no tiene más significación ideológica —en sus comienzos, y una vez frustradas las pretensiones dogmáticas de Jesús Revuelta— que la de hacer tabla rasa con lo inmediatamente anterior a sí mismos.

Pero más allá de estos dos «grupos poéticos» tan llevados y traídos por la crítica, un número considerable de poetas —algunos tildados de garcilasistas, otros supuestamente en sus antípodas—, ajenos a los núcleos de *Garcilaso* y *Escorial*, escriben desde sus diversos bagajes personales bajo la influencia más o menos determinante del metro clásico. A todos ellos debemos entenderlos desde la continuidad. Una continuidad que en su caso no fue consigna ni propaganda de estado.

⁹ Realmente, ambas revistas afirmaban —siempre en la teoría, a menudo en la práctica— apostar por la «suma». En el tercer número de *Garcilaso* leemos «Nuestro signo es la cruz, el más: lo que suma, agrega, une, incorpora y multiplica».

Algunos habían protagonizado el garcilasismo inmediatamente anterior a la guerra y sus libros influyeron no menos que el *Abril* de Rosales. Tales fueron los casos, precisamente, de dos garcilasistas del Treintaiséis alineados con el bando legítimo de la Segunda República durante la guerra, posteriormente encarcelados por los vencedores. Compañeros de metros clásicos y de celda, nos referimos a Miguel Hernández y Germán Bleiberg. Los *Sonetos amorosos* de este último —editados también en 1936 por la colección Héroe de Altolaguirre— fueron el modelo más determinante del garcilasismo de la «Juventud creadora» según palabras del mismísimo García Nieto (García de la Concha, 1987: 380). Unido a Dionisio Ridruejo y Leopoldo Panero en los primeros años de la Segunda República por el proyecto común de «re-humanizar» la literatura en *Revista Nueva*, pasando poco después al compromiso de izquierdas en revistas como *Octubre* de Alberti o *Caballo verde para la poesía* de Neruda, Arturo Serrano-Plaja escribirá desde su exilio argentino los sonetos de corte barroco de sus *Versos de guerra y paz* (Buenos Aires, Nova, 1945). Mayores y significativamente más consagrados fueron algunos cultivadores del soneto de posguerra plenamente adscritos al Veintisiete. Baste mentar a Adriano del Valle y su *Arpa fiel* (Madrid, Santo y Seña, 1941), al Dámaso Alonso de *Oscuro noticia* (Madrid, Adonais, 1944), o al Gerardo Diego de *Alondra de verdad* (Madrid, Escorial, 1941). Los sonetos dieguinos, escritos antes de la guerra, nos ofrecen un caso paradigmático de continuidad. No en vano, en aquel mítico diciembre de 1927 había publicado Diego en el primer número de su revista *Carmen* el artículo «La vuelta a la estrofa» (Diego, 2000: 182-184).

Otros tantos publicaron sus primeros libros de poemas después de la guerra determinados por el magisterio métrico de los clásicos y por el impulso vital dado a las formas tradicionales de la generación anterior. Parece inevitable, por otra parte, que un poeta novel sucumba a emular a quienes publican en su presente. Influido por el *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz y por un terso soneto clásico encontramos al primer Blas de Otero. Rafael Morales inaugura la colección Adonais, en 1943, con los prodigiosos sonetos de *Poemas del toro*. Un año antes José Luis Cano, tan ligado personalmente al Veintisiete malagueño, daba al público sus *Sonetos de la bahía* (Madrid, edición del autor, 1942). Brillante sonetista, en lo técnico, fue Luis López Anglada —hombre de *Espadaña*—, mientras José Suárez Carreño vertía en moldes barrocos un abigarrado existencialismo. Agudeza e ingenio premeditado impregnan el garcilasismo de un falangista como Félix Ros, al tiempo que la poesía sensorial de los poetas del «Grupo *Cántico*», con Pablo García Baena y Ricardo Molina a la cabeza, por su parte, presenta una matriz clásica indiscutible, pretendiendo, según García de la Concha, «empalmar Juan Ramón, el 27 —Cernuda, sobre todo—, Rosales y su línea de barroquismo andaluz» (1987: 775).

4. LA VUELTA A LOS CLÁSICOS: DEL NOVENTAIOCHO A LA POSGUERRA

Hemos optado por un sentido tan lato del garcilasismo que hemos sumado en él poéticas tan personales como las de Alberti, Salinas, Cernuda, Rosales, Bleiberg, Ridruejo, García Nieto, Miguel Hernández, Blas de Otero, José Luis Cano, Rafael Morales, Adriano del Valle, Gerardo Diego o Dámaso Alonso. La mezcla puede parecer explosiva si no recordamos que nuestra definición de «garcilasismo» ha sido la de una sinergia entre otras. En realidad, por garcilasismo entendemos revalorización, reelaboración y sobre todo reinterpretación de la tradición lírica española, ya no solo sonetística sino la de cualquier metro culto¹⁰. Hablamos por lo tanto de un fenómeno que se remonta al Noventaiocho —Azorín, Unamuno y los Machado, con su obsesiva recurrencia al *Quijote*, la *Celestina*, Berceo y Juan Ruiz, san Juan de la Cruz o el propio Garcilaso— y al nacimiento de nuestra filología moderna de la mano de Menéndez Pidal y sus discípulos. Discípulos académicos de estos y poéticos de aquellos son los mejores miembros del Veintisiete —sirvan Pedro Salinas o Dámaso Alonso de paradigma—. Y en este contexto, y no en otro, se inscribe el homenaje a don Luis de Góngora de 1927. Pero mientras Góngora distinguió al Veintisiete de lo anterior —Juan Ramón, Antonio Machado—, lo coetáneo —los vanguardistas no invitados a la fiesta— y lo posterior —aquello que llamamos Treintaiséis—, el poeta de Toledo convierte a Alberti o Cernuda en eslabón que media entre un Azorín y un Vivanco. Y elegimos Garcilaso de la Vega y no san Juan de la Cruz o fray Luis de León, tan leídos e influyentes en muchos de los poetas mencionados más arriba, porque ellos lo eligieron explícitamente por «capitán», desde el *Marinero en tierra* a la *Poesía heroica del imperio* de Rosales y Vivanco. Al mismo tiempo, su truncado centenario de 1936 —compartido precisamente con Bécquer— convierte en paradoja y símbolo su función de aglutinante entre la poesía anterior y posterior a la guerra, bajo el signo de la «rehumanización».

Más allá de esto, cualquier definición exacta o programática de nuestro «garcilasismo» plantea problemas irresolubles. Diatribas que han enfrentado a la crítica hasta nuestros días sobre si tan diversos poetas son «neoclásicos», «neobarrocos» o «neorrománticos». Dejamos para otro lugar unas consideraciones que precisarían de mayor reflexión. Baste señalar el conflicto desatado entre estos presuntos «neos». A todo ello se añade que si abrimos el plano de nuestro enfoque, el debate se tornaría incontrolable si insertamos su hábitat entre la «poesía pura», las vanguardias y la rehumanización.

¹⁰ Deslindemos, por no hacerlo todo aún más farragoso, el repunte neopopularista que corre en paralelo: desde el Noventaiocho a la posguerra, desde Manuel Machado a Rafael Montesinos.

nización, vigentes también por aquellos años¹¹. Amplio fue el garcilasismo, muchos sus frentes y heterogéneos sus detractores y aliados.

Otra cuestión peliaguda es qué tiene de reacción y qué de evolución el garcilasismo. Parece que el desgaste de las vanguardias y la «poesía pura» explican el afán rehumanizador de la mayor parte de los garcilasistas, si bien surrealismo y postismo se cultivarán en la década de los cuarenta y una obra central como la de Jorge Guillén explorará aún con vitalismo y arraigo la senda juanramoniana. Es por todo ello sumamente arriesgado oponer de manera tajante «garcilasismo» a nada que no sea la poesía social esbozada en la segunda mitad de los cuarenta —y aquí entran, al fin, Crémer, Nora y otros tantos— y definitivamente configurada en los cincuenta, cuando el molde clásico del soneto empieza a asociarse a estancamiento y retoricismo vacuo, más por desgaste estético que por cualquier tipo de consideración moral. Otros debates saldrán a la palestra, y pasaremos de discutir sobre lo «puro» e «impuro», lo «deshumanizado» y «rehumanizado», a debatir entre la poesía como «conocimiento» o «comunicación», entre «arraigo» y «desarraigo». Dámaso Alonso, siempre tan avisado, había dado la señal de salida en 1944, publicando por los mismos meses que los sonetos de *Oscura noticia*, la libérrima lírica existencial y social de *Hijos de la ira*.

5. LA EDICIÓN DE FRANCISCO DE CASTELLS: ANÁLISIS DE UNA ANTOLOGÍA

Puesta ya patas arriba la definición más cómoda de garcilasismo, quisiéramos dar otra vuelta de tuerca saliendo de las lindes canónicas hasta ahora trabajadas. Es decir, que más allá de Azorín, Unamuno y Machado; más allá de Salinas, Alberti y Cernuda; más allá de Bleiberg, Hernández y Serrano-Plaja; más allá de Alonso, Del Valle y Diego; más allá de Ridruejo, Rosales y Vivanco; más allá de García Nieto, Garcés y De Lorenzo; más allá de Cano, Morales y Otero; más allá, hay toda una labor de escritores y editores, entendidos hoy como «menores», sin los cuales resultaría no solo incompleto sino desproporcionado nuestro panorama. En el terreno editorial, la monumental antología elaborada por Vivanco y Rosales para la Editora Nacional, *Poesía heroica del imperio*, reuniendo en dos extensos volúmenes lo mejor de nuestro renacimiento y barroco líricos en 1940 y 1943 respectivamente y bajo el signo tanto del nuevo régimen como de una rehumanización trascendente, no fue, como en ocasiones se ha apuntado, un hecho aislado

¹¹ Una lúcida reflexión sobre tal batiburrillo conceptual, al hilo de las polémicas con la «Juventud creadora» de Antonio González de Lama, despunta en el artículo de Navas Ocaña (1994): «Poesía pura, vanguardias y garcilasismo. Una nueva perspectiva en el análisis de “Si Garcilaso volviera...” de Antonio González de Lama», en *Estudios humanísticos. Filología*, 16, págs. 261-272.

y calculado desde el poder para desempolvar un canon «imperial», aunque como tal se presentara.

A la inercia dada por la nueva filología y los escritores de la llamada «Edad de plata», se sumaba algo tan elemental como la demanda en librerías. El catálogo de autores clásicos de la celeberrima «Colección Austral» de la editorial Espasa-Calpe probablemente sea el ejemplo más elocuente, pero en absoluto es el único. Una demanda también presente en el exilio, como patentiza la colección «Aires de mi España» impulsada por Altolaguirre en México aquellos mismos años, con antologías poéticas de Góngora, Lope de Vega, san Juan de la Cruz o Quevedo. En este contexto es donde encontramos a una editorial como la valenciana Tipografía Moderna —vinculada a la republicana *Hora de España* durante la guerra y a la fundación de «Clásicos Castalia» por Rodríguez-Moñino pasada ya la posguerra¹²— lanzando a la altura de 1940 su colección de autores clásicos «Flor y Gozo». Al precio de 1,50 pesetas, la serie reunía unos sencillos pero delicados volúmenes en rústica de 13 × 9 cm de unas sesenta páginas. Se trataba de escogidas antologías de poetas clásicos españoles, con un escueto estudio introductorio del antólogo de cada volumen. El primer número de la colección fue para las *Poesías* de Santa Teresa, a cargo de Juan Lacomba. El segundo número corresponde a nuestra antología garcilasiana, impresa según su colofón en agosto de 1940. La colección «Flor y Gozo» tuvo continuidad: ese mismo año se editaron las *Poesías* de Villamediana, Boscán, Jorge Manrique, san Juan de la Cruz, Herrera, Quevedo, Ramón Llull, fray Luis de León, Villasandino, Gaspar de Aguilar, Barahona de Soto —edición de José Manuel Blecua— o Ausiàs March. En 1941 editan la lírica de Gil Polo, Gómez Manrique o sor Juana Inés de la Cruz, además de reimprimir anteriores entregas, incluido

¹² Fundada por el poeta y dramaturgo Miguel Gimeno Puchades en 1899 como Tipografía Moderna, esta editorial valenciana desarrolló un amplio y variado catálogo desde entonces. Varias revistas como *La pequeña industria* o *La semana católica* salieron de sus prensas a principios de siglo. Tras apuros económicos, en 1934 Manuel Soler refunda la empresa, editando algunas obras como el *Espejo de avaricia* de Max Aub en 1935. Durante la Guerra Civil, la imprenta fue intervenida por un comité sindical y más tarde militarizada, aunque Soler mantuvo la dirección técnica. Alcanza entonces un enorme prestigio como centro editorial republicano, especialmente con la salida de la revista *Hora de España*, la más libre y de mayor calidad literaria de ambos bandos. Frecuentan sus prensas Luis Cernuda, Octavio Paz, León Felipe, Manuel Altolaguirre o Juan Gil-Albert, secretario de la revista. Con el triunfo franquista, no parece que la dirección de los Soler fuera depurada y desde 1940 la empresa conoció un nuevo auge, modernizando sus instalaciones. De su saber hacer tipográfico saldrán trabajos exquisitos. En ellos fijará su mirada Antonio Rodríguez-Moñino para guiar a los jóvenes promotores de *Revista Española* Ignacio Aldecoa, Alfonso Sastre, Sánchez Ferlosio o Martín Gaité, entrada ya la década de los cincuenta. Por su parte, Amparo Soler había fundado en 1945 la editorial Castalia, donde el erudito de Calzadilla de los Barros fundará años más tarde la célebre colección de clásicos.

Garcilaso. De 1942 son los volúmenes de Juan de Salinas —edición de Rafael Laffón— o de Gutierre de Cetina —edición de Salvador Pérez Valiente—, número 18 de esta colección.

La reseña del catálogo de «Flor y Gozo» que acompaña a las *Poesías* de Garcilaso de la Vega (Valencia, Tipografía Moderna, 1940) presenta a Francisco de Castells, autor de la «selección y prólogo» del mismo, como «publicista de fina sensibilidad». Militar y escritor local, había publicado en 1934 un ensayo lírico sobre Menorca, *La isla que navega* (Menorca, Colección Pauta), y dos años más tarde un extenso poemario titulado *Afán de estío* (Valencia, Librería Miguel Juan, 1936). Tras la guerra, el mismo año de 1940 publicaba su experiencia como preso durante la contienda —Castells había secundado el golpismo en 1936; una vez sofocada la sublevación en Valencia fue encarcelado en Torres de Cuarte e incluso condenado a muerte— en *Éramos 7* (Valencia, Tipografía Moderna). Partió después como voluntario de la División Azul —como Ridruejo—, participando en el sitio de Leningrado. Castells proseguiría su carrera militar en Ceuta y Barcelona, sin olvidar sus tentativas literarias en *Meditaciones del faro* (Valencia, Horizontes, 1945), *Reposo* (Valencia, Guerri, 1957) y *Retorno a Menorca* (Madrid, Editora Nacional, 1968).

La lectura dada por Castells de Garcilaso no podía ser más sintomática de su tiempo, ya desde su mismo comienzo: «Garcilaso de la Vega, poeta imperial de España, es el más fiel ejemplo de aquella humana personalidad disociada de que nos habla Goethe en su *Poesía y Realidad*» (pág. 7). Esto es, Garcilaso como «poeta imperial» —el militar vitalista, viajero y viril—, al tiempo que «fiel ejemplo» —modelo poético— de la «humana personalidad» —humana pues su literatura— que disocia «*Poesía y Realidad*» —lo que le equipara a un poeta de raíz romántica como Goethe—. A continuación, Castells desarrolla el tópico garcilasista contraponiendo la biografía heroica del soldado, con la del poeta del «dolorido sentir». Estamos de nuevo ante el capitán vital que Rafael Alberti evocara en 1924 unido al poeta «romántico» que interesara a Cernuda en su dicotomía entre «*Poesía y Realidad*», «*Realidad y Deseo*». Al poeta soldado, en suma. El poeta soldado que tres años después del prólogo de Castells despuntará en las proclamas editoriales de *Garcilaso. Juventud creadora*. También al poeta «humano» y maestro de la métrica a un tiempo: «soldado valiente del Emperador y poeta habilísimo, que infundió un vigoroso impulso a la métrica nacional al introducir en la lírica española las formas italianizadas del heptasílabo, el endecasílabo y el soneto» (pág. 9).

Desarrolla así la imagen de un poeta intimista, que «sintió en lírico» (pág. 9), marcado por el amor y por la muerte. Estamos ante el poeta romántico de Salinas y Altolaguirre, equiparado explícitamente con Bécquer:

«Garcilaso, primer poeta romántico de nuestra literatura, que muere justamente tres siglos antes —1536— del nacimiento de otro gran romántico —1836—: Gustavo Adolfo Bécquer» (pág. 10). Poeta romántico —«goethiano», dice Castells—, pero de raigambre militar y castellana: «una estirpe literaria de antepasados —el canciller Pero López de Ayala, el Marqués de Santillana— le aseguraba desde la cuna» (pág. 10). Todo ello se combina —el garcilasismo de aquellos años lo subrayó— con la vigencia, con la contemporaneidad del toledano: «hay algo del hombre eterno, cultivado, delicado, que le acerca a nuestros días y nos mueve a considerarlo como un amigo» (pág. 11). Finalmente, sorprende que no haya ni un atisbo de politización en la lectura garcilasista de Castells, aquel militar golpista condenado a muerte por la República que dos años más tarde partiría con la División Azul.

La escueta antología muestra también una lectura equilibrada del legado garcilasiano: la «Égloga» de Salicio y Nemoroso (págs. 13-28), la «Elegía» al duque de Alba (págs. 29-40), tres «Canciones» (págs. 41-48), la «Lira» a la Flor de Gnido (págs. 49-53) y doce «Sonetos» (págs. 54-60). Sobre este conjunto, resulta sintomático, y metafórico, que nuestro volumen —comprado intonso en librería de viejo— solo hubiera sido leído —abierto el pliego— en su sección de sonetos. Así ocurrió entonces y ahora con el legado garcilasiano y el legado garcilasista. Una lectura parcial que merece ser revisada y ampliada. En ocasiones cerca de la estética de cartón piedra y el triunfalismo franquista, en ocasiones muy lejos de ello, el garcilasismo de los años treinta y cuarenta buscaba en el clásico toledano el pulso humano y romántico que las vanguardias negaron. Cerramos como cierra Castells su prólogo: «Más que poeta y que guerrero, hombre, con toda la angustia del existir, dentro de sí, sintiendo el dolor de la vida llanamente» (pág. 12).

BIBLIOGRAFÍA

- ABRAHAM LÓPEZ, J.L. (2003): «Opiniones de otro poeta del 27 sobre Garcilaso de la Vega». *Philologia hispalensis*, 17-1, págs. 7-20.
- ALARCOS LLORACH, E. (1966): *La poesía de Blas de Otero*. Salamanca, Anaya.
- ALONSO, D. (1965): *Poetas españoles contemporáneos. Tercera edición aumentada*. Madrid, Gredos.
- CANO, J.L. (1974): *Poesía española contemporánea. Generaciones de posguerra*. Madrid, Guadarrama.
- DIEGO, G. (2000): *Obras completas. Prosa. Tomo VI: Prosa literaria*, J.L. Bernal (ed.). Madrid, Alfaguara.
- ESCARPÍN GUAL, M. (2008): «Garcilaso de la Vega y Pedro Salinas: *La voz a ti debida*». *Revista de Literatura*, LXX-140, págs. 553-575.
- FLORES, M.J. (2008): «La revista Garcilaso». *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, 16, págs. 171-199.

- FORNIELES ALCARAZ, J. (1981): «Un texto representativo del garcilasismo: “Sonetos a la piedra”». *Revista de literatura*, 68, págs. 85-106.
- FORTUÑO LLORENS, S. (2008): *Poesía de la primera generación de posguerra*. Madrid, Cátedra.
- GAOS, V. (1971): *Claves de la literatura española*, II. Madrid, Guadarrama.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. (1987): *La poesía española de 1935 a 1975*. Madrid, Cátedra.
- GRANDE, F. (1970): *Apuntes sobre poesía española de posguerra*. Madrid, Taurus.
- MARTÍNEZ, J.E. (1989): *Antología de la poesía española (1939-1975)*. Madrid, Castalia.
- MARTÍNEZ CACHERO, J.M. (2005): *La revista de poesía Garcilaso y sus alrededores*. Madrid, Devenir.
- PAULINO, J. (1997): «El garcilasismo en la poesía española (1930-1950)». *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 22, págs. 37-54.
- PRIETO DE PAULA, A.L. (1993): *1939-1974: antología de poesía española*. Alicante, Aguaclara.
- PRESA GONZÁLEZ, F. (1997): «“Espadañismo” y “garcilasismo” en la poesía española de la posguerra». *Estudios Hispánicos*, 6, págs. 67-78.
- RUBIO, F. (1976): *Las revistas poéticas españolas (1936-1975)*. Madrid, Turner.
- SÁNCHEZ ZAMARREÑO, A. (2005): «José García Nieto: una poética para negar las ruinas». En Santos Ríó, L. *et al.* (eds.): *Palabras, norma, discurso. En memoria de Fernando Lázaro Carreter*. Salamanca, Universidad de Salamanca, págs. 1097-1104.