

POESIA PURA, VANGUARDIAS Y GARCILASISMO. UNA NUEVA PERSPECTIVA EN EL ANALISIS DE "SI GARCILACO VOLVIERA..." DE ANTONIO GONZALEZ DE LAMA

M^a Isabel Navas Ocaña
Universidad de Granada

El artículo de Antonio González de Lama «Si Garcilaso volviera»¹ ha sido considerado por la mayor parte de la crítica como el texto que en 1943 inició la rebelión contra el movimiento garcilasista. No obstante, S. Wahnón ha demostrado que las críticas al sonetismo garcilasista se iniciaron ya en 1942 en la revista *Escorial*². Estas críticas tuvieron como resultado inmediato la implantación de un nuevo modelo estético, el neorromántico, que a partir de estas fechas y casi hasta el final de la década sería el hegemónico. El papel de *Escorial*, como formuladora de este nuevo modelo, fue muy importante, y en todo caso, anterior al texto de Antonio González de Lama. En consecuencia, «Si Garcilaso volviera» no es una reacción en solitario contra el garcilasismo, sino más bien una coincidencia de posiciones con otros muchos críticos y poetas que para el año 1943 comenzaban a acusar el cansancio de los moldes clásicos garcilasistas y a buscar nuevas formas de expresión.

Fernando Presa González coincide también en señalar que el antigarcilasismo no fue exclusivo de *Espadaña*, aunque, en mi opinión, concede una excesiva importancia al texto de Antonio González de Lama, obviando el decisivo papel que jugó *Escorial* en la asunción del nuevo modelo estético, y prescindiendo también de la significación que, en este sentido, tuvieron otras publicaciones -*Corcel*, *Proel*, etc.-. Presa llega incluso a preguntarse si González de Lama era consciente de que «había descubierto las claves de toda la poesía posterior»³. Para este crítico, la necesidad de un cambio en la poesía española de los cuarenta, tras el «sarampión sonetista», era algo que compartían otros intelectuales, pero quien formuló las claves de la renovación poética fue Antonio González de Lama:

«Lo cierto es que esas ideas pululaban en el ambiente, esos deseos

¹ Cisneros, Madrid, nº 6, 1943; recogido en *Espadaña. Revista de Poesía y Crítica*, edición facsímil, León, Espadaña Editorial, 1978, pp. XXXIII-XXXV.

² En *Estética y crítica literarias en España* Universidad de Granada, 1988, (1940-1950),

³ La revista *Espadaña en la Poesía española de posguerra* (tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense, 1988 (publicada después en León, Excmo. Ayuntamiento de León, 1989), p. 112.

de dar a la poesía un giro nuevo, una proyección más humana y menos literaria fueron asimilados y expresados con valor, acierto y seguridad tales por González de Lama que su artículo constituyó un verdadero "manifiesto" para muchos poetas, entre los cuales, por supuesto, se encontraban Victoriano Crémer y Eugenio de Nora »⁴.

Sin embargo, no se trató de una serie de «ideas que pululaban en el ambiente» sino de un intento de transformación general en el que se alinearon incluso aquellos que, como Luis Rosales o Luis Felipe Vivanco, habían contribuido a la creación del modelo garcilasista⁵.

En definitiva, el papel que Antonio González de Lama y su artículo «Si Garcilaso volviera» desempeñaron en el proceso de descomposición del garcilasismo poético fue muy importante, pero sin olvidar que ya en 1942 la revista *Escorial*, a través de las polémicas sobre el romanticismo y el entusiasmo⁶, contribuyó decisivamente a la desaparición del modelo garcilasista y a la asunción generalizada del modelo romántico. No obstante, coincidimos con S. Wahnón en considerar la sentencia final con la que Lama concluía su artículo -«Si Garcilaso volviera yo no sería su escudero, aunque buen caballero era»- como «el lema de la reacción romántica iniciada en 1943»⁷.

La crítica actual ha insistido en el carácter de «manifiesto espadañista» que tiene el artículo de Antonio González de Lama, sobre todo en lo que se refiere al antigarcilasismo de la revista⁸. Pues bien, Lama también ofrecerá en este texto las pautas de comportamiento que respecto a los vanguardistas y a la poesía pura habrían de acompañar a *España*

⁴ *Ibid.*, p. 113.

⁵ Luis Rosales fue el primero en formular las claves estéticas del garcilasismo en el artículo «La figuración y la voluntad de morir en la poesía española», *Cruz y Raya*, Madrid, n^o 36, mayo de 1936, pp. 67-101. «El arte humano» de Luis Felipe Vivanco -publicado en *Escorial*, Cuaderno 1, noviembre de 1940, pp. 141-150- es otro de los textos teóricos fundamentales de la estética garcilasista.

Una prueba de la adhesión posterior de estos dos escritores a los postulados del neorromanticismo son los siguientes artículos: Luis Rosales, «Hablando de literatura», *Escorial*, Tomo IV, Cuaderno 10, agosto de 1941, pp. 169-174, y «Codorniz de silencio», *Escorial*, Tomo XIII, 1943-44, pp. 115-120; Luis Felipe Vivanco, «La palabra encendida», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n^o 9, mayo-junio de 1949, pp. 723-33. Ver S. Wahnón, *op. cit.*

⁶ Ver Sultana Wahnón, «La polémica sobre el entusiasmo y Unamuno» y «La polémica sobre el romanticismo o la libertad formal», en *Estética y crítica literarias en España*, *op. cit.*, pp. 342-370.

⁷ *Ibid.*, p. 649

⁸ Ver Fanny Rubio, «Un antecedente: La revista *Cisneros*», en *Revistas poéticas españolas, 1939-1975*, Madrid, Turner, 1976, pp. 257-261; Víctor García de la Concha, «El manifiesto espadañista», en *La poesía española de 1935 a 1975*, vol. 1, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 445-449; Fernando Presa González, «Análisis del artículo "Si Garcilaso volviera"», en *La revista España en la poesía española de posguerra*, *op. cit.*, pp. 104-115.

prácticamente durante toda su andadura. Esto es lo que vamos a intentar demostrar en las páginas siguientes.

Fernando Presa ha narrado la génesis de «Si Garcilaso volviera» en relación a la polémica que la revista *Cisneros*, de la mano de Eugenio de Nora, mantuvo con *Garcilaso*⁹. Este es el contexto en el surge el artículo de González de Lama. De ahí que su objetivo fundamental sea la expresión de la repulsa hacia el sonetismo garcilasista. No obstante, hará también una valoración general de la poesía española en los primeros cuarenta años del siglo XX¹⁰, aludiendo, por supuesto, a las vanguardias y al arte puro. En el período inmediatamente anterior a la guerra civil destacan, según González de Lama, dos líneas: la «romántica» y la «clasicista». Veamos qué poetas y qué libros quedan encuadrados en cada una de ellas:

«Dos líneas aparecían ya entonces, rectas y definidas, tiradas al porvenir: una que pudiéramos llamar romántica (por llamarla de algún modo), que era la salida natural del superrealismo. Podía verse mantenida, después del libro "Sobre los ángeles", por Vicente Aleixandre o Luis Cernuda. La otra clasicista (por llamarla de alguna manera), de entronque tradicional (Garcilaso, Góngora), podía observarse en algunos versos de Jorge Guillén y, sobre todo, de Gerardo Diego: pudor y asepsia emocional, cuidado exquisito de una forma selectísima, retorno a la estrofa y a las sílabas contadas.»

⁹ Ver «La revista *Cisneros* y el garcilasismo poético de posguerra», op. cit., pp. 73-103.

¹⁰ Esta valoración es muy positiva, tal como puede observarse en el siguiente fragmento:

«Cuando, en lo futuro, se estudie seriamente nuestra época, se verá que sólo el Siglo de Oro puede igualar, en cantidad y calidad de poesía lírica, a este medio siglo que va desde el 98 al año que corre.»

Fernando Presa (op. cit., p. 105) ha señalado, con bastante acierto, que González de Lama se anticipa a Dámaso Alonso en la consideración de la poesía española del siglo XX como un nuevo siglo de oro:

«Observemos ahora que en ese período de 1920 a 1936 confluyen dos poderosas generaciones poéticas en actividad: una, la de los maestros: Unamuno, los Machado, Juan Ramón; otra, ésta de que venimos hablando. Hay que ir al Siglo de Oro y pasar por alto allí mucha rutina, mucho culto a la forma externa; sí, hay que ir al Siglo de Oro, y precisamente allá por los años 1580 y tantos, cuando fray Luis y San Juan de la Cruz viven aún y Góngora y Lope son jóvenes; sí, hay que ir a esos años del Siglo de Oro, para encontrar algo semejante a la confluencia de generaciones poéticas en la que hemos vivido.» (Dámaso Alonso, «Una generación poética (1920-1936),

Finisterre, 2ª época, I, marzo de 1948, pp. 193-220; en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952, p. 191)

Obsérvese cómo en la línea que ha denominado «clasicista» incluye a Jorge Guillén y a Gerardo Diego, sin mencionar *Abril* de Luis Rosales, publicado en 1935¹¹, o los *Sonetos amorosos*¹² de Germán Bleiberg, aparecidos en 1936, textos especialmente significativos del neoclasicismo anterior a la guerra civil¹³. Parece que, a juicio de A. González de Lama, no hay ninguna diferencia entre ese neoclasicismo y la poesía pura guilleniana. De ahí que los rasgos fundamentales que definen a ambas tendencias se confundan, sean los mismos: «pudor y asepsia emocional, cuidado exquisito de una forma selectísima, retorno a la estrofa y a las sílabas contadas». Por ello, la corriente clasicista se asimila con la obra de Jorge Guillén, y, según A. G. de Lama, esa misma línea clasicista se repite años más tarde, ya en la primera posguerra, circunscrita al área de influencia de la revista *Garcilaso*:

«Esta mirada superficial ya nos señala una dirección de las nuevas flechas poéticas. Junto con la advocación de Garcilaso, nos manifiesta que las nuevas generaciones van derechas a lo que hemos llamado clasicismo. Alguna vez asoman ligeras protuberancias románticas, en versos libres, en metáforas atrevidas, en desgarros sintácticos, en expresiones violentas. Pero, en general, domina el tono moderado contenido, comedido, de gran atención a la forma, elaborada con exquisita meticulosidad. Naturalmente esto da frialdad y monotonía a los versos. Toda la Revista está transida de un aura fría y seca, de un estudiado retoricismo. Lo cual no se aviene muy bien con el apellido "Juventud Creadora", que parece sugerir y postular ímpetu y rebeldía, amor de lo espontáneo y repudio de la retórica. ¿Es que estamos en vísperas de un nuevo academicismo sin Academia?».

Es evidente que tanto el purismo guilleniano como el garcilasismo de la «Juventud Creadora» son para González de Lama tendencias meramente formalistas. Esa exclusiva atención a la forma las iguala, las sitúa en un mismo frente y, lo que es más importante, convierte a la poesía pura en el antecedente inmediato del clasicismo garcilasista.

Veamos ahora cuál es la valoración que González de Lama hace de las vanguardias. Los «ismos», preocupados excesivamente por la forma y ajenos a la vida, convirtieron la poesía en un simple juego retórico:

«Los numerosos movimientos subversivos que han agitado el campo de la poesía contemporánea, con sus correspondientes reacciones, han enriquecido la expresión poética de tal modo que

¹¹ Madrid, Eds. del Arbol (Cruz y Raya).

¹² Madrid, Colección «Héroe».

¹³ Ver Víctor García de la Concha, *La poesía española de 1935 a 1975*, op. cit., vol. I, pp. 54-66 y 73-75.

jamás se ha encontrado el poeta con un material verbal y estilístico tan variado, tan afilado, tan refinado. Esto no se puede perder. Pero este afilamiento de la expresión ¿no habrá desustanciado la poesía, convirtiéndola en juego retórico, en mero malabarismo verbal? Por eso, es apetecible hallar en la poesía moderna un poco menos de forma y un poco más de vida. Menos metáforas y más gritos. Menos perfección estilística y más vibración anímica. Vida, vida, vida. Que, sin vida, todo está muerto. (Axioma de Perogrullo.)».

No es extraño que este enjuiciamiento de las vanguardias se encuentre en el texto al lado de las acusaciones de frialdad y de retoricismo que hace a la revista *Új*. El formalismo purista y el garcilasista son agrupados por Lama, junto con las vanguardias, en un frente común cuyo resultado ha sido la deshumanización, la «desustanciación» de la poesía. Obviando las diferencias que puedan existir entre cada uno de estos formalismos, obviando el hecho de que las vanguardias no pueden ser consideradas tendencias meramente formalistas, e incluso prescindiendo del componente rehumanizador que conlleva la estética garcilasista -en el sentido que precisaremos a continuación-, para González de Lama poesía pura, vanguardia y garcilasismo coinciden en ser los principales responsables del clima de frialdad que preside la poesía del momento. Además, está claro que el arte puro y el vanguardista son, en su opinión, los antecedentes directos del formalismo garcilasista. Y esto es algo completamente erróneo, aunque explicable desde el punto de vista del modelo estético en el que se inserta la producción crítica de Lama.

Uno de los principios teóricos fundamentales del garcilasismo es el privilegio otorgado a la función referencial del lenguaje. En «La figuración y la voluntad de morir en la poesía española»¹⁴ Luis Rosales señala que el rasgo característico de la poesía renacentista es la atención al referente, y que ese rasgo es el que confiere a todo el arte español su auténtica peculiaridad. Desde esta perspectiva, las tendencias artísticas y literarias posteriores al Renacimiento, que olvidaron esa exclusiva atención al referente -como la poesía de Góngora, tan preocupada por el lenguaje, o el romanticismo, tan extremadamente subjetivista, o la poesía pura y las vanguardias- van a ser consideradas por Rosales, y en general por todos los teóricos del garcilasismo, como degeneraciones del verdadero espíritu español. Por tanto, la base teórica del modelo garcilasista se configuró a partir de un profundo rechazo al formalismo, aunque sus propios formuladores -caso de Luis Rosales- advirtieron tempranamente del peligro que podía acuciar a los poetas garcilasistas si su recuperación del clasicismo se limitaba a la simple utilización de las formas clásicas, prescindiendo de la «convicción» de recuperar el espíritu clásico. Pero la ingente prolife-

¹⁴ Art. cit.

ración de sonetos, décimas, etc., debía producir en 1943 una sensación de artificiosidad formalista, que, salvando las distancias, muy bien podía asociarse con la poesía pura o los experimentos formales de las vanguardias, tal como hace A. G. de Lama. Además, la temática de la poesía garcilasista evitaba toda referencia al desolado clima espiritual y material de la primera posguerra. Por tanto, aunque la estética del garcilasismo había elaborado sus tesis en abierta oposición a cualquier tipo de formalismo, la impresión que producen los textos garcilasistas es la de retoricismo, frialdad y formalismo. Por ello, críticos como Lama, inmersos de lleno en la reacción neorromántica de 1943, recurrieron a la poesía pura para rechazar el garcilasismo y proponer, en contrapartida, una poesía más preocupada por la vida del hombre que por los juegos formales.

González de Lama no ha sabido deslindar los objetivos de la poesía pura de los del movimiento garcilasista. Téngase en cuenta que mientras el arte puro es una tendencia formalista, el garcilasismo contiene en la base una filosofía espiritualista y trascendente que puede relacionarse con Hegel y la tradición del idealismo alemán, tal como ha hecho S. Wahnón. Repasemos someramente la teoría del arte de Ernesto Giménez Caballero¹⁵, teoría que estuvo en la base de la formulación del modelo garcilasista. Para Giménez Caballero, las formas artísticas del Escorial son la máxima expresión del espíritu español en el período de su mayor esplendor político y cultural: el Imperio de Felipe II. En este punto señala S. Wahnón la estrecha relación de las tesis de Giménez Caballero con la definición hegeliana del arte como «forma particular bajo la cual el espíritu se manifiesta». Sin embargo, esta estudiosa establece las diferencias que existen entre Giménez Caballero y el idealismo alemán en relación a «la conversión en sentido irracionalista que del idealismo hacen las ideologías fascistas.»:

«Conversión irracionalista que consiste en la negación de la tesis hegeliana del desarrollo dialéctico del pensamiento, que ha sido en cambio el punto de partida de la reflexión estética de Dilthey. Para Giménez Caballero, una forma *es* y ningún proceso de desarrollo puede hacerla aumentar o disminuir, de la misma manera que un contenido *es* y tampoco nada puede hacerlo cambiar; simplemente, *es o no es* y, si ha sido y ya no es, puede volver a ser;...»¹⁶

El papel hegemónico que España tuvo a nivel internacional durante el reinado de Felipe II trajo consigo, según Giménez Caballero, un momento de apogeo del espíritu español que, entonces mejor que nunca, dadas las excelentes condiciones políticas, culturales, económicas para su

¹⁵ *Arte y Estado*, Madrid, Ed. Acción Española, 1935.

¹⁶ Op. cit., p. 84-85. Para las semejanzas y diferencias entre las tesis de Giménez Caballero y la teoría del arte de Hegel y Dilthey ver pp. 83-87

desarrollo, alcanzó su más cumplida realización en las formas artísticas. Una recuperación del genuino espíritu español debe, pues, pasar por la recuperación de aquellas formas en las que se manifestó con mayor perfección. Esas formas son justamente las del período clásico de nuestra literatura. En definitiva, teniendo en cuenta la base ideológica que sustentaba el modelo garcilasista, a partir de la teoría de Giménez Caballero, éste no puede ser tachado de mero formalismo. Recuérdese, además, la insistencia de Luis Rosales en la «convicción» de recuperar el espíritu clásico y no sólo sus formas. Otra cosa diferente es que la puesta en práctica de estos postulados teóricos produjera la impresión de frialdad formalista. A ello contribuía el hecho de que la poesía garcilasista tuviese una temática desligada por completo de la triste realidad de la primera posguerra. Una circunstancia que es también explicable desde los planteamientos teóricos del garcilismo: la recuperación del espíritu clásico no sólo significaba la recuperación de las formas artísticas, sino también de las condiciones culturales, económicas, políticas, etc. que propiciaron su expresión. Para los intelectuales falangistas, el régimen de Franco supuso, en un primer momento, la posibilidad de recuperar el esplendor y la grandeza de España en los tiempos imperiales. Por eso, el tipo de hombre forjado por el modelo garcilasista, en absoluto debía ser un hombre angustiado, preocupado por los problemas sociales y económicos que se le plantearon a España tras la guerra civil. Todo lo contrario, fue un hombre que creía firmemente en las futuras posibilidades de gloria que el país podía alcanzar de la mano del franquismo. Sin embargo, este clima de triunfalismo desaparecería rápidamente. La victoria de los aliados en la segunda guerra mundial terminó con muchas de las esperanzas de estos intelectuales.

Curiosamente Antonio González de Lama, ya desde las páginas de *Españaña*, al referirse a la poesía religiosa en España, utilizará algunos de los conceptos formulados por Giménez Caballero y Luis Rosales. Para ambos el arte y la cultura españolas después del Siglo de Oro habían caído en un estado de postración y degeneración debida a la ausencia de las condiciones espirituales, políticas, sociales y económicas que caracterizaron al período imperial y que posibilitaron la perfecta expresión del espíritu genuinamente español.

Sin hacer ningún tipo de referencia a la recuperación de las formas clásicas y sin mencionar tan explícitamente la necesidad de volver a implantar las circunstancias políticas que propiciaron el esplendor y la grandeza españolas en la época de Felipe II, González de Lama también observa un decaimiento general de la poesía religiosa en España, desde el siglo XVIII. Las causas no son otras que la decadencia del espíritu español, cuyo rasgo más característico es el catolicismo. La misma idea ya había sido expuesta por Giménez Caballero y Luis Rosales, y había tenido una amplia repercusión en *Escorial* a través del artículo de Rafael Calvo Serrer «Sobre

los orígenes de lo moderno»¹⁷. Obsérvese cómo el planteamiento de González de Lama es idéntico al de estos autores:

«El decaimiento de la poesía religiosa en España -no se olvide que aquí Religión y Catolicismo son sinónimos- fue el resultado normal de la decadencia de España como país católico. No ha habido poesía religiosa porque no podía haberla. ¿De qué se iba a alimentar esa poesía, si había un divorcio vincular entre la religión y la vida de los poetas?»¹⁸.

Si G. de Lama no alude a las formas clásicas en que se expresó la poesía religiosa de nuestro Siglo de Oro, y tampoco alude al clima político que debería presidir la recuperación o emulación de una poesía religiosa de calidad semejante a la barroca, es porque está utilizando un modelo estético diferente al garcilasista. El modelo neorromántico, tal como se formuló en *Escorial*, surgió de una serie de polémicas cuyo resultado inmediato fue la negación de cualquier tipo de vínculo entre la actividad intelectual y la política, y en otro plano, el rechazo de las formas clásicas y la permisibilidad en la utilización del verso libre. Sin embargo, desde el punto de vista ideológico, la transformación que trajo consigo el modelo romántico no fue excesivamente grande. Así lo demuestra la pervivencia de ideas del tipo de la expresada en críticos que, como Lama, se hallan insertos plenamente en él.

La herencia que el neorromanticismo recibe del movimiento garcilasista se refiere además a otros aspectos especialmente significativos para el tema que nos ocupa. Ambos modelos estéticos hacen una valoración similar de las vanguardias bajo la etiqueta de formalismo. El hecho de que el vanguardismo español de los años veinte tuviera como horizonte inmediato la estética cubista y las teorías de la deshumanización orteguiana generó un tipo de crítica, ya en los años treinta, que lo tachaba de formalista, esteticista y descomprometido¹⁹. Este tipo de crítica se va a repetir en la posguerra, con el agravante de que, en la mayoría de los casos, no estará referida al ámbito concreto del vanguardismo español de los años veinte, sino que se trasladará erróneamente a todos los movimientos de vanguardia²⁰. Buena prueba de ello son algunos textos publicados en las revistas

¹⁷ *Escorial*, Cuaderno 23, Tomo VIII, septiembre de 1942, pp. 435-441.

¹⁸ «La poesía religiosa», *España*, n.º 8, 1944.

¹⁹ Ver Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España*, Madrid, Istmo, 1988.

²⁰ Es evidente que la vanguardia y el arte puro son conceptos diferentes. Mientras que el purismo postula la separación radical de la vida y del arte, la vanguardia tiene el proyecto utópico de igualar el arte y la praxis vital. Peter Burger ha expresado con bastante claridad las diferencias entre arte puro y vanguardia:

«La praxis vital a la que el esteticismo se refiere, por exclusión, es la racionalidad de los fines de la cotidianidad burguesa. Los vanguardistas no intentan en absoluto reintegrar el arte en esa praxis vital; por el contrario,

*Escorial y Juventud*²¹. Los intelectuales garcilasistas, a partir del estrecho vínculo que establecen entre las tareas culturales y las políticas, tacharon de formalistas no sólo al vanguardismo español de los años veinte sino a todas las vanguardias. Pues bien, el modelo neorromántico, aunque ha eliminado ya esa obligada vinculación del intelectual a la política, mantiene la consideración de la vanguardia como un formalismo. De ahí que, ponga un mayor énfasis en resaltar el carácter meramente formal de los experimentos lingüísticos de la vanguardia que en las actitudes descomprometidas políticamente de los vanguardistas. Este es el caso de A. González de Lama.

González de Lama reconoce, además, la importancia y la riqueza de los hallazgos formales de las vanguardias, aun sin aceptar sus planteamientos estéticos. Su propuesta consiste en dotar a la poesía de una mayor proporción de humanismo y de vida, sin descuidar los aspectos formales, es decir, aprovechando el rico caudal expresivo que los ismos habían proporcionado. Téngase en cuenta que el ideal estético de Lama se hallaría en el equilibrio entre forma y contenido:

«En lo futuro, si ha de haber genios equilibrados, que sepan unificar el instinto con la reflexión e integrar romanticismo y clasicismo en una unidad superior, preñada de vida y recortada de forma».

En cuanto al surrealismo, A. G. de Lama lo considera el origen de la tendencia romántica durante los años treinta, tendencia que vuelve a reaparecer tras la guerra civil. Su principal representante es, según Lama, Vicente Aleixandre. Obsérvese que nuestro crítico prefiere leer la produc-

comparten la recusación del mundo ordenado conforme a la racionalidad de los fines que había formulado el esteticismo. Lo que les distingue de éste es el intento de organizar, a partir del arte, una nueva praxis vital. También a este respecto el esteticismo es condición previa de la intervención vanguardista. Sólo un arte que se aparta completamente de la praxis vital (deteriorada), incluso por el contenido de sus obras, puede ser el eje sobre el que se pueda organizar una nueva praxis vital.» (*Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1987, p. 104.)

²¹ A modo de ejemplo, podemos citar los editoriales «Ante la guerra» y «Llamamiento, advertencia y consigna de José Antonio», publicados en *Escorial*, en el Cuaderno 4, enero de 1941, pp. 159-164 y en el Cuaderno 6, abril de 1941, pp. 5-12, respectivamente. Pueden consultarse además los siguientes textos: J. J. López Ibor, «Pathos ético del hombre español», *Escorial*, Tomo II, Cuaderno 6, abril de 1941, pp. 71-84; «Frente a los escritores de porcelana y aluminio», *Juventud*, Madrid, nº 19, agosto de 1942, p. 7. y José García Nieto, «Manifiesto urgente a los poetas», *Juventud*, Madrid, nº 27, 22 de octubre de 1942.

Hemos analizado por extenso estos textos en *Las vanguardias poéticas en España (1940-1950)*, en prensa en el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.

ción surrealista del 27 en términos neorrománticos, al igual que hicieron ya en los años treinta Pedro Salinas y Dámaso Alonso²². Pero esta corriente está ausente de las páginas de *Garcilaso*, cuando, en realidad, es la que que promete dar mejores frutos:

«La tendencia romántica, que tiene entre nosotros un excelente cultivador y maestro en Aleixandre, está bastante olvidada en "Garcilaso". Y, sin embargo, hay que esperar de ella más que de cualquier otra».

La caracterización que Lama hace de los poetas garcilasistas como «universitarios, hombres de formación clásica, de abundante lectura, de poca espontaneidad»²³, le conduce inmediatamente a la petición de una mayor rebeldía, de un mayor grado de romanticismo en los jóvenes. Sin embargo, también la tendencia romántica ha de tener un límite:

«Y a la juventud le conviene ser un poco romántica, un poco rebelde. Debe tener más de espontánea que de reflexiva, más vida que forma, más poética que retórica. Claro que sin caer en el exasperado romanticismo de tantos otros que aspiraban a roturar campos baldíos y buscaban la originalidad, ante todo, por caminos sembrados de carrascos y trompicones».

Creemos que el límite que González de Lama establece para el neorromanticismo no es otro que el surrealismo. Si otros movimientos de vanguardia habían sido alineados junto a la poesía pura y acusados de formalismo, el surrealismo, que había contribuido a la rehumanización de la poesía en algunos poetas de la generación del 27, no podía ser incluido sin más junto a tendencias formalistas. No obstante, el antivanguardismo de González de Lama, su humanismo trascendente, su ideal estético del

²² Dámaso Alonso, «Espadas como labios», *Revista de Occidente*, Madrid, Tomo XXXVIII, n^o CXIV, octubre de 1932, pp. 323-333 y «La destrucción o el amor», *Revista de Occidente*, Madrid, Tomo XLVIII, n^o CXLIV, abril de 1935, pp. 331-340. Pedro Salinas, «Vicente Aleixandre, entre la destrucción o el amor», *Índice Literario*, Madrid, diciembre de 1935, en *Literatura Española. Siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 4^a ed. 1980 (1^a ed. 1970), pp. 204-212.

En estos textos Dámaso Alonso y Pedro Salinas proponen el término neorromanticismo para definir la poesía de Vicente Aleixandre en relación al surrealismo. A juicio de estos dos escritores, la ausencia de la escritura automática es la prueba definitiva de que Aleixandre no es un poeta surrealista, sino un neorromántico. Un comentario detallado de las motivaciones que generaron este tipo de crítica se halla en M^a Isabel Navas Ocaña, *Las vanguardias poéticas en España (1940-1950)*, op. cit.

²³ La problemática de la Poesía y la Erudición va a ser uno de los ejes teóricos empleados por Antonio G. de Lama en su comentario de la poesía de la generación del 27. Ver sus artículos «La nueva poesía de Dámaso Alonso» (*España*, n^o 2, junio de 1944) y «La poesía de Gerardo Diego» (*España*, n^o 5, 1944).

equilibrio entre valores formales y de contenido, le impedía comulgar con tendencias como la surrealista que potenciaban al máximo los recursos irracionales del subconsciente, prescindiendo de todo control racional de la actividad poética. Si la poesía pura, la garcilasista y una parte de la vanguardista se rechazaban por su excesiva y excluyente atención a lo formal, el surrealismo, que, en opinión de Lama, era un «romanticismo exasperado», tampoco contó con su beneplácito, justamente por privilegiar los valores de contenido y prescindir de los formales.

En síntesis, tres son las ideas fundamentales que presiden la teoría estética de A. G. de Lama, tal como queda formulada en «Si Garcilaso volviera»:

1º) Garcilasismo, poesía pura y vanguardia mantienen entre sí una estrecha relación, relación que es fruto del formalismo que, a juicio de G. de Lama, nutre a estas tendencias. Todas ellas quedan agrupadas bajo la etiqueta de Clasicismo.

2º) Lama reconoce y valora positivamente los hallazgos formales de las vanguardias, aunque rechaza sus planteamientos estéticos.

3º) El surrealismo estuvo en el origen del neorromanticismo de los años treinta. Lama es consciente del impulso rehumanizador que este movimiento imprimió a la poesía de aquellos años. Sin embargo, esto no significa una aceptación plena de la estética surreal. Es más, el surrealismo es justamente el límite que nunca debe traspasar el neorromanticismo.

Pues bien, la presencia de estos tres postulados va a ser una constante en los artículos publicados por González de Lama en *Espadaña*. Los utilizará cuando comente la relación de algunos poetas de la generación del 27 con la poesía pura y las vanguardias²⁴, y también se servirá de ellos cuando analice los poemarios que Juan Eduardo Cirlot, José Luis Hidalgo y Joaquín de Entrambasaguas publicaron en los años cuarenta²⁵.

Además, estos postulados van a ser empleados también por Eugenio de Nora, otro de los principales responsables de la revista *Espadaña*. En «Nuestro público», texto del año 1946²⁶, Eugenio de Nora coloca en la tradición del esteticismo y del purismo a los poetas garcilasistas. E incluso, treinta años después, en 1978, al valorar el papel de *Espadaña* en la poesía de los años cuarenta, Nora continúa manteniendo la idea de que la poesía pura estuvo en el origen del movimiento garcilasista:

²⁴Estos textos son los siguientes: «La nueva poesía de Dámaso Alonso», art. cit.; «Sombra del Paraíso», *Espadaña*, n° 3, junio de 1944; «La poesía de Gerardo Diego», art. cit.; «Pasión de la tierra», n° 25, 1947.

²⁵«En la llama, por Juan Eduardo Cirlot», *Espadaña*, n° 17, 1945; «Los animales, por José Luis Hidalgo», n° 21, 1946; «Los muertos, por José Luis Hidalgo», n° 26, 1947; «Voz de este mundo, por Joaquín de Entrambasaguas», n° 27, 1947.

²⁶*Espadaña*, n° 24, 1946.

«A nivel bastante más concreto (y pese a la significación, en parte pre-garcilasista, de algunas obras cimeras de la llamada "poesía pura"), se trataba de romper (ellos) o de enlazar (nosotros) con las corrientes centrales de la generación o grupo del 27 (en cuanto aquellos poetas habían rebasado ya su arranque inicial "puro", gongorino y neocultista, para adquirir un caudal en profundidad, fecundado por el todavía encendido crisol surrealista, en lo que entonces eran los libros últimos de Aleixandre, Cernuda, Alberti, Alonso, Neruda, el Lorca póstumo y los poemas de la guerra y de la cárcel -sólo muy fragmentariamente conocidos- de Miguel Hernández)»²⁷.

En suma, el texto de Antonio González de Lama puede considerarse ciertamente un «manifiesto espadañista», pero no sólo por ser bandera de la reacción romántica contra el garcilasismo, sino también por las ideas que contiene en torno a otros aspectos como las vanguardias, la poesía pura o el surrealismo, ideas que se van a repetir en las páginas de *España*.

Obsérvese, además, que algunas de estas ideas prevalecen en la crítica más actual. Es el caso de Fernando Presa González. Este crítico llega a una identificación de tal calibre con los postulados de *España* que, incluso, hace una serie de comentarios sobre las vanguardias que muy bien hubieran podido deberse a la pluma de Antonio González de Lama. Al mencionar las palabras de éste sobre la «desustanciación» que los ismos han provocado en la poesía -fragmento que nosotros hemos reproducido aquí- Presa hace el siguiente comentario:

«Desde nuestra perspectiva, hay en estas palabras mucho de verdad, y aunque ese transformismo al poema circense no se produjo totalmente, sí se corrió el peligro de que sucediera»²⁸.

Sin perder de vista el hecho de que la labor de la crítica difícilmente puede ser objetiva, estas palabras nos sitúan en la pista del fuerte impacto que algunas de las teorías formuladas en los años cuarenta por el modelo garcilasista y el neorromántico, han tenido para el desarrollo posterior de la poesía e, incluso, de la crítica poética, logrando que estudiosos actuales del tema, como Fernando Presa, se manifiesten en relación a las vanguardias, desde posiciones semejantes a las que postulaban esos modelos estéticos. Esta circunstancia explicaría además la reticencias -sostenidas durante mucho tiempo por la crítica española- para valorar positivamente las experiencias vanguardistas de la generación del 27 o de algunos poetas de posguerra.

²⁷ «España, treinta años después», *España. Revista de Poesía y Crítica*, ed. facsímil, León, España Editorial, 1978, P. X.

²⁸ Op. cit., p. 108-109.