

APUNTES SOBRE LA POESÍA DE RAFAEL MONTESINOS

Rafael Roblas Caride
Universidad de Sevilla

RESUMEN

Partiendo de las opiniones previas que identifican a Rafael Montesinos como claro exponente de lo que se ha dado en llamar garcilasismo —dentro de la primera generación de escritores de posguerra—, este trabajo pretende fijar definitivamente los límites de la obra del poeta sevillano dentro de su tiempo y de sus circunstancias. Se trata pues de un primer paso que tiene como fin el estudio minucioso de las ideas poéticas del autor de Los años irreparables y la clasificación de sus temas más recurrentes.

Palabras clave: Rafael Montesinos, Garcilasismo, posguerra, Juventud Creadora, Poética.

ABSTRACT

Beginning with the previous opinions which identify Rafael Montesinos as a clear exponent of what has been called as Garcilasismo —within the first generation of postwar period writers—this work tries definitively to fix the work limits of the Sevillian poet within its time and his circumstances. It is a first step which has as final aim the meticulous study of the author's poetic ideas of The irreparable years and the classification of his more recurrent topics.

Keywords: Rafael Montesinos, Garcilasismo, Postwar period, Juventud Creadora, Poetics.

1. HACIA UNA REVISIÓN DE LA ESTÉTICA GARCILASISTA

Tradicionalmente y salvo alguna excepción, la mayor parte de los críticos que se han dedicado al análisis de la obra del poeta sevillano la sitúan dentro de la estética de la revista *Garcilaso*. De esta opinión son Julia Elizabeth Cabey Riley¹ y, principalmente, Víctor García de la Concha². Mucho menos rígidos resultan los

¹ J. E. Cabey Riley, *Bibliografía de algunos poetas andaluces de posguerra*, Madrid, Universidad Complutense, 1984.

² V. García de la Concha, *La poesía española de 1935 a 1975*, vol. I, *De la preguerra a los años oscuros. 1935-1944*, Madrid, Cátedra, 1987.

trabajos de Manuel Mantero³, John Ross⁴, Fernando Ortiz⁵ o Enrique Molina Campos⁶ que, si bien aceptan la pertenencia de Rafael Montesinos a una supuesta generación o promoción de primeros años de posguerra, se desmarcan, en mayor o menor grado, ante la insinuación del posible garcilasismo del autor de *País de la esperanza*⁷. Eso sí, cada uno aporta en sus críticas un conjunto de matices diferenciales cuyo análisis previo resulta pertinente para contextualizar las conclusiones del presente estudio.

1.1. El garcilasismo de Rafael Montesinos

Para comenzar, parece conveniente partir del catálogo que elaborara Víctor García de la Concha como compendio de los rasgos temáticos y formales que definen la estética de la revista *Garcilaso*⁸ y, cuando menos, comprobar cómo, en su análisis global, la obra de Rafael Montesinos no coincide con demasiados de ellos. Bajo los siguientes epígrafes plantea García de la Concha el garcilasismo:

- *Reviviscencia del Cancionero*.
- *Un “dolorido sentir”*, caracterizado por un falso sentimiento amoroso hacia una amada inexistente o no creíble, a diferencia de Garcilaso cuya poesía resulta paradójicamente más natural y sincera.
- *Paisajes de Castilla*.

³ M. Mantero, *Poetas españoles de posguerra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986.

⁴ J. A. Ross, *En las orillas de la niebla: La poesía de Rafael Montesinos*, Universidad de Georgia, 1998. Tesis doctoral inédita.

⁵ F. Ortiz, “Del amor primero al último cuerpo de campanas”, *Nueva estafeta*, 25 (1980), pp. 89-91.

⁶ E. Molina Campos, “Treinta y cinco años de poesía”, *Nueva estafeta*, 19 (1980), pp. 81-83.

⁷ María Rosa Requejo Conde enmarca a Montesinos dentro de la denominada *Generación del 36* en su estudio *La Semana Santa sevillana en la literatura de los siglos XIX y XX*, Sevilla, ed. Guadalquivir, 1999. Esta opinión resulta muy difícil de sostener, teniéndose en cuenta tanto la fecha de nacimiento del poeta como la de la publicación de su primer poemario, el no reconocido *Resurrección* (1942).

⁸ *Op. cit.*, pp. 379-389. Esta obra de García de la Concha constituye el punto de partida de gran parte de los trabajos existentes sobre poesía de posguerra española en su conjunto. La otra ineludible referencia es el ya citado volumen *Poesía española de posguerra* de Manuel Mantero. Precisamente el presente estudio se basa en esta bibliografía esencial para definir el concepto de *garcilasismo literario* al considerarla la más completa, dentro de unas limitaciones por otro lado lógicas. Sin embargo, sería injusto olvidar otros muchos estudios y antologías valiosísimos que han ido desentrañando la etapa literaria más olvidada del siglo XX nacional. En este punto es preciso reseñar los nombres de Joaquín Benito de Lucas, José Luis Cano, Fanny Rubio, María del Pilar Palomo, Francisco Ribes, Domingo Ynduráin, Francisco Ruiz Soriano, Luis Felipe Vivanco, Manuel José Rodríguez, Luis López Anglada, Joaquín Marco, José María Martínez Cachero, Carmelo Guillén o Rafael C. Montesinos Calvo por citar sólo algunos ejemplos significativos.

- *Pasión religiosa y dulzura sacra*. Acusación ésta que desató una curiosa polémica entre Victoriano Crémer —cofundador de *España*— y García Nieto, en cartas cruzadas publicadas en ambas revistas.
- *Cuadros románticos*, con tendencia a la melancolía falsa.
- *Agudeza y arte de ingenio*, inspirados en el Barroco español.
- *Los poetas bien amados*, resaltando García de la Concha las referencias de la revista a los clásicos Alonso de Ledesma, Barahona de Soto, José Iglesias de la Casa, Lope de Vega, Juan del Encina, Santillana, Aldana, Meléndez Valdés y, en especial, Quevedo, a quien se le rindió un homenaje en el número 29. Afirma que “sorprende, ante todo, la ausencia de Garcilaso de la Vega. Aparte de las alusiones pragmáticas y algún otro epígrafe como lema de composición, la única referencia concreta a su obra es el comentario a ‘Un soneto de Garcilaso’, por A. Cayol (núm. 33)”⁹. Entre los extranjeros, destaca García de la Concha a Valery y Mallarmé.
- *Decálogo de una “Vita Nuova”*, expuesto por Pedro de Lorenzo en el número 28 y partiendo de una idea planteada en el *Glosario* de Eugenio d’Ors. En dicho decálogo se explicitan las supuestas “*Gracias perdidas*” contrapuestas a las “*Perfecciones alcanzadas*” por los garcilasistas. Entre las “*Perfecciones alcanzadas*”, Lorenzo intenta resaltar la perfección formal, la fantasía, la belleza y el dominio técnico sobre otros valores éticos y estéticos tenidos como más secundarios.
- *¿El mundo está bien hecho?*, remedo del verso guilleniano que contraponen los dos caminos en que se bifurcaba la poesía de aquellos años: ¿poesía comprometida y crítica o poesía conformista y “dulce”?

Como se adelantó, un análisis posterior de la obra de Montesinos demuestra que muchas de estas características o no se cumplen o se cumplen a medias. A saber, en el caso de la Reviviscencia del cancionero, la realidad de los versos montesinos publicados en Garcilaso justifican dicha aseveración como ejemplifica García de la Concha, si bien posteriormente éste concluye: “sospecho que, a excepción de Montesinos y algún otro, en la mayor parte de poetas el paradigma no fue éste o aquel Cancionero del XVI, sino Alberti, y, sobre todo, Lorca”.¹⁰

Efectivamente, esta sospecha de García de la Concha se convierte en una evidencia tras la lectura del resto de la obra de Montesinos. Y es que este nunca negó la influencia de la poesía cancioneril en su obra, antes bien, siempre se sintió orgu-

⁹ *Ibid.*, p. 385.

¹⁰ *Ibid.*, p. 379. Ignoro a qué otro poeta o poetas parece aludir, ya que el grupo de garcilasistas no resulta tan numeroso como para generalizar dichas influencias lorquianas y albertianas.

lloso de esa marca en sus libros. Pueden recogerse multitud de testimonios que dan fe de ello, pero baste esta respuesta a una pregunta de José Espada sobre la creación poética en su etapa inicial:

En la primavera de 1943 conocí a José García Nieto, que me ofreció su revista *Garcilaso*, por la que desfilaron todos los poetas de aquel tiempo, y en donde publiqué asiduamente. “¿Por qué no intentas la canción?”, me dijo un día García Nieto. Nunca le agradeceré bastante el consejo. Por aquellos años, mis libros de cabecera eran la *Antología de la poesía de la Edad Media*, recopilada por Dámaso Alonso (que sigue siendo mi biblia poética), las obras completas de Manuel y Antonio Machado, la célebre antología de Gerardo Diego, en su primera edición, la *Segunda Antología Poética* de Juan Ramón Jiménez y el *Cancionero* de Melchor de Palau, libro que procedía de la biblioteca de mi padre. Después vinieron otros, como el *Artista adolescente (retrato) [sic]*, de James Joyce, en la primera edición, traducida por Dámaso Alonso bajo seudónimo.¹¹

Asimismo, el curioso Cancionerillo de tipo tradicional concluye con una nota que dice así: “Inesperadamente, mediado el mes de julio de 1971, vi por primera vez este cancionerillo, y en seguida me puse a copiarlo. Dicho trabajo, que llevé a cabo en dos días, lo publico ahora por puro divertimento y quizá también en homenaje a una de las principales fuentes de mi propia poesía. No hay otro afán”.

También García de la Concha exceptúa el caso de la poesía de Montesinos al analizar el “dolorido sentir” garcilasista: “Cabría hacer, en este punto, una excepción a favor de Rafael Montesinos, quien, inspirándose en la infancia, logra, con su “Balada del amor primero”, un poema simplísimo, incluso titubeante de forma, pero cargado de emotividad”¹². Nueva excepción que se corresponde con el autobiografismo que preside desde un primer instante la voz poética del sevillano, sincerándola y despojándola de toda frialdad.

Nada comenta respecto a los paisajes de Castilla en la muestra montesina, pero el recuento de los poemas publicados por el autor desmiente esta tendencia temática. Mas al contrario, Rafael Montesinos se reafirma en su autobiografismo característico y se refugia casi siempre en el recuerdo sevillano. No son casualidad, pues, títulos como “Llegada a Sevilla”, “Elegía a un río [el Guadalquivir]” (número 13), “Torre mía [la Giralda]” (número 21)¹³ o composiciones que añoran desde el recuerdo aún cercano su adolescencia andaluza. Tal es el caso, por poner sólo un

¹¹ J. Espada Sánchez, *Poetas del Sur*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, p. 142.

¹² *Op. cit.*, p. 381.

¹³ Ni “Llegada a Sevilla” ni “Elegía a un río” tienen cabida en ningún libro posterior. Más suerte tuvo la décima “Torre mía”, publicada en *El libro de las cosas perdidas*, aunque desapareciera de las antologías a partir de *La soledad y los días*.

ejemplo clarificador, de esta primera canción de la serie publicada en el número 25: “Por el paisaje mojado / voy dejando mi canción: / ‘Hacia Sevilla la llana / te lleva mi corazón / —desde el olivo primero / de Andalucía— este amor’”.¹⁴

Sí cae Montesinos en la “dulzura sacra” o, al menos, en la tentación del poema religioso, como recuerda García de la Concha al referir el “Retablillo de Navidad”¹⁵. Pero, curiosamente, no es el exceso el pecado del poeta, pese a lo que podría suponerse por su formación jesuita. Tal y como se explicará más adelante, sorprende que en los cuatro primeros libros —exceptuando *Resurrección*— sólo aparezcan nueve composiciones que pueden considerarse exclusivamente religiosas. Paradójicamente, la poesía religiosa montesina encontrará mucho más protagonismo en otros poemarios posteriores —sobre todo en *País de la esperanza*—, aunque bajo señas muy particulares que, nuevamente, se relacionan con la corriente popular. Además, lejos de ser una moda estética pasajera, aquel primer vestigio de poesía religiosa llega hasta su poemario póstumo, *La vanidad de la ceniza*¹⁶, con matices personales que ahondan sus raíces en las manifestaciones de religiosidad popular de su ciudad natal.

Tampoco se le pasa por alto a García de la Concha la tendencia romántica del poeta sevillano, tal y como demuestra la reseña a los poemas “Otoño adolescente” y “A un árbol” (números 12 y 13 de la revista, respectivamente). El poema “A un árbol” figuró después en *El libro de las cosas perdidas* y, al contrario de lo que opina de la Concha, su filiación es más machadiana que becqueriana. Pese a que se trata de un soneto, los paralelismos con “A un olmo seco” son evidentes, aunque falte la esperanza final que alumbra el poema de Machado. Así, los símbolos (“Árbol sin hojas”, “Surcos de hormigas, silenciosamente, / tu tronco minan con su ritmo lento”, describiendo el estado anímico presente de Montesinos), y el recuerdo hacia un pasado en el cual “Casi borrados nombres adivino / escritos en tu tronco un día, cuando / florecieron en ti las primaveras”, unen las composiciones de ambos. Podría, pues, hablarse de romanticismo, pero más bien de un falso romanticismo intimista que remeda la concepción machadiana del amor truncado. Peor suerte corrió el soneto “Otoño adolescente”, ya que no se publicó en ningún libro posterior:

*Cerré mi soledad a la esperanza
que halló morada en mi tristeza, un día.*

¹⁴ Tampoco aparece publicada en ningún libro posterior.

¹⁵ Publicado en el número 32 de *Garcilaso*. Posteriormente, Montesinos lo incluiría en el último apartado del conjunto de poemas agrupados bajo el nombre “Otros poemas” dentro de *El libro de las cosas perdidas*. A este apartado lo titula “Arte religioso” y, en su dedicatoria, se lee “Para Rafael Laffón”. En *La soledad y los días* —primera antología del autor—, ya figura la dedicatoria encabezando el “Retablillo de Navidad”, al haberse suprimido la titulación genérica de ese grupo de poemas.

¹⁶ R. Montesinos, *La vanidad de la ceniza*, Madrid, Vitruvio, 2005.

*Cerré mi soledad, porque veía
morir para el amor mi confianza.
Cansado el corazón, quiere y no alcanza
el eco de su vieja melodía;
y aquel antiguo afán que ayer lo hería,
rota contra mi pecho ve su lanza.
Un fracaso de sueños tiembla dentro
de los ojos que han visto —ida la calma—
pasar la vida a un lado, amargamente.
¿Qué anticipado otoño turba el centro
del clausurado ímpetu del alma?
¿Qué viento de un otoño adolescente?*

Quizás sus limitaciones estéticas, sus carencias fónicas y, sobre todo, el trasnochado malditismo que emana condicionaron la decisión de Montesinos de excluirlo del siguiente libro. En conclusión, puede admitirse que, desde su autobiografismo, Montesinos sería un autor romántico puesto que canta un amor adolescente perdido y excesivamente idealizado. Sin embargo, también por eso, por cantar su propia vida, se salva de la vulgar pose que caracteriza las obras de otros autores garcilasistas tras los que subyace un amor y un paisaje, pretendidamente románticos, pero sostenidos por un decorado de cartón piedra. Tras la poesía del sevillano, acierte o no estéticamente, rara vez se encuentra un hecho no vivido que justifique el poema. Recalcando este singular romanticismo montesino, opinó el crítico Gaspar R. Bonastre:

A través de la lira de Montesinos corre un soplo de romanticismo, y de ello debemos congratularnos: “¿Quién que Es no es romántico?” había dicho con sin igual hondura el genio de Nicaragua; por cierto que no es —no podría serlo en esta época en que alunizan cohetes— un romántico lacrimoso y al estilo del siglo pasado, pero tiene de ellos no sólo la espontaneidad y soltura, si no [*sic*] un rasgo de lo más característico: pone el sentimiento por sobre [*sic*] la razón y ese sentimiento lo vuelca en una poética de alta calidad lírica en las páginas de su ya nutrida producción. Pero esa melancolía, esa delicada tristeza que lleva en el alma, desde luego muy andaluza —laúd y guitarra, cante y casida— no significa ni transforma en pesimismo enervante; “*detrás de las nubes brilla el sol*” se ha repetido y por ello se adecúa [*sic*] bien entre sus títulos “*País de la Esperanza*”, donde está sutilmente un mensaje de afirmación y optimismo.¹⁷

¹⁷ G. R. Bonastre, “Rafael Montesinos, poeta de la nostalgia”, *Revista de la Universidad del Litoral*, 43 (1960), p. 99.

Tampoco escapa Montesinos al arte de ingenio. Alude García de la Concha al poema “Homenaje para mi centenario”¹⁸, al cruzado con García Nieto a partir de una representación teatral¹⁹, y al anónimo dedicado al mismo García Nieto dentro de la sección “Humor y poesía cada día”, que con el título de “Galería de retratos” vio imprenta en el número 14. Sin embargo, ha de reconocerse que el oficio poético de Montesinos es más deudor de la poesía cancioneril que del barroquismo quevedesco, como sugiere García de la Concha, pese a la admiración que siente el poeta sevillano por el autor del Buscón. Esta aseveración se corrobora en la lectura de obras posteriores, aunque ya se perciba la evolución en los poemas publicados por la revista. La siguiente canción reafirma el camino que va a tomar el autor. Esta vez en el número 25:

*El Castillo de Almodóvar,
desde su última almena,
me lo ha gritado, al pasar.
Ay niña, mira qué pena;
estar contigo en Sevilla
y no poderte besar.
Ay niña, mira qué pena;
si será chica Sevilla,
que cabe entera en mis venas.*²⁰

Tanto la estructura tripartita de esta canción como las repeticiones anafóricas y sus paralelismos sintácticos y léxicos están mucho más cerca de Juan del Encina y de los poetas de Cancionero que de Quevedo, o incluso de las letrillas de Góngora, mucho más complejas en cuanto a forma y fondo.

A continuación, reparando en los nombres de los “poetas bien amados” dados por García de la Concha y comparando posibles admiraciones e influencias, en el caso de Montesinos, sólo se salvarían Lope de Vega, Juan del Encina y el Marqués de Santillana —en todo lo concerniente a la poesía cancioneril—, quizás Francisco de Aldana, y Quevedo, en el arte sonetil. Pero Montesinos es, en esta primera eta-

¹⁸ Publicado también en *El libro de las cosas perdidas* y dedicado a Demetrio Castro Villacañas.

¹⁹ Se trata de sendos sonetos inéditos en libros, fruto de García Nieto y de Montesinos. García Nieto publicó en *Garcilaso* el primero, narrando la impresión que le causó el contemplar a su amigo de figurante *muerto* en una representación teatral. Ambos se publicaron en el número 23 de la revista (correspondiente a marzo 1945). El de Rafael Montesinos dice así: “*Tan fácil es morir de repente / que de repente, amigo, me he quedado /muerto entre bastidores, transformado /en frío aquel calor que hubo en mi frente. // Si morir es sentir lo que se siente /cuando falta el amor, yo le he entregado / a la Muerte —impaciente enamorado— / mi vertical mentira indiferente. // Ya me llevan en vilo a la salida / para dejarme donde están aquellas / mujeres que llorándome adivino. //Muerto a la escena voy como la vida, / que estaba muerto ya cuando mis huellas /encontraron un día su camino.*”

²⁰ Esta composición se publicó en *Canciones perversas para una niña tonta*, con el título de “Canción camino de Sevilla, hace mucho tiempo”. La canción desapareció en las antologías posteriores.

pa, un proyecto de poeta que todo lo absorbe y las influencias no se quedan aquí. Precisamente, la primera colaboración en la revista, en su número 4, es una desvaída composición titulada “Primavera vencida” que remeda muy lejanamente la poesía sanjuanista por sus estrofas en liras y por su expresión (“El alma, fugitiva / de aquel florecimiento, / se deshace en mi voz, se va en mi aliento”; “cuando me dabas toda / tu sombra en azucena florecida”; “y en mi acento se siente / un no sé qué de lágrimas o fuente”²¹). Paradójicamente, este poema —el único escrito por el sevillano en este metro a lo largo de su vida— se aleja de la estela de la lira garcilasista. También se ven huellas de los Machado conforme avanzan las colaboraciones en la revista. Así, por ejemplo, el poema “Solo”, en el número 17, lleva como lema el verso de Antonio “triste, cansado, pensativo...” que precisamente sirve para cerrarlo: “irás por esas calles, levemente, / triste, cansado, pensativo y solo”. Y en el número 30, “Cantar” se completa con “... de la tierra mía”, remachando así el verso machadiano primitivo²². Igualmente, la soleá de la canción número dos publicada en el número 25 (“Cuando ya no tenga nada / que decir, diré tu nombre. / Se hará la tarde más clara”), se integrará en un poemario posterior²³ conformando el poema “Elegía y homenaje a un poeta”, con claras alusiones al “buen Don Antonio”. También el espíritu de Manuel sobrevuela las primeras soleares, que desplazan la primacía del soneto en estos últimos números de Garcilaso. Así: “Me estoy muriendo y no tengo / un sitio en tu corazón / adonde caerme muerto” (número 17) o “De tanto como en ti pienso / tú eres ya toda mi alma /y yo soy solo mi cuerpo” (número 25)²⁴. También hay ecos lorquianos —unidos a los de Antonio Machado— en esta otra soleá, revelando las lecturas del poeta granadino: “En las copas de esos álamos / yo sueño dejar un día / las huellas de mi caballo” (número 17).²⁵

Nada dice García de la Concha de Montesinos respecto al decálogo de Pedro de Lorenzo y la perfección del mundo de Garcilaso. Los poemas publicados en la revista por el poeta sevillano no revelan una especial predilección por la protesta social. Y es que, a lo largo de toda su obra poética, Rafael Montesinos no se destaca por esta vertiente en sus escritos. Sus poemas se vuelcan más hacia un intimismo y hacia una preocupación individual por el paso del tiempo que redundaba en la degradación de los elementos más cotidianos de su órbita personal. Pero este intimismo y este pseudoexistencialismo no están exentos de pinceladas —a veces muy gruesas, como demuestra el libro de 1967 *La verdad y otras dudas*—, donde el autor se

²¹ Esta composición no figuró nunca en ninguno de los poemarios de Montesinos.

²² “Solo” no se incorporó posteriormente a ningún libro. “Cantar” se publicó en *El libro de las cosas perdidas*, aunque ya desapareció en la primera antología, *La soledad y los días*.

²³ Concretamente en *Cuaderno de las últimas nostalgias*.

²⁴ Ambas soleares configuran en *Canciones perversas para una niña tonta* el poema que se titula “Canción de amor”.

²⁵ Esta soleá tampoco se recogió en ningún libro.

rebela contra la injusticia del mundo. Al contrario de lo que podría suponerse viniendo de un escritor educado en el núcleo de una familia burguesa —con la especial peculiaridad de la burguesía sevillana— y bajo las enseñanzas jesuitas, raro es el libro montesino que no introduce alguna composición donde al trasluz, si se quiere, se aprecie su preocupación social²⁶. Así, no en la revista *Garcilaso*, pero sí en un libro de esa misma etapa, *Las incredulidades*, esta inequívoca afirmación que pone en solfa muchas de las teorías que relacionan la poética de Montesinos con la dulzura catártica de Garcilaso: “*Dolor de haber tenido / el corazón entero, / de crecer para un mundo / y encontrarlo mal hecho*”²⁷. Para, un poco más adelante, en “Elegía al Dios de mi infancia”, encontrar otra negación a la “dulzura” garcilasista en el reproche social que se dirige retóricamente a Dios:

[...] *Que otros te canten alabanzas
dulces, sentidas y sinceras,
pero que en paz a mí me dejen
cantar según me va la fiesta.
Marcho entre gentes que han nacido
con un cantar de odio y de guerra.
Aman la vida porque ignoran
que de la vida ya regresan. [...]*²⁸

El libro, publicado dentro de *Adonais*, tampoco rehúye la crítica a las crueldades de la contienda civil, recordando la pérdida del amigo y compañero en el tercio Virgen de los Reyes Rafael de la Vega Viguera. El estribillo, repetido en dos ocasiones dentro de la composición, dice así: “Miro a mi alrededor /un mundo destruido /y una Luna que alumbra /sólo mi rostro lívido”.²⁹

1.2. Otras opiniones críticas

Otros autores, en diversos acercamientos a la obra de Montesinos, también han dudado de la plenitud garcilasista del sevillano, contradiciendo de este modo la filiación teórica de García de la Concha. Así, en la tesis inédita de John Ross³⁰ — que constituye uno de los estudios más serios que se han realizado hasta ahora— se

²⁶ El libro más representativo en relación con esta tendencia es *La verdad y otras dudas*, aunque ya se referirán las veladas protestas sociales —con censura y autocensura incluidas— que gestan el libro de memorias *Los años irreparables*.

²⁷ En letra redonda lo que se desea destacar. Se trata de “Poeta”, dedicado a Pérez Valiente

²⁸ Este poema desapareció de las dos antologías posteriores, *La soledad y los días* y *La verdad y otras dudas*. Reaparece a partir de la antología editada por Plaza y Janés en 1979, aunque suprimiendo la primera estrofa que se reproduce aquí y refundiendo la segunda y la tercera así: “*Marcho entre gentes que han nacido /con un cantar de odio y de guerra. / Nos hemos muerto para siempre, / Señor, si tú no lo remedias*”.

²⁹ Se trata del poema “Elegía conjunta” procedente del citado libro *Las incredulidades*.

³⁰ *Op. cit.*

cotejan gran parte de los poemas montesinos de esta primera etapa con las características que, según Manuel Mantero³¹, definen la poesía garcilasista. La conclusión final a la que llega es similar a la expuesta en este trabajo, pero merece la pena detenerse en el análisis de Ross.

Define Mantero la revista *Garcilaso*, como hacía García de la Concha, bajo los siguientes epígrafes:

- *Pretensión de una realidad de la poesía de entonces*, esto es, de la realidad de la España de esta primera posguerra.
- *Retroceso a 1936* en lo poético, hasta volver a la situación previa al desastre civil. Se alzan como símbolo “*las cifras decisivas de 1936*”³².
- *Pretendida hegemonía de Garcilaso; mezcla de lo militar* [con lo poético]. Esto propugna también Revuelta en el citado editorial. Sin embargo, reconoce el propio Mantero que esta inclinación hacia lo militar y político no fue ni mucho menos lo que se tradujo en la práctica, precisando que García Nieto tuvo mucha parte de la culpa de esto.
- *Abuso en el empleo de sonetos, décimas*. Contabiliza Mantero una media de nueve sonetos por número a pesar de que la revista apenas contaba con catorce o dieciséis páginas.
- *Afán creador fracasado*, por su amaneramiento formal y temático y por la supeditación a elementos extraliterarios.
- *Personalidad de Garcilaso*. El mismo Mantero cuestiona la unidad del grupo al calificar el conglomerado estilístico como de “*laberíntico*”. El comentario, en contra de la opinión de García de la Concha, es elocuente por sí mismo: “*La poesía de Rafael Montesinos, por otro lado, es bien distinta a la de García Nieto, a pesar de entroncarse los dos en un cuidado legítimo por la belleza formal. No había en Garcilaso una línea, un contenido poético unánime, una concordia*”. Y continúa con que “*los maestros que colaboran en la revista son pocos y con poco: Juan Ramón Jiménez en una sola ocasión, igual que Manuel Machado, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso y Luis Felipe Vivanco. Leopoldo Panero, dos veces; Gerardo Diego, tres.*”³³
- *Objetivismo malogrado*. Mantero se remite al prólogo de un estudio sobre la estética de los poetas garcilasistas que debía haber desarrollado

³¹ *Ibid.*, pp. 43-47.

³² Esto proclamaba Jesús Revuelta, uno de los fundadores de *Garcilaso*, en la entrada-editorial del primer número de la publicación.

³³ *Ibid.*, p. 44.

Charles David Ley pero que quedó en el aire al morir la publicación³⁴. Tras una reseña sobre el intento frustrado del hispanista, Mantero afirma que “Garcilaso, *no obstante, se quedó [pese a sus pretensiones] en una blanda copia de los clásicos*”. Salvo García Nieto, “*el alma de la revista*”, que “*evolucionó admirablemente y supo evadirse del formalismo de sus primeros versos*”, concluye que “*bastantes poetas formalistas encorsetaron los temas, los ajaron, y a un tratamiento escultórico, neoparnasiano, juntaron una cadena de tópicos: Dios como referencia ortopédica, la religión católica, la patria, el amor, la familia. Tópicos, por la visión rutinaria y sentimental de un amaneramiento conceptual, esencialmente escapista en el desolador momento español.*”³⁵

El trabajo de Ross —discípulo de Mantero— parte de estas características para corroborar el garcilasismo de Montesinos, tan indiscutible para algunos críticos —él cita concretamente a Margaret Persin³⁶—, y para ello alude a una exclusión de Montesinos “*en el nacionalismo poético o militarista bajo la bandera del poeta-soldado, Garcilaso de la Vega*”³⁷. Así rescata una cita de *Los años irreparables*, donde el poeta-niño descabalga violentamente los soldados de una caballería de plomo:

*Si me avergüenzo de aquel cuaderno de tapas de hule, donde mi odiosa precocidad dividía decimales, en cambio, puedo contar ahora que jamás admití entre mis juguetes ni un cañón, ni un fusil, ni un uniforme. Y el día aquel en que a los Reyes Magos se les ocurrió dejarme una caja de soldaditos de plomo en el alféizar de mi ventana, fue un día funesto para el escuadrón, porque, separando despiadadamente a los soldados de sus cabalgaduras, fui machacándolos uno a uno, dejando a los sufridos caballos con su agujerito encima de su montura, pastando libremente en las baldosas del patio, felices sin el peso de tanta bota, tranquilos sin la heridora brutalidad de tanta espuela.”*³⁸

También cuestiona el uso-abuso del soneto y la décima. Pero, a diferencia de Mantero, que sólo refiere en su catalogación el argumento cuantitativo, Ross defiende su tesis desde el punto de vista cualitativo, ya que es incuestionable que el soneto abunda en estas colaboraciones montesinas. Así “*los sonetos de Rafael son íntimos y llenos de auténtica emoción: no intentan recrear la fría perfección del*

³⁴ Este prólogo se publicó en la última entrega de *Garcilaso*. Correspondía a los números 35-36.

³⁵ *Op. cit.*, pp. 45-47.

³⁶ M. H. Persin, *Recent Spanish Poetry and the Role of the Reader*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1987.

³⁷ *Op. cit.*, p. 6.

³⁸ *Op. cit.*, p. 65.

*Renacimiento (según el plan garcilasista), sino más bien, representan la continuación de la moda de escribir sonetos que empezó un poco antes de la guerra con Bleiberg y Rosales o Miguel Hernández*³⁹. Aunque parezca exagerada esta afirmación, visto el desgarrador resultado de Hernández en los suyos, ha de coincidir con el investigador norteamericano en que los sonetos del poeta sevillano son más sinceros y, por ello, “*más reales*” que los de sus pretendidos compañeros de promoción, al apoyarse —ya se ha repetido anteriormente— en una base autobiográfica. Por último, concluye Ross su comparativa eludiendo cualquier clase de influencia de Garcilaso sobre Montesinos, afirmando certeramente que las fuentes de las que bebe su poesía no proceden del poeta toledano sino del Cancionero, de los anónimos autores de la poesía popular —flamenco y cante— y de los autores que, valiéndose de esta savia del pueblo, componen en una línea poética culta conocida como poesía neopopular. Apoya esta idea con un artículo del portugués Simões que entronca —paradójicamente al contrario de lo que expone García de la Concha e incluso él mismo— la verdadera raíz de la poesía montesina en autores como Lorca y Alberti.

[Rafael Montesinos,] *quanto a min, está mais perto do verdadeiro ideal da poesia moderna de base popular. Montesinos retoma os cânones de Alberti e de Garcia Lorca. Isso mesmo se vê claramente no seu último livro, esse volumezinho delicioso que se chama “El libro de las cosas perdidas”, onde Garcilaso é apenas uma longínqua voz comandando os refinamentos verbais, nunca uma presença esterilizante é o ideal renacentista, contradição do que se entende em Portugal e em França por verdadeira poesia moderna.*⁴⁰

Tampoco acepta la adscripción garcilasista Fernando Ortiz que, en una reseña publicada en *Nueva Estafeta* ante la edición de *Último cuerpo de campanas*⁴¹, aprovecha de nuevo la clasificación de García de la Concha para rebatir la frecuente —también para él— tendencia de la crítica a incluir el nombre del sevillano entre los integrantes de *Juventud creadora*, “*movimiento fundador de la revista Garcilaso*”. Analiza Ortiz todos los epígrafes conocidos apuntando que “*el neoplatonismo de los “garcilasistas” nada tiene que ver con los poemas amorosos de Montesinos, de un bello erotismo exento de sentimiento de culpa*”.

Efectivamente, Fernando Ortiz acierta al distinguir entre la frialdad del amor garcilasista y la calidez que transmiten gran parte de los poemas de Montesinos. Anteriormente se han transcrito algunos fragmentos que así lo demuestran, y gran

³⁹ *Op. cit.*, p. 6.

⁴⁰ La cita de Ross (*op. cit.*, p. 7) procede a su vez del artículo de J. G. Simões, “Sob o signo de Garcilaso de la Vega”, *Primero de Enero*, 1946.

⁴¹ *Op. cit.*

parte de culpa de esta cercanía y sinceridad narrativa recae en el consabido autobiografismo. Ya se ha referido la importancia del primer amor sevillano, la enigmática *Rosalía*, que inunda con su presencia —o con su omisión— las primeras obras del poeta, especialmente *Balada del amor primero*, *El libro de las cosas perdidas* y, posteriormente, *Los años irreparables*. De igual modo, el fugaz y traumático amor con la poetisa catalana Marcela Sánchez Coquillat tamiza el tono de *Las incredulidades*. También las *Canciones perversas para una niña tonta* tienen un transfondo real, como bien anota Ross en su estudio:

*La niña tonta era una muchacha con quien el poeta tuvo un breve amorío en el verano de 1945. Por el carácter transitorio de estas relaciones, los lazos fuertes, como entre Rafael y Rosalía, nunca se formaron. La niña tonta (“tonta” era un término de la época que más bien quería decir cursi) era una persona placentera que distraía al poeta, cuyo dolor sobre el primer amor aún lo perseguía. La niña tonta era una joven que tenía diecisiete años frente a los veinticinco de Rafael. La naturaleza de este amor es menos arraigada que la del primer amor, y ocurre a lo largo de un par de meses y no durante cuatro años; así la historia le llega al lector como algo fresco, inmediato y vivido muy recientemente, no a través de antiguas evocaciones nostálgicas.*⁴²

Sin embargo, habrá que diferir rotundamente de la opinión que tiene Ortiz respecto a lo que él interpreta como “bello erotismo exento de culpa”. La presencia del erotismo en la poesía de Montesinos es palpable, a pesar de la acción represora de la censura, desde la primera obra reconocida, cuyo título es inequívoco: *Canciones perversas para una niña tonta*. Sin embargo, y debido a esa represión potenciada por las enseñanzas del colegio jesuita de Villasís, los versos montesinos están cargados de remordimientos hacia la licitud de sus escarceos amorosos y, sobre todo, están llenos de un sentimiento de congoja al chocar en ellos el concepto del pecado con el del deseo carnal. Léanse, si no, estos versos tomados de *Canciones perversas para una niña tonta*: “Tu nombre no está en mis labios, / que está en el fondo del mar. / Por tu culpa, por tu culpa, / muero en pecado mortal”.⁴³

Como se puede comprobar, el pecado sobrevuela sobre la conciencia de la carne usada como consumación de un amor de paso. O el siguiente extracto, donde los amantes son conscientes de la imposibilidad de sus deseos más primarios a causa de los impedimentos sociales y religiosos: “[...] Yo te quisiera tener / conmigo toda la noche, / pero eso no puede ser. / ¡Las tres de la madrugada! / Tú te quisieras pasar / toda la noche besándome, / y no te van a dejar [...]”.⁴⁴

⁴² *Op. cit.*, pp. 40-41.

⁴³ “Canción de la muerte”.

⁴⁴ “Canción de Madrugada”.

O esta pregunta que Montesinos se hace en una soleá integrada en una composición más amplia: “*Y no sé por qué razón / yo te tenía que amar, /si era tiempo de pecar [...]*”⁴⁵. Por último, si quedara alguna duda sobre el sentimiento de culpa del poeta en relación con el erotismo subyacente en su vida y poesía, puede leerse el siguiente “Madrigal perverso”:

*Aparta de mí tus ojos,
niña, porque tengo
remordimientos.
Aparta tus ojos
de mi corazón,
que me duele aquello
que hubo entre los dos.
Aparta tus ojos,
porque no quisiera
recordar aquello
que entre besos queda.
Aparta de mí tus ojos,
niña, porque tengo
remordimientos.*⁴⁶

La afirmación de Ortiz de que los poemas amorosos de Montesinos están exentos de culpa ante la consumación del acto sexual resulta cuestionable a la vista de estos ejemplos. Respecto a los paisajes castellanos, coincide Ortiz en que “*no despiertan especial atención en nuestro autor*”. En cuanto a la “*reviviscencia del cancionero*”, opina al igual que de la Concha que, al contrario de lo que ocurre con los otros autores del grupo que no dejan más que imitaciones o “*pastiches de Lorca y Alberti, [la poesía de Cancionero] es en Montesinos una de las fuentes principales de su poesía, pues él bebe directamente de los Cancioneros de los siglos XV y XVI y de los cantes populares del pueblo andaluz*”.

Concluye el análisis con los comentarios sobre la *pasión religiosa* y la *dulzura sacra* garcilasista. Ortiz reconoce que “*este tema sí lo toca ocasionalmente Montesinos. De cualquier modo, su religiosidad es muy diferente a la de los “garcilasistas” y se concreta, sobre todo, en dos tipos de poemas. Uno, el soneto agónico, de clara ascendencia quevedesca y unamuniana. Otro, el canto a la Virgen —escrito con frecuencia en seguidillas— de clara ascendencia andaluza. Las diferencias entre estos ‘piropos’ dirigidos a la Virgen y la poesía de dulzura sacra son tan claras que no necesitan comentario*”.

⁴⁵ “Cancioncilla”.

⁴⁶ De todo esto, y también en clara oposición con la opinión de Fernando Ortiz, habla Ross en el análisis que realiza del libro *Canciones perversas para una niña tonta* en su trabajo. *Op. cit.*, pp. 38-46.

La aseveración de Ortiz es también discutible. Como se adelantó previamente, el verso *religioso* de Montesinos resulta cuantitativamente menor al de otros autores coetáneos: apenas nueve poemas alusivos a este tema en sus cuatro primeros libros —*Balada del amor primero*, *Canciones perversas para una niña tonta*, *El libro de las cosas perdidas* y *Las incredulidades*—. Y efectivamente, como opina Ortiz, la religiosidad del poeta sevillano es singular, pero ésta no está tan lastrada por las huellas de Unamuno y Quevedo —presentes eso sí en los sonetos de estos libros y, sobre todo, en el poemario posterior *País de la Esperanza*—, como por una peculiar “*religio amoris*” que convierte a la amada —y por extensión a su propia adolescencia sevillana— en un dios particular, descendiente también de los Cancioneros medievales. También es de raíz popular la concepción religiosa que emana de las tradiciones andaluzas más castizas entroncadas con las procesiones semanasantas. Eso sí, quedan aparte de este recuento las numerosas invocaciones a Dios, tópicos apóstrofes de la época, en poemas que abordan otros temas existenciales.

Sin embargo, lo más rebatible es la afirmación de que ese canto a la Virgen “*está escrito con frecuencia en seguidillas*”. Por lo pronto, de esas nueve composiciones *religiosas* sólo tres tienen naturaleza mariana: “A una Virgen sevillana” y “Romancillo de la Esperanza de Triana” de *El libro de las cosas perdidas* y “Sine Labe Concepta” de *Las incredulidades*. Sin embargo, sólo uno de ellos está escrito en seguidillas, “A una Virgen sevillana”.

Otro autor que ha abordado parcialmente el estudio de la obra montesina es Enrique Molina Campos. Éste coincide en líneas generales con Ross y Ortiz al demarcar la obra del sevillano del grupo garcilasista, sugiriendo una eventual participación en las publicaciones de dicha revista, dada las especiales circunstancias del panorama poético español de posguerra. En palabras de Molina Campos “*se suele decir que Montesinos forma parte de la ‘primera generación de la posguerra’, lo cual, en estricta medición cronológica, está bastante cerca de la verdad. También, en las ‘fichas’ al uso, se suele encasillarlo en el grupo ‘garcilasista’, y esto ya no es tan admisible. Porque si bien Montesinos colaboró en Garcilaso con cierta asiduidad y publicó en las ediciones de esa revista sus ‘Canciones perversas para una niña tonta’ en 1946 (último año de vida de Garcilaso, nacida en 1943), son escandalosamente evidentes las diferencias entre el libro citado —y todos los de Montesinos que le siguen— y la teoría y la praxis poéticas de la ‘Juventud creadora’.*”⁴⁷

Prosigue el crítico en su análisis afirmando que “*un repaso a los textos teóricos aparecidos en Garcilaso [...] y a la poesía más representativa del grupo ‘joven-creador’ [...] derrumbaría fulminantemente cualquier andamiaje de fácil identificación entre la poesía de Montesinos y su eventual hospedaje editorial*”. A conti-

⁴⁷ *Op. cit.*, p. 82.

nuación establece las diferencias entre las características de la obra de Montesinos y las que identifican la corriente garcilasista o “*jovencreadora*”. A juicio de Molina Campos, la poesía de Montesinos de esta etapa se define por la influencia de “*un neopopularismo con raíces en el 27 y con atmósfera manuelmachadiana*”⁴⁸. Aunque “*menos aséptico, menos puramente lúdico, más directamente humano, más emocional, que el neopopularismo del 27. Con menos spleen finisecular, menos vague d’âme modernista, más arquitectura, más sentido del poema en cuanto tal, que Manuel Machado*”. Esto se opone al “*idealismo neoplatónico, neoclasicismo formal y un fondo de ideología imperialista (de aquel Imperio con mayúscula y con cartilla de racionamiento)*”, preponderante en la estética garcilasista. Amplía los paralelismos Molina Campos al referirse a “*la emoción de Montesinos*”, la cual resulta “*absolutamente espontánea y natural, y de ahí su encanto y su comunicatividad*”, y que se opone a “*la ‘emoción’ (el entrecomillado es imprescindible) de los garcilasistas stricto sensu*” que es “*el resultado de una elaboración, a medias mental y retórica*”.

Por último, coincide con la teoría autobiografista al referir que “*el amor es en Montesinos un sentimiento vivo, en el que la carne tiene —de una manera entre irónica, instintiva y trascendental— su buena parte*”, mientras que en los garcilasistas es “*una superestructura voluntarista para cuya formulación es indispensable engolar la voz a imitación de ilustres antepasados*”.⁴⁹

Finalmente, con pretensiones más ambiciosas, se encuentra el estudio que desarrollan los profesores José M.^a Delgado y Carmelo Guillén en la última antología montesina donde, desde el primer momento, se niega el encasillamiento garcilasista de Montesinos.⁵⁰

Ni miembro de la generación del 36, en la que alguna vez ha sido encasillado; ni solo garcilasista, por más que, en sus principios, participase de la estética que propiciaba el movimiento Juventud Creadora, Rafael Montesinos es por edad (Sevilla, 1920) y por fecha de publicación de sus primeros poemarios —de 1942 es Resurrección, libro que más tarde repudió como obra demasiado juvenil; de 1944, Balada del amor primero— hombre de una generación a la que en toda su amplitud habría que denominar conservadora, que comprende desde 1935 hasta la década de los años cincuenta, cuando se establece en España la dictadura de la poesía social, de la que, por cierto, el propio Montesinos participa también con poemas de su libro La verdad y otras dudas y algún fragmento en prosa

⁴⁸ Desmarcándose de las opiniones previas, e incluso contradiciendo al poeta, Molina Campos se decanta por la influencia del neopopularismo del 27, restando importancia al Cancionero.

⁴⁹ Todas las citas se corresponden con el artículo de la nota anterior.

⁵⁰ R. Montesinos, *Antología poética*, ed. de José María Delgado y Carmelo Guillén Acosta, Madrid, Rialp, col. Adonais, n.º 566-567, 2003.

*lirica de Los años irreparables. Generación de raigambre conservadora, decimos, que, en síntesis, se inicia con manifestaciones idealistas, que tienen su proyección más inmediata y conocida en la revista Garcilaso, a las que sigue un segundo momento de carácter realista, con resultados muy expresivos, como la publicación de Hijos de la ira (1944), de Dámaso Alonso, la creación de la revista leonesa Espadaña (1944-1950) y el magisterio de viva voz del poeta Vicente Aleixandre, que valió incluso para orientar algunos de los premios Adonais en sus primeras convocatorias. Generación, en suma, para la que los valores tradicionales resultan decisivos.*⁵¹

Se podrá o no estar de acuerdo con el amplio concepto de generación que aplican los antólogos a un número indeterminado de autores, pero lo que no puede negarse es el acierto de prolongar la obra de Montesinos conforme avanzan los años y ésta evoluciona, no constriñéndola a los límites de un solo movimiento estético. Así, además de los coqueteos con la poesía social que se desprenden en la afirmación reproducida, los autores hablan también de un Montesinos desarraigado (“*Ya no hay quien crea en nada. Miro / el ave que te ignora y vuela; / te has olvidado de nosotros, / almas al fin y al cabo crédulas*”)⁵²; de un Montesinos existencialista y cercano a la poesía del conocimiento (“*En esa etapa de su vida creativa, la relación de Montesinos con las palabras cambia de perspectiva; ya no juega con ellas —de lo que siempre ha obtenido muy brillantes resultados— sino que las eleva a indagaciones existenciales que, desde luego, se reflejan en la poesía como si ésta fuera una experiencia de conocimiento y de memoria*”)⁵³; de un Montesinos culturalista en el *Cancionerillo de tipo tradicional*; y, finalmente, de un Montesinos inserto en las propuestas de la *poesía de la experiencia*.⁵⁴

Excepto la interpretación que hacen Delgado y Guillén del *Cancionerillo de tipo tradicional*, incluyéndolo dentro de la estética culturalista de los 70 cuando claramente es un reducto vivo de las herencias cancioneriles presentes en toda la obra montesina, la lectura que el estudio hace sobre la obra del autor de *Las incredulidades* no se aparta demasiado de la realidad y se orienta en la misma dirección que este trabajo. Montesinos puede ser un garcilasista —muy matizado, eso sí— en sus comienzos pero, a lo largo de sus libros, evoluciona abarcando, por aceptación o rechazo, cada una de las corrientes estéticas que dominan la poesía de los años de posguerra, franquismo y democracia hasta nuestros días. Delgado y Guillén, al con-

⁵¹ *Op. cit.*, p. 13.

⁵² Delgado y Guillén citan este poema, que figuraba originalmente en *Las incredulidades* bajo el epígrafe “Elegía al Dios de mi infancia”, según la versión definitiva de la ya citada edición antológica de Plaza y Janés.

⁵³ *Ibid.*, p. 40.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 42-43.

trario que hacen otros críticos, no parten de las recurrentes características garcilasistas de García de la Concha para sustentar la poética del autor sevillano, pero, al referirse a las influencias recibidas, apuntan interesantes datos que completan las opiniones ya comentadas:

Es en esa actitud estética garcilasista donde la sensibilidad del poeta sevillano se consolida sobre una base perfectamente reconocible de la historia de la literatura española: la lírica de los cancioneros, en especial la de Gil Vicente, a la que hay que añadir la presencia de distintos autores del Siglo de Oro (Garcilaso de la Vega, san Juan de la Cruz, el anónimo del “Soneto a Cristo crucificado”, Góngora, Quevedo, etc.), Bécquer (su primera influencia), el poderoso Unamuno (tres obras de Montesinos se abren con citas del autor vasco) o Antonio Machado, tan seguido en la posguerra española y cuyo rastro es fácil de detectar en Montesinos, que recoge su idea globalizadora de que se canta lo que se pierde. Igualmente, Manuel Machado (que escribió un prólogo en verso para Resurrección, titulado “Ante el ‘primerísimo’ libro de Rafael Montesinos”, Juan Ramón Jiménez o poetas más cercanos a su edad, como Miguel Hernández o Blas de Otero, dejan su señal antes o después entre las influencias en las que se forja el espíritu poético de Montesinos y que, en lugar de mermar su señera voz poética, la enriquecen hasta el punto de llevarnos a pensar que, tras Luis Cernuda, Sevilla no ha dado otro poeta de mayor intensidad lírica.⁵⁵

Para finalizar con la ronda de opiniones, podría recordarse el recuerdo de Dámaso Santos de aquel Madrid de primera posguerra al que llegó el joven poeta provinciano. El argumento es mucho más subjetivo que los anteriores:

Cuando llegó a Madrid con sus poemas, en aquellos primeros años cuarenta, no quiso entrar en la pelea de formas y de estética que suscitó la convocatoria de la “Juventud creadora” y la revista “Garcilaso”, donde sus versos iban apareciendo. El [sic] creyó de buena fe, y en ella sigue, a Dios gracias, que todas las formalidades, incitaciones y gustos del momento, que el peso influyente de los grandes maestros hechos o que empezaban a redondearse, que las nuevas corrientes que pudieran brotar a la vuelta de cada esquina de los días, podrían perfectamente añadirse a la copa de su popularismo y su humanismo de sonoro y hondo andaluz que se pone a hacer versos.⁵⁶

⁵⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁵⁶ D. Santos, *Generaciones juntas*, Madrid, Ed. Bullón, 1962.

2. LA POESÍA DE MONTESINOS Y SU EVOLUCIÓN

2.1. Las bases de la poética montesina

Siguiendo la línea argumental de José M.^a Delgado y Carmelo Guillén, la vida de Montesinos corre paralela durante estos primeros años al ambiente literario del *Café Gijón* y, por extensión, cercana a los autores garcilasistas como García Nieto. También la amistad con José Luis Cano facilita el acercamiento a la órbita de autores que se mueven en torno a la editorial *Rialp* y a la recién creada colección *Adonais*. Si a esta cercanía personal se le une el nacimiento de la revista *Espadaña* en mayo de 1944 —fundada por Crémer, Nora y el padre García de Lama en fuerte antagonismo con *Garcilaso*⁵⁷—, y una rígida interpretación historicista por parte de la crítica, resultará clara la adscripción de Montesinos al elenco garcilasista. Sin embargo, el anterior análisis de los textos montesinos concluye que, en caso de existir el garcilasismo —como afirma García de la Concha—, Montesinos se insertaría en él de una manera muy matizable.

Como mucho, esta simplificación de considerar a Montesinos como autor garcilasista, o, en su más amplio sentido como integrante de la primera generación de posguerra, puede ajustarse a la producción poética de una primera etapa, pero no resiste el análisis de sus sucesivas obras. Así pues, habría que reconocer que la obra del autor sevillano, si no en la vanguardia, sí participaría en cada momento de las modas literarias coetáneas. Así lo ha entendido también María Dolores Hidalgo en la tesis que titula *Elementos populares y existencialistas en la obra del poeta Rafael Montesinos* que, al igual que la de Ross, permanece inédita⁵⁸. Y es que bajo el ambiguo —y por ello amplio— término de existencialismo, puede insertarse gran parte de la producción montesina, al gravitar uno de los puntos de referencia de su mundo poético alrededor de la existencia de un Dios excesivamente severo y riguroso, de la fugacidad de la vida, cifrada en el paso del tiempo como inevitable discurrir hacia la muerte, y del enfrentamiento entre los términos “*olvido*” y “*nada*”, que en la poesía de Montesinos distan mucho de ser sinónimos entre sí. Todos estos elementos se proyectan sobre el telón de fondo de la educación jesuita recibida en los años infantiles.⁵⁹

⁵⁷ A pesar del maniqueísmo con que la gran mayoría de los críticos han presentado la vida de ambas revistas hay que decir que casi todos los autores de la época colaboraron en ambas. El propio Montesinos publicó en *Espadaña* dos poemas: “Aire tranquilo” (en el n.º 28) y “Canción de mis veintiséis años” (en el n.º 30). Estas dos composiciones se integrarían posteriormente en el libro *Las incredulidades*. Por otra parte también fueron convenientemente reseñados en las páginas de *Espadaña* los libros *Las cosas perdidas* [sic] y *Las incredulidades* (en los números 23 y 34, respectivamente).

⁵⁸ M. D. Hidalgo Calle, *Elementos populares y existencialistas en la obra del poeta Rafael Montesinos*, Universidad de Alabama, 1997.

⁵⁹ En el coloquio posterior a una conferencia celebrada en Osuna dentro de los *Cursos de Otoño* del año 1996 organizados por la Universidad de Sevilla, y que versaba sobre la presencia del Renacimiento

Sin embargo, obviando la ya referida ambigüedad que suscita el concepto de “*lo existencial*”, Hidalgo centra su tesis sobre el afán de pervivencia tras la muerte. Las páginas de su trabajo acogen análisis de poemas que se agrupan en tres bloques diferenciados: la pervivencia a través del pueblo, relacionándola con el característico formalismo neopopular montesino; la pervivencia a través de la nostalgia, con la importancia que cobra la proyección hacia el paraíso perdido de la infancia sevillana⁶⁰; y, finalmente, la pervivencia por medio de la familia —los hijos— que perpetuarán con la sangre la existencia futura del poeta. Como bien recogen José María Delgado y Carmelo Guillén en su obra, este último tema —el de la familia— es un tópico común a todos los escritores de posguerra, que se da como respuesta a la pérdida de referentes exteriores positivos que trajo consigo el desarrollo de la contienda bélica:

*El tema de la mujer y los hijos —en poemas como “Cancioncilla para mi hijo más pequeño” (La verdad y otras dudas), o “Primer soneto a mi hijo” (El tiempo en nuestros brazos), hasta tres en el mismo libro, o “Hijo” (De la niebla y sus nombres), es un asunto bellissimo de un poeta que se complace en la unidad familiar, con elegantes versos: asunto que mantiene el hálito propio de la poesía conservadora que se está haciendo en aquellos años en España pero que no define del todo un mundo exclusivo del poeta Montesinos tejido por el hilo de lo temporal y distanciador de la melancolía. Textos como los Sonetos amorosos de Germán Bleiberg están en esa línea de fidelidad a la mujer, igual que el poema “Los hijos” de José Luis Hidalgo u otros textos que sirven de correlatos a dicha etapa histórica.*⁶¹

La moda de poesía social también llega, como se ha visto, a la obra de Montesinos. Pero antes de continuar hablando sobre este asunto, resulta imprescindible recurrir al estudio introductorio que hace Leopoldo de Luis para su paradigmática antología de poesía de esta naturaleza⁶². En este estudio expone de Luis lo que él en-

to en la villa Ducal, el fallecido profesor de Historia del Arte de la Hispalense Serrera Contreras refirió el temor que durante parte de su vida le persiguió, identificando la noción de eternidad con el ejemplo que los Padres Jesuitas ponían a sus alumnos como “*una inmensa bola de acero del tamaño del mundo que era rozada por el ala de una paloma cada cierto tiempo*”. Refería Serrera que “*los Padres Jesuitas decían que la eternidad equivalía al desgaste sufrido por esa gran bola de acero a lo largo de todos los tiempos*”. Otra referencia reciente a la represiva educación jesuita se encuentra en el primer libro de las memorias del crítico literario M. García Posada, *La quencia*, Barcelona, Península, 1998, aunque también es ya clásico el primer libro de *La arboleda perdida* de Alberti.

⁶⁰ Acerca de la concepción idílica de la *Arcadia* que representaría la Sevilla infantil de Montesinos mantuvieron una polémica, tan curiosa como absurda, Ortiz y Molina Campos.

⁶¹ *Op. cit.*, p. 30.

⁶² L. de Luis, *Poesía social. Antología (1939-1968)*, segunda edición revisada y aumentada, Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1969. Curiosamente, Montesinos no se encuentra en esta antología.

tiende por poesía social, contraponiéndola a los conceptos de poesía civil y de poesía política:

La poesía social —en mi opinión— no es lo mismo que la poesía civil. Esta última parte de un principio exaltador de valores no siempre coincidentes con la realidad viva del momento histórico. Tienen de común su historicidad, su realismo y su participación épica o narrativa. Pero en tanto que la segunda va a cantar, con tono más heroico que emocionado, la primera va a fundirse con la situación real de las gentes de su tiempo. Poesía civil escribieron los poetas del XVIII y, en nuestros días, muestras de ella se ven en la obra de Dionisio Ridruejo y en algunas páginas del propio Alberti.

Son posturas poéticas concomitantes, pero distintas. Elaboradas sobre elementos comunes, muchas veces. Lo mismo ocurre con la poesía satírica, vehículo en tantas ocasiones de crítica y de protesta. La poesía social se vale, con algunos poetas, de la sátira, como hicieron los poetas latinos o como hizo nuestro Quevedo. Pero por ese costado suele escorrarse más el poema hacia la poesía política, cuyo objetivo es siempre explícito y claro, llegando al panfleto. La poesía social coincide con la poesía política en aquellos aspectos del realismo, historicidad y narratividad, comunes a la poesía civil, y además en su carácter comprometido. Otro es, no obstante, su compromiso, al margen de todo dogma o consigna.⁶³

A continuación, de Luis advierte también de los límites confusos entre poesía social y poesía religiosa:

Por los mismos caminos que con la poesía política, la poesía social puede confundirse con la poesía religiosa en alguna de sus modalidades. Pero tanto la poesía política como la poesía religiosa tienen, o creen tener, solución a la mano para los problemas expuestos en su temática, en tanto que la poesía social no prejuzga soluciones, sino que denuncia estados que han de corregirse. Es una poesía de testimonio, comprometida con la verdad.⁶⁴

Sentadas estas bases, es sencillo entender que la poesía social ha venido cultivándose en la literatura española desde los orígenes de la misma, así desde los primeros cantares narrativos, las canciones trovadorescas, Gonzalo de Berceo o el Arcipreste de Hita, “solidarizado con los más humildes”⁶⁵. Sin embargo, el auge cobrado por ésta en esta etapa concreta de la historia, habría que interpretarlo rela-

⁶³ *Ibid.*, p. 11.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*, p. 17.

cionándolo con el momento en que el poeta “*al tomar contacto con un credo político determinado, tomó conciencia de la realidad social*”⁶⁶. Como ya se sabe, la realidad social de la posguerra distaba de ser demasiado brillante.

Sentadas estas premisas, ya se habló de las primeras pinceladas sociales del primer Montesinos que coquetea con el garcilasismo de los 40 y de su preocupación por la injusticia inhumana que se cernía sobre la vida española coetánea. En otro verso de *Las incredulidades* puede leerse: “*Hambre y sed de justicia tengo, / oh dulce corazón, veleta mía...*”⁶⁷. Pero las pinceladas no quedan ahí, ya que en libros posteriores se dan claras muestras de esta preocupación. Así, en la hermosísima epístola al amigo anarquista Ramón Camblor, recurre a rasgos de prosaísmo lírico impensables en una pretendida estética garcilasista:

A UN AMIGO

*‘Me acuerdo mucho de vosotros, y de ti Montesinos.
Ya nunca más veré cómo nacen tus poemas’ (De una carta).*

RAMÓN CAMBLOR, AMIGO; LA PALABRA MÁS BELLA

*te doy: amigo. ¿Miras solitario tu mar?
Violento partidario del pobre y de la estrella,
¿guardas la misma forma de pensar?
¿Recuerdas que decíamos: “El mundo está mal hecho”,
tú desde la violencia, yo desde el alma triste?
Con tu bomba de mano y el dolor de mi pecho,
¿no hemos soñado un mundo que no existe?
De allá, de San Lorenzo, vendrán las brisas leves
buscando la montaña de Santa Catalina.
Y tú estarás en medio, corazón que te atreves
a gritar tu verdad en cada esquina.*

Y TE IRÁS POR LAS OLAS DE TU GIJÓN NATIVO

*con alguien que remando se gana su dinero.
Y volverás más solo, amargo y pensativo.
Y dirás las tristezas del barquero.
Llueve sobre Madrid. La tarde muere ahora.
Ramón, estoy pensando que nada nos separa.
Esa mujer que pide y ese niño que llora
buscan mi corazón que les ampara.
¿Y qué voy a contarte que no sepas de mí?*

⁶⁶ *Ibid.*, p. 10.

⁶⁷ Estos versos proceden del poema “El corazón bienaventurado” de *Las incredulidades*.

*Anduvo triste un tiempo mi alma enamorada.
 Algo he sacado en limpio: llegué, besé y perdí.
 Pasa la vida y no me pasa nada.
 En mi amistad te quedas con tus sueños diversos,
 mientras los otros —¡déjalos!— por su miseria luchan.
 Con tus libros de química y mis libros de versos,
 nuestras almas mirándose se escuchan.
 Todos aquí aguardamos a que regreses. Mira
 a tu cielo nativo, espera en Dios, no temas
 a la vida; no es mala, después de todo. Mira,
 mira cómo me nacen los poemas⁶⁸.*

Mucho más claras son las opiniones directas o indirectas que se deslizan en *Los años irreparables*. Al pasaje citado anteriormente por Ross se añaden gran parte de los fragmentos que la censura no borró, en los que narra las violentísimas desigualdades que sufría el temporero andaluz y de las que fue testigo directo en su niñez, durante las estancias en la finca que adquirió su padre a medio camino entre Sevilla y Carmona. Quizás una pretendida “*inocencia expositiva*” evitó el temible uso de las tijeras en más de una ocasión:

Yo alcancé a ver el interior húmedo y lóbrego de la casilla de los trabajadores, antes de que mi padre la acondicionase para que pudiese ser habitada por seres humanos. Dormían en el suelo o sobre unas tablas, mientras la tierra, desnuda, sin pavimentar, les iba devolviendo en mal todo el bien que aquellos pobres hombres habían hecho por ella. Sin duda, el antiguo amo de Tarazonilla era de esa clase de hombres que se quejaban por aquellos años de la incultura del pueblo cuando éste le ponía fuego a las cosas⁶⁹.

La censura se cebó en los pasajes eróticos, aunque el propio autor advierte en una nota final de la segunda edición del libro, la primera íntegra:

Todo el texto colocado bajo el epígrafe de Tardes de verano fue autocensurado. Quiero decir que no pasó del manuscrito a las dos copias mecanografiadas que tenían que enviar a la Censura, ya que ésta, inevitablemente, hubiera tachado la frase central, quedando así el contexto vacío de significación. Dicha frase, que incluso ahora dulcifico, era tan di-

⁶⁸ Este poema se publicó en *País de la esperanza*.

⁶⁹ R. Montesinos, *Los años irreparables (prosas en memoria de la niñez)*, cuarta edición con notas de Francisco Alejo, Universidad de Sevilla, 2005, p. 174. Todas las referencias a dicho libro —salvo especial indicación— se corresponderán a partir de ahora con esta edición definitiva.

*recta, tan dura que no admitía el menor eufemismo, o uno de esos juegos de palabras a los que tantas veces me vi obligado a recurrir.*⁷⁰

También se encuentra en esas páginas la terrible presencia de la muerte, más brutal e inhumana entre los pobres jornaleros, o la crítica política directa, ambientada en el instante del cortejo amoroso en casa de su novia *Angélica*:

Todas las tardes, don Ramón se ponía una gorra a cuadros, desplegaba sobre sus rodillas El Correo de Andalucía, y sentado en uno de aquellos sillones de mimbre que trajeron de su cortijo de Jaén, copa va, copa viene, cogía unas melopeas sordas, solitarias y discretas que le transportaban al paraíso de los cortijeros andaluces. Se le ocurrían unas cosas increíbles y disparatadas, que yo soportaba entre paciente y divertido.[...]

Algunas veces, la madre de Angélica se sentaba con nosotros. Doña Juana era nuestra enemiga irreconciliable, y cuando ella se agregaba a aquella insólita tertulia, terminaban inmediatamente los misteriosos paseos de Angélica. Recuerdo que un día, apenas iniciada la guerra civil, aquel dechado de caridad cristiana que mi novia tenía por madre me disparó de pronto.

— *Deberían fusilar a todos los obreros. Son malos, malos, malos.*

Don Ramón volvió en sí, se ajustó la gorra y replicó:

— *Pero, Juana, entonces, ¿quién va a arar los campos?*

Entre los disparos de doña Juana y los disparates socioeconómicos de su marido, mis quince años se agarraron espantados al mimbre del sillón.

Don Ramón era algo ateo —cosa peligrosísima en aquellas circunstancias— y algunas veces se le veía el plumero gentilicio de la cohorte romana. A don Ramón recuerdo yo haberle visto más de una vez encima de los pasos de Semana Santa.

*Pero la blusa de Angélica era la blusa de Angélica.*⁷¹

Sin embargo, la verdadera piedra angular de un posible Montesinos *poeta social*, según la teoría expuesta por de Luis, lo constituye el poemario *La verdad y otras dudas*. El libro en realidad es una antología poética con una serie de poemas inéditos, escritos según la anotación entre 1959 y 1967, y concebidos como obra

⁷⁰ R. Montesinos, *Los años irreparables (prosas en memoria de la niñez)*, segunda edición, Universidad de Sevilla, 1981, p. 167.

⁷¹ *Ibid.*, pp. 195-6. Aunque la cita está extractada del texto autocensurado por Montesinos en la primera edición de *Los años irreparables* —el fragmento se publicó por vez primera en 1981—, la fecha de redacción se corresponde con el resto de la obra, y por ello es una muestra significativa del pensamiento del autor en aquellos primeros años de la década de los 50. *Vid.* nota anterior.

independiente. Bajo la cita evangélica de San Juan “... y la verdad os hará libres”, Montesinos desarrolla su obra más reivindicativa. La primera canción, de una serie de tres que encabezan el libro, es harto significativa:

*Yo cantaba porque si
no cantaba, qué sé yo...
Y ahora canto porque no
me parece bien callarme,
digo yo.*

*Mi corazón da de sí
para todos con amor.
Para ti (y para ti
también) da mi corazón.*

*Si otro canta y dice sí,
yo no digo sí, que no;
que la verdad sólo es una,
y ahora es No.*

Y si quedaban dudas sobre la “dulzura” del mundo, esta “Canción del Pozo del tío Raimundo”, que recupera la cita evangélica (“Y el vestido, ¿por qué preocuparos? Aprended de los lirios del campo...” —Mt., 5,28—):

*¿Por qué esta flor tan perfecta,
si el mundo aún no está hecho
y es mucho lo que queda?*

*¿Quién a la rosa vistió
tan cerca de este suburbio
de hombres desnudos y en flor?*

*De hombres, sí; de hermanos míos,
que no es mi hermana la flor.*

*¡Y tan cerca de un suburbio,
Señor!⁷²*

2.2. Superación de un estilo: hacia una poesía de “la experiencia”

Tampoco permanece indiferente Montesinos, en este caso como crítico, a la estética formalista de la poesía de los 70. A pesar de que sus libros se espacian en el tiempo debido a sus trabajos sobre Bécquer, *Último cuerpo de campanas* recoge algunas reflexiones muy interesantes sobre la creación poética y la situación de la poesía en los momentos previos. Así, en “Canción para antes de escribir”, puede intuirse su opinión hacia la tendencia seguida por la poesía española durante la década anterior:

⁷² En letra redonda lo que se desea destacar.

*No lo uno sin lo otro:
todo,
que el cuerpo solo no es alma,
que el alma sola no es cuerpo:
nada.*

*Beso escrito y no besado,
jamás lo escribiré.*

*Yo
no quiero perder el cuerpo
por ganar el alma.*

*(Yo,
ni lo uno ni lo otro,
mejor).*

Más directa es la valoración en este “Testamento de las palabras”, dedicado “a los poetas de esta (1973) joven generación” donde, con un léxico impropio de Montesinos claramente mimético del objeto de su crítica, concluye su propia biografía con una protestación de fe poética. Por su interés se reproduce a continuación el texto completo:

*Un vuelo raudo de palomas viene
sobre mi frente, y oigo
el azahar abriéndose en el huerto;
el huerto aquel que holló mi adolescencia
(como el ópalo hunde
su dulce peso entre los pechos núbiles)*

*Todo aquello fue hermoso,
pero nombrarlo cuesta
un olvido, no el uso
de unas palabras bellas.*

*El ébano, el marfil y la olorosa
caoba en las gavetas de mi infancia,
el sol, las casuarinas,
las albercas, los nísperos
y el aire sutilísimo de un marzo
que nunca fue ventoso,
todo os lo doy, poetas,
los van-dycks, los marfiles,
las tablas holandesas, los damascos,
sus roces humanísimos,
todo lo que he vivido
más allá del sonido que lo nombra
y ahora sólo es un eco*

de la belleza aquella;
 el sándalo, los patios, los caballos,
 la oscuridad neolítica (sus armas,
 surgiendo de la tierra),
 los quince mil olivos, los diez dedos
 de Rubinstein, ante mi olvido niño,
 en el salón de música,
 invocando a un Chopin triste y nocturno;
 los tapices, los mármoles, el brillo
 del azulejo, todo,
 todo os lo doy; no quiero
 sonidos que se apagan
 sobre el albero del jardín, de pronto,
 entre los eucaliptos del olvido.

En este poema se crea una especial tensión entre dos términos que pueden concretarse en “forma”-“fondo”, en “belleza formal artificiosa”-“sinceridad poética”. Montesinos escoge esta segunda opción, ya que la característica principal que arrastra toda su obra se resume en un concepto que da lugar a demasiadas controversias dentro del panorama poético actual: vida o, lo que es lo mismo, experiencia. Por tanto, podría decirse que, acogiéndose a una línea poética que desciende desde Bécquer a los últimos representantes de lo que se ha dado en llamar “*poesía de la experiencia*” y que pasa por los Machado —principalmente Antonio—, Cernuda o Gil de Biedma por citar una línea ilustrativa, Montesinos escoge, y no sólo en los últimos años, esta filosofía poética, en contraposición a una pretendida corriente de “*poesía de la diferencia*” o del “*conocimiento*”⁷³.

Si la experiencia en poética se traduce como la expresión de los sentimientos vitales, no renunciando con ello a la belleza a través del lenguaje, sino más bien dando mayor importancia a la narración de la vida, se concluirá que Montesinos es un poeta que nunca ha estado apartado de este sentir. Así *Balada del amor primero* es casi el diario del amor adolescente recreado en *Los años irreparables* y mitificado en la persona de *Rosalía*, que se proyecta hasta los últimos poemarios. No es una

⁷³ No es este el lugar para abordar una discusión que levanta tanta polémica entre los poetas contemporáneos, sobre todo si, a este ambiente que enrarece la razón crítica, le falta la pátina que da la perspectiva del tiempo. Sólo baste decir que, si se acepta por “*experiencia*” la definición del DRAE como “*enseñanza que se adquiere con el uso, la práctica o el vivir*”, toda clase de poesía que haga referencia a la vida ha de considerarse como “*poesía de la experiencia*”. En este contexto el marco de acción se amplía, puesto que “*poetas experienciales*” serían, con pleno derecho, autores como San Juan, Garcilaso, Quevedo o Bécquer, por citar sólo algunos. Personalmente este trabajo se inclina a considerar la discusión “*poesía de la experiencia-poésia del conocimiento*” como una acuñación terminológica poco afortunada alimentada por motivos extraliterarios. Para una ampliación *vid.* J. Egea – A. Salvador – L. García Montero, *La otra sentimentalidad*, Granada, Ed. Don Quijote, 1983.

casualidad que en el primer soneto de la *Balada* se lea: “[...] *Y también yo, junto a una sombra fría, / he de cantar mi angustia cotidiana. [...]*”⁷⁴. Si este rasgo autobiográfico de la obra montesina, paralelo a la corriente *experiential*, se da desde los primeros momentos, sobra decir que el paso de los años ha acusado un adensamiento en esta manera de expresión poética. Así, en *Con la pena cabal de la alegría*, el poema “Último paseo”, parece cerrar el círculo: “*Más allá que acá, / con la infancia aún viva, / un niño me lleva / de la mano, tira / de mis ojos, dice / con los suyos: Mira / lo que queda: Nada. / Pero fue tu vida*”⁷⁵. Y, por si quedara alguna duda, el poeta remacha con la soleá “Manera de ser”, resumiendo en tres versos toda una poética completa:

*Haz caso de lo que digo,
que nunca le he puesto letra
a copla que no he vivido.*⁷⁶

3. CONCLUSIONES FINALES

Las principales conclusiones que pueden sacarse de este trabajo son dos. En primer lugar, en el caso de Rafael Montesinos el concepto de pertenencia a una supuesta primera *generación de posguerra* sólo sería aceptable desde una aproximación muy simplista y de carácter pedagógico o divulgativo, llegado el caso de aplicar a rajatabla la teoría clásica de Petersen⁷⁷. De esta manera, es mucho más correcto sostener, como hacen en su antología Delgado y Guillén o el mismo Mantero, que Rafael Montesinos se integra dentro de una *primera promoción de posguerra*, situada en los 40, teniendo en cuenta los años en que ven la luz sus primeras publicaciones. Sin embargo, dicha afirmación tampoco debe dogmatizarse por la generalización que ello implica, dada la evolución de la obra del autor a lo largo de más de 60 años de escritura, en la cual se advierten influencias —bien por aceptación o bien por negación— de la poesía existencial, de la poesía social, de la poesía estético-formalista de los 70, de la poesía del “*conocimiento*” y de la poesía de la “*experientia*”, si bien estos dos últimos conceptos de poesía han de tomarse con mucha cautela tal y como se avisó en su momento. Esta postura es compartida, en líneas generales, con la exposición de los ya citados Delgado y Guillén.

La segunda conclusión, derivada directamente de la primera, desmonta la teoría de un *Montesinos garcilasista*, sustentándose sobre las imprecisiones de los defensores de dicha teoría y sobre la rotundidad argumental de los críticos que opinan lo

⁷⁴ En letra redonda lo que se desea destacar.

⁷⁵ En letra redonda lo que se desea destacar.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ J. Petersen, “Die literarischen Generationen (Las Generaciones literarias)” en *Philosophie der Literaturwissenschaft* (ed. E. Ermantinger, trad. Carlos Silva). *Filosofía de la ciencia literaria*, México, Fondo de cultura económica, 1946, pp. 137-193.

contrario, principalmente José María Delgado y Carmelo Guillén en su selección antológica y, con menor peso específico, Mantero, Ross, Molina Campos y Ortiz. Si Montesinos puede considerarse un poeta garcilasista es sólo por cuestiones accidentales —sus primeros libros giran en torno a este grupo— y nunca por motivos estéticos, formales o temáticos. Es más, el análisis pormenorizado de la obra montesina inicial demuestra que aquéllos distan bastante en esencia de lo que la crítica ha fijado como características fundamentales del garcilasismo, a diferencia de otros autores coetáneos que sí comparten entre ellos rasgos comunes. Montesinos se aleja de la multitud y la posterior evolución de su obra da fe de ello. De este modo, puede concluirse con Molina Campos que el caso de Rafael Montesinos es un caso “raro” entre los compañeros de su supuesta generación, ya que:

Desde su mismo arranque, pues, la poesía de Montesinos corre paralelamente —como se ha dicho más arriba— a la de sus contemporáneos españoles, es decir, avanzando en el tiempo a la vez que ésta, pero sin fundirse ni confundirse, a una continua distancia cuyos ocasionales acortamientos no son determinados por actitudes de grupo; en ello consiste la rareza, la singularidad, que al principio atribuí a Montesinos y a su obra⁷⁸.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV., *Espadaña. Revista de poesía y crítica* (edición facsimilar con los 48 números que integran la colección), León, Espadaña ed., 1978.
- AA.VV., *Garcilaso. Juventud creadora. Verso y prosa* (edición facsimilar con los 36 números que integran la colección), Madrid, Visor, 2004.
- ALBERTI, Rafael, *La arboleda perdida*, Barcelona, ed. Bruguera, 1980.
- BENITO DE LUCAS, Joaquín, *Literatura de posguerra: La poesía*, Madrid, Cincel, 1984.
- BONASTRE, Gaspar R., “Rafael Montesinos, poeta de la nostalgia”, *Revista de la Universidad del Litoral*, 43 (1960), pp. 95-107.
- CABEY RILEY, Julia Elizabeth, *Bibliografía de algunos poetas andaluces de posguerra*, Madrid, Universidad Complutense, 1984.
- CANO, José Luis, *Lírica española de hoy. Antología*, Madrid, Cátedra, 1974.
- EGEA, Javier – SALVADOR, Álvaro – GARCÍA MONTERO, Luis, *La otra sentimentalidad*, Granada, Ed. Don Quijote, 1983.
- ESPADA SÁNCHEZ, José, *Poetas del Sur*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, *La poesía española de 1935 a 1975. De la preguerra a los años oscuros. 1935-1944*, vol. I, Madrid, Cátedra, 1987.

⁷⁸ *Op. cit.*, p. 82.

- GARCÍA POSADA, Miguel, *La quencia*, Barcelona, Península, 1998.
- GUILLÉN ACOSTA, Carmelo, *Poesía española 1935-2000*, segunda edición, Barcelona, Casals, 2001.
- HIDALGO CALLE, María Dolores, *Elementos populares y existencialistas en la obra del poeta Rafael Montesinos*, Universidad de Alabama, 1997.
- LÓPEZ ANGLADA, Luis, *Panorama poético español. Historia y antología (1939-1964)*, Madrid, Editora Nacional, 1965.
- LUIS, Leopoldo de, *Poesía social. Antología (1939-1968)*, segunda edición revisada y aumentada, Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1969.
- MANTERO, Manuel, *Poetas españoles de posguerra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986.
- MARCO, Joaquín, *Poesía española. Siglo XX*, Barcelona, Edhasa, 1986.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María, *La revista de poesía Garcilaso (1943-1946) y sus alrededores*, Madrid, ed. Devenir, 2005.
- MOLINA CAMPOS, Enrique, "Treinta y cinco años de poesía", *Nueva estafeta*, 19 (1980), pp. 81-83.
- MONTESINOS, Rafael, *Resurrección*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1942.
- _____, *Canciones perversas para una niña tonta*, Madrid, publicaciones de la revista *Garcilaso*, 1946.
- _____, *El libro de las cosas perdidas y otros poemas*, Valladolid, col. *Halcón*, 1946.
- _____, *Las incredulidades*, Madrid, col. *Adonais*, 1948.
- _____, *Cuaderno de las últimas nostalgias*, Madrid, col. *Nebli*, 1954.
- _____, *País de la esperanza*, Torrelavega, ed. Cantalapiedra, 1955.
- _____, *La soledad y los días (Antología poética 1944-1956)*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1956.
- _____, *El tiempo en nuestros brazos*, Madrid, Ágora, 1958.
- _____, *La verdad y otras dudas*, Madrid, Cultura Hispánica, 1967.
- _____, *Poesía (1944-1979)*, Barcelona, Plaza y Janés, 1979.
- _____, *Último cuerpo de campanas*, Sevilla, Calle del Aire, 1980.
- _____, *De la niebla y sus nombres*, Madrid, Hiperión, 1985.
- _____, *Antología poética (1944-1995)*, Diputación de Sevilla, 1995.
- _____, *Con la pena cabal de la alegría (1986-1996)*, Madrid, Prodhufi, 1996.
- _____, *Antología poética*, ed. de José María Delgado y Carmelo Guillén, Madrid, col. *Adonais*, 2003.
- _____, *La vanidad de la ceniza*, Madrid, Vitruvio, 2005.

- _____, *Los años irreparables (prosas en memoria de la niñez)*, cuarta edición con notas de Francisco Alejo, Universidad de Sevilla, 2005.
- MONTESINOS, Rafael – CALVO, Marisa – MONTESINOS, Rafael César, *55 años de la Tertulia Literaria Hispanoamericana Rafael Montesinos (1952-2007)*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional y Ediciones Mar Futura, 2007.
- ORTIZ, Fernando, “Del amor primero al último cuerpo de campanas”, *Nueva estafeta*, 25 (1980), pp. 89-91.
- PALOMO, María del Pilar, *La poesía del siglo XX*, Madrid, Taurus, 1988.
- PERSIN, Margaret H., *Recent Spanish Poetry and the Role of the Reader*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1987.
- PETERSEN, Julius, “Die literarischen Generationen (Las Generaciones literarias)” en *Philosophie der Literaturwissenschaft* (ed., E. Ermantinger, trad. Carlos Silva): *Filosofía de la ciencia literaria*, México, Fondo de cultura económica, 1946.
- REQUEJO CONDE, María Rosa, *La Semana Santa sevillana en la literatura de los siglos XIX y XX*, Sevilla, Guadalquivir, 1999.
- RIBES, Francisco, *Antología consultada de la joven poesía española*, Santander, Talleres gráficos Hermanos Badía, 1952.
- RODRÍGUEZ, Manuel José, *Dios en la poesía española de posguerra*, Pamplona, Eunsa, 1977.
- ROSS, John Alden, *En las orillas de la niebla: La poesía de Rafael Montesinos*, Universidad de Georgia, 1998. (Tesis doctoral inédita).
- RUBIO, Fanny, *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid, Turner, 1976.
- RUIZ SORIANO, Francisco, *Primeras promociones de la posguerra. Antología poética*, Madrid, Castalia, 1997.
- SANTOS, Dámaso, *Generaciones juntas*, Madrid, ed. Bullón, 1962.
- SIMÕES, Joao. G., “Sob o signo de Garcilaso de la Vega”, *Primeiro de Janeiro* (31 de julio de 1946).
- VIVANCO, Luis Felipe, *Introducción a la poesía española contemporánea*, segunda edición, Madrid, Guadarrama, 1974.
- YNDURÁIN, Domingo, *Historia crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980*, Barcelona, Crítica, 1981.

Rafael Roblas Caride
rafaelroblas@hotmail.com
Universidad de Sevilla

Fecha de recepción: 12 de abril de 2008
Fecha de aceptación: 29 de septiembre de 2008