

TEORÍA Y CREACIÓN LITERARIA EN LA TRAYECTORIA INICIAL DE CARLOS DE LA RICA

JUAN CARLOS MERCHÁN RUIZ
I.E.S. Eugeni d'Ors

1. AÑOS DE FORMACIÓN: HUMANISMO Y POESÍA

En septiembre de 1997 fallecía Carlos de la Rica en tierras conquenses. Debe considerársele un epígono, aunque de una singularidad bien marcada, de la denominada generación poética del 50. En más de treinta años de oficio literario y periodístico, De la Rica cultivó la prosa, el teatro y la poesía, aunque fue ésta la preferida del autor. Hemos de considerarle, ante todo, un poeta. Y ello desde sus inicios juveniles, allá por los años cincuenta del pasado siglo, cuando no era más que un seminarista, recién salido del Bachillerato.

Recibido: 17-IV-2013. Aceptado: 20-V-2013.

Hasta su consagración sacerdotal, De la Rica, por encima de las dificultades y, sobre todo, por encima de las carencias literarias e intelectuales, connaturales de la postguerra, accede a una formación clásica grecolatina indiscutible, que emergerá *ab initio* a lo largo de su trayectoria poética. No nos referimos a una formación pretendidamente oficial, aquella que dictaban los tiempos, sino a una verdadera formación humanista vocacional.

La herencia clásica grecolatina va a actuar como una impronta inequívoca en gran parte de sus textos poéticos. Desde la sintaxis o el léxico hasta la selección de parte de la temática, el tono o el ritmo, buena parte de la singularidad poética riquiana deriva en origen de la formación humanística aprehendida en los años del seminario conquense.

Pero lo verdaderamente sorprendente, desde un punto de vista cultural y literario, es el hecho de que un seminarista, imbuido en los usos y limitaciones evidentes de la postguerra, pudiese leer a autores europeos y españoles que poco o nada tenían que ver con la vocación y la estricta formación sacerdotal. No hay en sí nada de extraño en la curiosidad del joven intelectual en formación, quien armoniza de forma natural la teología con la literatura; sin embargo, sí es llamativo que consiguiese una biblioteca personal –fundamental para el futuro escritor–, en la que se combinan clásicos con poesía del momento, clásicos contemporáneos y de todo tipo.

Es evidente que una parte de esa gran literatura provenía de extramuros, es decir gracias a otro poeta conquense, Federico Muelas. Éste orienta las lecturas del joven seminarista y, lo que es más importante, se erige en uno de los modelos fundamentales para su propia obra poética. Muelas se va a convertir en el enlace cordial y necesario para un jovencísimo poeta en ciernes, como era Carlos de la Rica alrededor de 1950.¹ Si atendemos a las referencias escritas con las que el propio Carlos de la Rica ha ido jalonando sus textos poéticos iniciales, podremos aquilatar las tendencias estéticas de su poesía primera. En concreto, la obra poética elaborada en los años cincuenta y parte de los sesenta del siglo XX.

Nos referimos a los conjuntos poéticos *Ciudadela*, *El Mar*, *La Casa* y *Los Duendes*. Prólogos, artículos en revistas o colaboraciones diversas forman un corpus teórico concreto, que revelan la voluntad del joven poeta por situar sus conceptos creativos en el marco de su época. No se trata tanto de inquirir la importancia de tales textos ensayísticos y teorizantes, que sin duda la poseen en su propio marco contextual, sino, en realidad, de reflexionar sobre los mismos, teniendo como fondo en perspectiva la

¹ Carlos de la Rica celebró su primera misa en junio de 1956, arropada por poetas que después se irían mostrando cruciales en la trayectoria del autor, tales como Gerardo Diego, Federico Muelas, Ángel Crespo o Gabino Alejandro Carriedo, entre otros.

poética riquiana. No es nada novedoso el hecho de que un poeta reflexione sobre su obra o sobre el proceso creativo, al contrario; del mismo modo que muchos otros poetas, De la Rica incide con sus textos en prosa sobre su poesía. Lo interesante es, en su caso, cómo las características fundamentales de su trayectoria poética, más allá de los naturales cambios coyunturales, giros estéticos y demás necesarias circunstancias originales de su obra, mantienen inalterables, en lo esencial, su contenido y su voluntad creativa. Tanto la mencionada impronta clásica grecolatina, como autores clásicos hispánicos –léase principalmente Luis de Góngora y el Barroco en general- y la pléyade de los años veinte –con Vicente Aleixandre y Gerardo Diego a la cabeza-, más la cercana del 36 –Leopoldo Panero, Miguel Hernández, Federico Muelas-, todo este bagaje estético se imbricará con la herencia vanguardista del post-postismo castellano-mancheño de los años 50. De ese equilibrio esencial, brota la voz singular del Carlos de la Rica primero. En definitiva, un Humanismo auténtico, émulo de la antigua tradición clásica y renacentista que halla una forma de expresión novedosa y, sobre todo, personal, singular, que hará suya el joven poeta, como un sello estético distintivo a lo largo de décadas creativas.

1.1 Federico Muelas: amigo, poeta, modelo y mentor

En este sentido, quizá fuese el mencionado poeta Federico Muelas quien dilucidase la dimensión plenamente humanista de la que emergía esa voz poética inicial de Carlos de la Rica. En una breve prosa, definía magistralmente dicha dimensión, al titular el texto “Carlos de la Rica o la vuelta a la gran calzada”², es decir a la tradición humanista antigua, muy lejos de la oficiosa del falangismo de la inmediata postguerra, representada básicamente por buena parte de los poetas integrados en la revista *Garcilaso* –el propio Muelas fue uno de los poetas de esta publicación- o *Escorial*.³

Y, ciertamente, la capacidad indiscutible del poeta conculca para sintetizar la esencia, en este caso, de su amigo De la Rica, se muestra definitoria. Exalta la pasión humanista del joven poeta, quien se ha formado en el saber clásico grecolatino, en su significado más amplio, y en la teología cristiana. Y es fundamental para la

² Federico Muelas, “Carlos de la Rica o la gran calzada”, *Arte y hogar*, 186 (1960) p. 36.

³ Como afirma Pilar Gómez Bedate: “Porque, efectivamente, en la sociedad literaria de la primera postguerra (desolada por la muerte, el exilio o la cárcel de sus representantes mejores, así como por el silencio temporal que se impuso a los pocos que, contrarios al nuevo régimen habían permanecido en el país) iba a actuar, por una parte, el afán de los adictos al régimen y sus mentores por adornar a la reciente dictadura con una cultura que pareciese no desmerecer de la anterior republicana [...] así como llegó a tomar carta de naturaleza, entre los propagadores oficiales de la cultura, el tópico de la equiparación de los nuevos tiempos con un Renacimiento español, que, sin afinar mucho, se confundía con el barroco y el Imperio, si bien con el natural rechazo del gongorismo como modelo ya que éste, resucitado por la generación del 27 y oloroso de alguna manera a satanismo verleniano era identificado con los “enemigos” de España y no con quien entonces regían sus destinos.” En *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 1206.

comprensión cabal y profunda de la obra riquiana en su conjunto advertir cómo, desde el inicio de su trayectoria, ésta parece brotar desde el rigor humanista, cómo hunde sus raíces plenamente en el saber heredado desde el Renacimiento. Muelas describe muy acertadamente a un Carlos de la Rica a modo de un artista medieval o, literalmente, como un Henri Gheon.⁴

Recién salido del Seminario de San Julián de Cuenca, el jovencísimo Carlos de la Rica halla en Federico Muelas una figura experta para él indispensable, que materialice tantas ávidas lecturas; que sea un guía poético y espiritual, además de crítico y que, en cierta forma, encarne el concepto de humanista, clave para entender la personalidad y la obra del autor de *La Casa*. Una interpretación simbólica de la mencionada “gran calzada” riquiana proviene, sin duda, de la dimensión Humanista tan arraigada en la esencia creativa del poeta. Un Humanismo que se inscribe en la tradición cristiana posterior a la Segunda Guerra Mundial, de índole católica y que sigue los pasos –que no las directrices– de Paul Claudel o Maritain.⁵

El hecho de que Carlos de la Rica fuese un sacerdote en el contexto del franquismo no suponía *per se* una orientación humanista. Aquello que orienta dicha condición sacerdotal es una lógica sapiencial teológica y unos intereses, sobre todo iniciales, decantados hacia el humanismo nacido a su vez de la nueva teología cristiana, aquélla que se expande en torno al Concilio Vaticano II. No obstante, los presupuestos aperturistas del concilio romano no fueron el origen genesiaco del humanismo riquiano; el contexto favorable supuso una mayor libertad de miras, reconocida por el propio autor. Porque, en verdad, Carlos de la Rica es, ante todo, poeta, más allá de su vocación cristiana.

Es, sin embargo, decisivo contemplar la coincidencia del humanismo cristiano con el humanismo clásico grecolatino; asimismo, ver como ambos cauces se integran en su particular “gran calzada”, al decir de Federico Muelas, en un humanismo poético, que los sintetiza. De tales directrices surgirá el particular humanismo riquiano, imbuido de espiritualidad y de inspiración clásica. Éste nace con una marcada voluntad estética

⁴ “Y lo mismo sube a los andamios de su iglesia parroquial, para decorarla con pinturas propias, que al frente de un audaz conjunto artístico intenta llevar por los pueblos perdidos el gran teatro olvidado, a la manera de aquellos *Compagnos de Notre Dame* que capitaneara Henri Gheon.” *op. cit.*, p. 36.

⁵ En palabras de Pilar Gómez Bedate: “Para el catolicismo oficial español –tan enemigo de las aventuras espirituales– sus obras bordeaban peligrosamente la herejía si es que no caían en ella, pero para Carlos de la Rica que, a pesar de educarse en un seminario conquense, vivía su vocación con un gran espíritu de libertad y sentía una curiosidad irresistible por lo nuevo y lo misterioso, el descubrimiento de esta gran poesía francesa –hecho en revistas católico-liberales como *Esprit* o *Estría* que fueron, durante el franquismo, espacios donde se emboscaba la “resistencia” – fue revelador.” En Prólogo a Carlos de la Rica, *Poesía (1959-1989)*, Barcelona, *Anthropos*, 1994, p. IX.

y reflexiva, que orientará los temas de su poesía más allá de un poética filocristiana al uso o de un vacío esteticismo alienista.

Ante todo, el humanismo riquiano se asienta en la búsqueda de la forma y en la sinceridad del fondo. De la Rica se identifica con la poesía castellano-manchega de posguerra, que capitalizan –en especial en su entorno más inmediato y significativo– Muelas, Ory, Carriedo y, sobre todo, Ángel Crespo. A éste lo definirá bajo su prisma humanista, que proyecta una luz de autenticidad y de renovación hacia la realidad poética:

Y aquí tenemos a Ángel Crespo con sus calidades telúricas, sangre y grasa y barro para pintar horizontes y hacer brillar soles, disimulando la emoción. *Una lengua emerge*. Bien lo pudo decir. El valor surrealista se ha polarizado en un ruralismo sin engaño y sincero. Crespo es un poeta telúrico. Lo he dicho en alguna ocasión: <<Un nuevo Anteo>>. Crespo es el nuevo Anteo que de la tierra recibe fuerza, pero de una tierra desnuda y pura, tierra trigueña y con hombres con sus problemas y su mensaje. La Tierra será el terciopelo que sirve de alfombra a las palabras mágicas de Ángel Crespo.⁶

Muelas, empero, se va a erigir en una figura fundamental en la impronta creativa riquiana, en cuanto que supone para el joven poeta el entronque de lo clásico con la poesía heredera del postismo y con el cauce fértil de la poesía anterior a la Guerra. En el prólogo a la edición de *Poesías* de Federico Muelas, obra que De la Rica le consagra, elaborada en su editorial conquense El Toro de barro, el discípulo habla del maestro; en pocas líneas traza un recorrido por las afinidades poéticas de Muelas, con las que él mismo y de forma lógica coincidirá. La transmisión humanista queda reflejada en el resumen que le dedica a su admirado iniciador poético:

Tembler es realmente el libro que encabeza seriamente su obra. Claramente está poseído por Juan Ramón Jiménez, el poeta idolatrado, ante quien enciende lamparillas, venera y sigue. A la influencia magistral de Juan Ramón, añade la devoción por Jorge Guillén, Federico García Lorca, Rafael Alberti. El contacto con Gerardo Diego es más una profunda amistad que nace luego de la postguerra. Igualmente incide en él el existencialismo religioso de don Miguel de Unamuno, lo tormentoso de Quevedo, el trazo de Antonio Machado, el coruscante brillo por el verbo de Góngora. Federico Muelas ha nacido en el año 10, el mismo año de Miguel Hernández. Viene a engrosarse en la generación de Luis Rosales, Leopoldo Panero, Vivanco, Ridruejo, Félix Ros, Souvirón, Fernando Gutiérrez... ¿Generación del 36? Yo más diría del 30 o “generación perdida”. (...) al mundo hueco de los entornos.⁷

Muelas y su labor poética y literaria en general, que se enraíza en la innegable influencia esencial de Antonio Machado; su idea de la poesía como un receptáculo y una progresión de lo humano a lo divino y a la inversa, introducen a Carlos de la

⁶ Carlos de la Rica, “Vanguardia de los años cincuenta”, *Papeles de Son Armadans* (1965) 109, p. 14 .

⁷ Prólogo a Federico Muelas, *Poesía*, Carboneras de Guadazaón, El toro de barro, 1979, p. 10.

Rica en el cauce grande de las letras españolas, sin desdeñar ni a los clásicos ni a las vanguardias poéticas. Su mejor ejemplo es la revista *El Pájaro de Paja*,⁸ nacido de la estética postista, bajo los auspicios de Federico Muelas y Ángel Crespo, quienes estarán siempre en los orígenes del orbe poético riquiano. De hecho, la mayoría de alusiones del citado prólogo se irán transformando en influjos para su poesía y en constantes temáticas y estéticas de su propia obra. Lo que ejerce Muelas sobre los inicios riquianos es, además de una profunda amistad y un modelo, ante todo, un magisterio de las ideas y las nociones estéticas primarias.

Carlos de la Rica pertenece, generacionalmente, a la promoción del medio siglo, por lo que Muelas supone en su formación como escritor el puente que permite asumir la senda iniciada por la denominada generación del 36,⁹ así como la de los años veinte. A ello debemos sumar la impronta clásica que el joven seminarista recibe en el rigor de los estudios grecolatinos, clásicos españoles y universales en su formación religiosa, durante los años del seminario conquense. De la Rica fue un ávido lector de los poetas del 27, sobre todo de Guillén, Vicente Aleixandre, a quien conocía personalmente, y Gerardo Diego. Éste último, viajero por Cuenca, no solo tendrá noticia del joven poeta, sino que además le visitará y leerá con fruición.¹⁰ Muestra evidente de este hecho es la crítica literaria que Diego pronunciará, en Radio Nacional de España en 1960¹¹, sobre el poemario riquiano *La Casa*.

El contacto fértil con Federico Muelas marca a Carlos de la Rica y, sobre todo, propicia que éste se introduzca en el grupo formado alrededor de *El Pájaro de paja* y *Deucalión*,¹² de donde partirá el grueso de la creación poética post-postista. En ese

⁸ Para una perspectiva general de la revista, véase la Introducción de Jaume Pont a la edición facsímil de *El Pájaro de paja*, Ciudad Real, Archeles, 1998.

⁹ Federico Muelas y Juan Alcaide son los poetas castellano-manchegos antologados por Luis Jiménez Martos en *La generación poética de 1936*, Barcelona, Plaza y Janés, 1972.

¹⁰ Como aclara José María Balcells, Gerardo Diego realiza “una visita a Carlos de la Rica en la localidad conquense a cuya parroquia el joven sacerdote había sido destinado, y con motivo de una fiesta del Corpus, concretamente la del año 1958. Carlos de la Rica no había dado a luz, por entonces, poemario alguno. Dado el perfil religioso del autor de *Ángeles de Compostela*, no supone esfuerzo imaginarnos la especial simpatía e identificación que Gerardo Diego debió sentir, en aquella sacra efemérides, con el rubio e incipiente poeta.” José María Balcells, “Gerardo Diego y los poetas del cincuenta”, en Francisco Díez de Revenga y Mariano de Paco, *En círculos de lumbre. Estudios sobre Gerardo Diego*, Murcia, Caja Murcia, 1997, p. 385. Podemos apostillar, sin embargo, que si bien De la Rica no había publicado ningún poemario, sí que había redactado –entre 1952 y 1954– uno: *Ciudadela*. Es muy probable que el jovencísimo De la Rica facilitase una parte del mismo, si no el conjunto poético en sí. Lo cierto es que De la Rica era, por aquellos días, ya un poeta en ciernes, pero un poeta.

¹¹ El texto íntegro, <<Palabras sobre un poeta>>, que Gerardo Diego leyó en Radio Nacional de España ha sido reproducido recientemente en *La Tribuna de Cuenca* (4/X/2000) p.20.

¹² “La educación en el seminario era clásica [...]; traduje mucho griego y latín, y aprendí a entusiasmar-me con Sófocles; tanto que traduje todas sus obras por puro ejercicio estético, sin que me lo ordenasen. Pero también me llevaba la vanguardia, con la que me puso en contacto Federico Muelas: gracias a él conocí a Ángel Crespo y a Gabino Alejandro Carriedo. Ellos tres fundaron en Madrid, en diciembre de

contexto de la vanguardia castellano-manchega de postguerra y al calor de las tertulias poéticas madrileñas, sobre todo en el Pombo, nacerán los primeros versos del primer De la Rica. Podrá compartir textos e ideas con Federico Muelas, pero también con Eduardo Chicharro o Ángel Crespo.¹³ Pero volvamos a los años de formación, a los años pasados en el seminario conquense, porque en ellos radica la singularidad de la impronta poética riquiana.

1.2 Vanguardia y tradición: *Gárgola* y *Haliterses* frente a *Estría*

De hecho, la vocación literaria inicial de Carlos de la Rica emerge desde la soledad compartida de los años pasados entre los muros del seminario conquense. Será en éste donde halla a un amigo, a Florencio Martínez Ruiz, con quien comparte en igual grado los desvelos de la fe y de las letras. Esta amistad, surgida al calor de la devoción, se orienta hacia la búsqueda de la renovación poética, sin perder la orientación cristiana que les impele por igual. Junto a Martínez Ruiz, y en el ámbito del seminario, se hallan otros poetas, de corte cristiano evidentemente, como Ildefonso Escribano, Luis López Fernández o Eduardo Alcalá, es decir el grupo básico de la revista *Gárgola*. De nuevo, es el propio Carlos de la Rica quien describe este contexto:

Éramos (pues he de escribir igualmente de sueños compartidos, conspiraciones literarias y cambio de lecturas): en mi mismo curso, compañero de clase y capilla, estaba Florencio Martínez Ruiz, conquense de Alcalá de la Vega y moyano del Marquesado, como yo era vecino de la Cuenca baja de Fermín Caballero, en una casa preciosa ahora sustituida por un feo mazacote. Como yo, Florencio era un inquieto muchacho que leía a los modernistas, tenía en el alma a Miguel Hernández y Blas de Otero. Sabíamos de Lorca y Guillén, paladeábamos a Juan Ramón y aun llegaban a nosotros los poetas franceses malditos y la estatuaría magnífica de Eliot. (Particularmente comenzó, de manera extraña, mi devoción por Ezra Pound al que dediqué un poema publicado en el 54 en *Pájaro de paja*, sin haberle leído todavía y

1950, la revista *El Pájaro de paja*, uno de los puntales de la vanguardia española. Por Federico, Ángel y Gabino me llegó la vanguardia a mí. Soy amigo inseparable de ellos desde aquellos años." En Arturo del Villar, "Carlos de la Rica", *Estafeta Literaria*, 548 (18-IX de 1974), p. 14.

¹³ De modo similar a Federico Muelas, Ángel Crespo es para el poeta la figura del amigo, la encarnación del ideal renacentista. En ella convergen intereses personales y literarios. Nunca perdieron el contacto, a pesar del exilio de Crespo a Puerto Rico. De la Rica promovió y reivindicó siempre la obra crespiana, teniéndolo por uno de los mejores poetas de su generación. Ofició su funeral en Barcelona y nos dejó una semblanza póstuma y emocionada en un artículo: "Nieva junto a Barcelona y el cortejo fúnebre se apresura ya a Calaceite, próximo al encuentro del Maestrazgo. Poetas e intelectuales, académicos y profesores, artistas y amigos han dicho su adiós al gran humanista, a Ángel Crespo. Le espera la caja abierta en la tierra, dos cipreses y la admiración y el cariño de un pueblo precioso cuajado de tipismo, de calles enredadas y de claridades desde las que se divisan árboles. Ha terminado la sencilla ceremonia litúrgica, en la que yo mismo he pronunciado la homilía, palabras de esperanza para quien fue maestro de palabras, de los símbolos luminosos que entretejieron su obra espléndida. Lluve entonces sobre Barcelona y el tanatorio de *Les Corts* lo ha confiado a los hombros amigos. Son las diez y media vencidas, las once pasadas cuando deja la ciudad amada." En "Adiós a Ángel Crespo", *Diario 16* (31 de diciembre de 1995), p. 4.

fiado de mi propia intuición). Todo un milagro por el tiempo y las circunstancias. Hasta que un día nos venía la mano amiga de Federico Muelas.¹⁴

En agosto de 1954 aparece el primer y único número de *Gárgola*, cuya originalidad resalta desde la presentación misma, manuscrita por el propio autor e ilustrada con dibujos de excepcional calidad, de estilo noegótico y aire prerrománico. El contenido de la revista apostaba por una poesía de origen clerical pero absolutamente renovada, sin límites prestablecidos, hecha por jóvenes poetas cultos, en cuyo bagaje poético creía Federico Muelas, aval de la revista.¹⁵

Además de *Gárgola*, De la Rica diseña otra revista de semejante factura y de mayor permanencia que aquélla, pues saldrán cinco números. Se llamó *Haliterses* y en las prosas que adjuntó el poeta, para la edición del poemario *Ciudadela*, relata que tanto la revista como el corpus poético de ésta surgen en el contexto de sus estancias en la Barcelona del cincuenta. La técnica de la vanguardia se inspira en el paisaje urbano de la gran ciudad de posguerra de forma fértil. *Haliterses* también se elabora pacientemente, en emulación de los amanuenses y de los artistas medievales, ilustrada y caligrafiada manualmente, simbolizando la singularidad de la estética riquiana, que asume lo nuevo y lo armoniza con lo antiguo.¹⁶

Federico Muelas, desde su ámbito conquense, como hemos recogido anteriormente, vio la efervescencia creativa en ciernes que se abocaba directamente en varias trayectorias poéticas futuras; especialmente, en la de Carlos de la Rica, quien,

¹⁴ Introducción a *Ciudadela*, Mérida, Ed. Regional de Extremadura, 1992, p. 8. Podemos contrastar estas palabras con las del mismo Federico Muelas, quien expresa su confianza en aquellos jovencísimos poetas de vida singular: "¡Cuántos secretos poéticos deben encerrarse tras los muros de nuestros Seminarios! Digo esto pensando en dos magníficos ejemplos: Florencio Martínez Ruiz y Carlos de la Rica. Entre los poetas jóvenes yo sitúo sin vacilar en cabeza a estos dos seminaristas que han leído a Fray Luis y a Mallarme, a Gonzalo de Berceo y a Lanza del Vasto, a los anónimos medievales y a Pierre Emmanuel. Es admirable la labor silenciosa y entusiasta de los dos jóvenes poetas que entregan a Dios todas sus horas, porque dedican sus ocios a la poesía sin dejar de pensar en Él. Y es admirable también cómo han sabido en soledad adquirir libros y revistas, noticias y juicios, que les permiten hoy caminar por una firme calzada, con perfecto conocimiento de lo que se hace y de lo que se puede hacer, de la esencia de la verdadera poesía y sus numerosas y literarias mixtificaciones, de la voz falsa y de la voz cierta. Cualquier día Florencio Martínez y Carlos de la Rica editarán sus libros, que serán una prueba más del trascendental quehacer de nuestros Seminarios, abiertos a todo vuelo de Verdad y Pureza." De "Cuenca en la moderna poesía" (23/III/1952), reeditado en Federico Muelas, *Prosas conquenses*, Cuenca, El toro de barro, 1983, p. 31.

¹⁵ Como afirma Eduardo Alcalá: "*Gárgola* surgió, por lo tanto, como una erupción fervorosa de aquel caldo de cultivo, cuando ya estábamos incluso colaborando en el panorama poético español, desde *Estría a Arquero*, desde *El Pájaro de paja a Estrofa*, etc... Ya embarcados en lo que fue una espectacular manifestación literaria en los centros eclesíásticos, y que yo llamaría, supongo que al oído de Pedro de Lorenzo, el Nuevo Mester de Clerecía." En "*Gárgola*: reedición (y estudio en puertas) de un grupo literario conquense", *El Día de Cuenca* (2-XII de 1995), p. 21.

¹⁶ Para una cronología de *Gárgola* y una reproducción facsimilar, véase Hilario Priego Sánchez-Morate y José Antonio Silva Herranz, *La poesía en las revistas de Castilla-La Mancha 1939-1975*, Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 1998.

de igual forma que otros jóvenes autores, aspiraban ciertamente a expresarse más allá de cualquier prejuicio estético, con verdadera amplitud de miras estéticas y literarias. Dadas las características personales, el hecho de ser un sacerdote en plena posguerra, y la circunstancia geográfica, la de vivir en Cuenca –después la residencia conquense será, ya para siempre, Carboneras de Guadazaón–, que a pesar de estar relativamente cerca de Madrid o Valencia, seguía siendo una pequeña ciudad de provincias, su eminente voluntad teorizante, que envuelve a buena parte de su producción poética, se desarrollará inicialmente en el ámbito cultural religioso. En concreto, en la revista *Estría*, editada en Roma por el Colegio Español en los años cincuenta. José Luis Martín Descalzo y José María Javierre fueron sus principales promotores. La mentalidad abierta y culta de los mismos hizo posible que un filopostista como Carlos de la Rica publicase en la mencionada publicación diversos poemas y, sobre todo, algún texto teórico esencial para su filiación estética iniciática.

Muchos años después, ya en la década de los noventa, el poeta reflexiona sobre la oportunidad que supuso *Estría*. No como un proyecto estrictamente estético o poético, porque De la Rica se hallaba imbuido de la herencia vanguardista del postpostismo y de la tradición de los años veinte y treinta. *Estría* tenía unos presupuestos básicos eminentemente religiosos, los cuales no eran óbice para que algunos poetas de calidad se diesen a conocer, pero no era su caso. El conquense, sin alejarse de lo espiritual, incluso de lo religioso, en parte de su obra inicial –y posterior, evidentemente–, no puede ser considerado como un poeta religioso. Es un poeta sin adjetivación específica. En el siguiente texto se aprecia la función básica que *Estría* representa en su trayectoria:

En cierto modo nos poseyó la inconsciencia y candidez. Porque, como era lógico entonces, no faltaban ácidos *críticos* a nuestro hacer. Escribo estas notas, un 11 de junio de 1991, con la noticia al lado del fallecimiento de José Luis Martín Descalzo al que nos ligó la poesía y el seminario. Descalzo estaba en Roma y allí apareció la revista *Estría* que por venir de donde venía era anillo al dedo y muy pronto, con la bendición de otros dos curas “progres” –Lamberto de Echevarría y José María Javierre– colaboramos en ella con el respiro consecuente de nuestros propios superiores que podían justificar así su dejar pasar.¹⁷

Una nueva generación poética empezaba a consolidarse cuando De la Rica inicia su andadura personal en el mundo de la poesía, la generación del medio siglo o del cincuenta. Su condición sacerdotal no le impide traspasar cualquier límite estético o temático. Ésta pudo influir en su mayor o menor aceptación en determinados cenáculos poéticos de aquella época y, por tanto, la difusión de su obra incipiente pudo verse en cierta manera afectada, pero lo importante es que este hecho no modificó en nada su voluntad expresiva.

¹⁷ Vid. Introducción a *Ciudadela*, *op. cit.*, p. 8.

Es manifiesto que –como hemos podido comprobar en la cita anterior–, si en algo afectaba la mencionada condición en la labor poética riquiana era en su autocensura pública. Aunque jamás afectó a los mecanismos internos de su poesía, a su temática, en definitiva a su orientación estética. Sí, en cambio, y, como es comprensible, fue cuidadoso en ocasiones hasta la década de los setenta.¹⁸ A su impronta humilde, a su desapego humanista de la fama más inmediata, se sumó cierta cautela obligada por la naturaleza eclesiástica de su vocación. Sin ánimo de medrar en la Iglesia, prefirió siempre vivir como un mero cura rural, apartado, dedicado a su parroquia, integrado en el paisaje castellano, a pesar de su alta formación y sus dotes e inteligencia. A nuestro parecer, la no publicación de *Ciudadela* hasta la década de los noventa, implicaría una cierta autocensura por parte del propio autor. Hay que considerar que los textos poéticos allí contenidos se hallan entre los de más alta calidad, enmarcados en la estética neopostista o pajarerista, como prefería definirla el poeta. La edición de la obra, por ejemplo, en su editorial de El toro de barro hubiese sido más que factible ya en la década de los años sesenta en adelante. Además, Carlos de la Rica no carecía de contactos en los círculos poéticos conquenses y madrileños, incluso barceloneses, donde hubiese sido más que viable una edición de *Ciudadela*. Tampoco poemas sueltos de la obra aparecen prácticamente en publicaciones periódicas, como sí que se dio el caso con los textos del conjunto *La casa*, de 1960, de diferente factura y temática que aquélla.

1.3 “Charlando sobre el Pájaro de paja”. Carlos de la Rica y Florencio Martínez Ruiz

No cabe duda alguna sobre el hecho de que la revista *Estría* supuso para Carlos de la Rica una oportunidad para publicar algunos poemas en una publicación, que, aunque de índole religiosa, tenía una difusión considerable para los parámetros de la época. Contaba, además, con el *plácet* de la jerarquía eclesiástica, lo que permitía una mayor libertad al joven poeta-sacerdote. Pero más allá de las colaboraciones poéticas, aquello que llama más la atención en aras de un acercamiento a los procesos de filiación estética y de creación riquianos, es un texto teórico elaborado junto a Florencio Martínez Ruiz, aparecido en el número cinco de dicha revista. El artículo, “Charlando de *El Pájaro de paja*”,¹⁹ es, analizado desde el presente, muy revelador.

¹⁸ En una conversación con Carlos de la Rica, nos explicó la anécdota reveladora en torno a su obra *Edipo el rey*, editada en 1965. Sin tener él constancia, alguien –Florencio Martínez Ruiz, probablemente– decidió presentarla a un premio relevante a nivel nacional. Se llevó un susto considerable al pensar que podría ganar, lo que definitivamente –y, según él decía con rostro serio, por suerte– no pasó, ya que la obra contiene una lectura connotativa evidente contra los tiranos y a favor de las libertades democráticas. En todo caso, el premio hubiese tenido una resonancia indeseada por el autor, que de buen seguro hubiera tenido que explicarse ante la jerarquía eclesiástica como mínimo.

¹⁹ Carlos de la Rica y Florencio Martínez Ruiz, “Charlando sobre *El Pájaro de paja*”, *Estría*, 5, mayo de 1953, pp. 91-94. Precede, no obstante, al artículo una aclaración de tipo editorialista, en el que la revista

En primer lugar, recuerda la amistad y cercanía de ambos poetas, por lo menos en su etapa de juventud; en segundo lugar, y para nuestra investigación más pertinente, la firme y pública convicción vanguardista de Carlos de la Rica. A imitación del estilo postista, los firmantes desgranaban toda una batería de ideas estéticas y de intereses, los cuales responden a una defensa de *El Pájaro de paja*. Hay que entender esta defensa en el contexto de ebullición creativa en la que está envuelto el joven poeta en los primeros años cincuenta. Pues, si importante fue *Gárgola* en su trayectoria primera, más lo fueron otras revistas de poesía en las que compartió vicisitudes y anhelos con lo mejor de la vanguardia castellano-manchega. En especial destacan *El Pájaro de paja*, *Doña Endrina* y *Deucalión*. Alejandro Carriedo, Eduardo Chicharro, Carlos Edmundo de Ory, Ángel Crespo, Federico Muelas, Gabriel Celaya, Fernández Molina, Labordeta, Pinillos, Juan Alcaide, F. Arroyo, Azcoaga, Casanova de Ayala son algunos de los poetas con los que comparte su inicio a la literatura.

Sin duda alguna, de todas las publicaciones mencionadas, fue *El Pájaro de paja* la que generó más expectativas en el poeta, con la que se sintió más identificado, como lo prueban las menciones y recordatorios de la misma que jalonan las reflexiones hechas por el conquinense. El concepto de *pajarerismo* –continuador en muchos aspectos estéticos del postismo– se convierte en uno de los principales referentes de creación en los que converge el joven poeta, con el que se siente reconocido, auspiciado por los ya citados Crespo y Muelas. Uniendo la vida cultural y espiritual del seminario con la renovación poética madrileña y castellano-manchega, se interna en la incipiente poesía del cincuenta, como él mismo explica:

Imagínate lo que podía ser aquella época. Casi enseguida juntamos una especie de chispa eléctrica entre Florencio y yo, aun cuando cada uno podíamos obtener resultados diversos ante las mismas lecturas, porque somos distintos, pero nos conjuntábamos perfectamente, y de un modo consciente o inconsciente, comenzamos una lucha contra toda esa literatura ampulosa estancada en Gabriel y Galán. Empezamos a ser iconoclastas y nos fijamos en lo que entonces era la vanguardia: *El Pájaro de paja* ya que tenía para nosotros como un calor especial porque venía apoyada por Federico. Esa revista, ese grupo, fue toda una aventura (...) Se quiera o no se quiera, *El Pájaro de paja* fue el auténtico revulsivo que se opuso a toda la poesía anterior, muy especialmente a la de la postguerra, porque Carriedo y Crespo eran, más o menos, los contraoficiales del “sistema”.²⁰

se distancia netamente del contenido del mismo: “Acaso convenga advertir que este artículo no refleja la mentalidad de *Estría*, sino solo la de los dos firmantes del artículo. Nuestra postura ante el mundo y la poesía dista muchos kilómetros (*sic*) de la de *El Pájaro de paja*. Acaso algún día hablemos de estas cosas. Creemos necesario ventilar un poquito la poesía española. Tiene aire de enferma de tanto estar sin aire y sin sol. Pero es mucha tarea para hoy. Sirva de contestación el incluir este artículo en medio de este número que quisiéramos valiente y luminoso.”

²⁰ Pedro Cerrillo, “Carlos de la Rica, fundador de la colección El toro de barro”, *Diario de Cuenca* (13-VIII-1979), p. 9.

Se trataba, en el caso concreto de Carlos de la Rica, de una actitud estética, de rechazo de los tópicos poéticos de postguerra, en definitiva de afianzamiento grupal frente a la poesía más oficial. En *El Pájaro* solo colabora una vez y en la carta undécima, aunque con gran fortuna. Su colaboración explícita es el poema "A Ezra Pound", de notoria originalidad en la factura pero, sobre todo, en la temática culturalista. Implícitamente De la Rica se halla absolutamente volcado en la revista, en lo que suponía de aventura literaria y cultural, como él siempre ha recordado. Vio con claridad la función revulsiva y regeneradora que necesitaba el panorama de la poesía española; su propia poesía emergió en el contexto pajarero y encontraba su lugar exacto.²¹

Si analizamos el citado artículo-manifiesto "Charlando de *El Pájaro de paja*", con la ventaja que da el conocimiento integral de la poesía riquiana, se observa la nítida voluntad de los jóvenes poetas de emular los manifiestos postistas; existe en el mismo una necesidad de explicarse poética y culturalmente –incluso socialmente–, de darse a conocer como "postura" por encima de todo, explicando, por un lado, la característica fundamental de la nueva poesía y, por otro lado, un perfil de las figuras señeras de la publicación, con el que se identifican plenamente los firmantes:

Desde el principio se impone dejar las cosas claras. *El Pájaro de paja* es una postura. La postura de hacer poesía por hirsuta casualidad. Pero puede suceder que esta poesía ocasional sea una auténtica poesía. Por otra parte, *El Pájaro de paja* salió con un aire desenvuelto, diríamos deportivo; y esto contra lo que pudiera parecer es una virtud primerísima para creer en él.²²

Se rechaza el ultraísmo, incluso el hecho en sí mismo de ser un ismo, como hizo en su día el Postismo. Los jóvenes poetas conquenses usan un lenguaje irónico, que expresa, en un todo lúdico, las aspiraciones reales de la revista. Sitúan el concepto de la nueva poesía lejos de la grandilocuencia enfática y de los temas altisonantes. Con ello señalan a parte de la poesía de inmediata posguerra y desean dejar claro que *El Pájaro de paja* supone una nueva época, un cambio sustancial, una "nueva poesía de mensaje cálido y humos de trascendencia, una poesía de pretensiones paradisíacas de mundos vulgares, la exultación de lo cotidiano –igual que la santidad– al plano de lo poético, una poesía emocional que parte de la carcajada y del ridículo al trampolín de lo intuicional e inefable."²³

²¹ En palabras de Jaume Pont: "El *Pájaro de paja* alternó en su poética las huellas deudoras del precedente vanguardista de sus dos más firmes valedores, Gabino-Alejandro Carriedo y Ángel Crespo, con el proceso rehumanizador de la poesía española del momento. Lo hizo con voluntad distintiva, pero a menudo sus logros prácticos distaron mucho de la savia regeneradora de sus planteamientos teóricos. Su aportación fundamental reside en la continuidad dada a la línea marginal de la estética surrealista y postista, por un lado, y por otro, como ya hemos comentado, en la simbiosis entre las corrientes rehumanizadoras y una estética del asombro que apela al relieve de la hierofanía de lo mágico o misterioso de nuestro mundo." Vid. Introducción a *El Pájaro de paja*, op. cit., p. 12.

²² Op. cit., p. 91.

²³ Ibidem, p. 92.

En esas breves palabras, se adivinan por completo los pilares estéticos que hallaremos a lo largo de la poesía riquiana del cincuenta; los textos de *Ciudadela* y, sobre todo, los de *La Casa*²⁴. La cotidianeidad como tema, la rehumanización, un culturalismo de índole humanista, el aprovechamiento de los descubrimientos formales y estróficos vanguardistas, serán elementos esenciales de la poesía riquiana en las décadas del cincuenta y del sesenta. Calidez, raíz humana, verdad, ternura, ironía o trascendencia son términos que se repiten en el ya citado artículo.

En la segunda parte de éste, se centra en las figuras de Federico Muelas, Gabino-Alejandro Carriedo y Ángel Crespo. Nos centraremos en el primero, puesto que representa para Carlos de la Rica –más allá de la evidente vertiente humana–, sobre todo, en el contexto de su poesía primera, la iniciación a la escritura, el modelo a seguir. La vocación por el paisaje, la historia y la cultura conquense en general de la poesía riquiana se potencia al contacto de la obra y la persona de Muelas, y se erigirá en uno de los temas más recurrentes y fértiles de su poesía, sin olvidar sus prosas y textos periodísticos. Por ello, resulta tan elocuente que en fecha tan temprana De la Rica –ayudado por Florencio Martínez–, quien sin duda está detrás del retrato del maestro, elaborase un retrato personal pero sobre todo literario tan acertado y profundo. Demuestra un conocimiento cabal de su poesía y deja ver que ya se ha convertido en una fuente de inspiración estética para su obra:

Federico es engolado, con humos de una trascendencia compleja. Él ha bebido en Cuenca –en los frisos dorados de polvo y milenios de sus hoces, en las rocas al selenio, como siglos vivientes– toda esa cordura goteante y al mismo tiempo cuajada y definitivamente quieta. [...] En Federico Muelas todo cobra un calor nuevo de entraña viva y de una sugerente plasticidad. [...] Unamos a esto el encuentro verbal que salva a esta poesía de una retórica falsa o de una sintaxis esquemática y hallaremos en Federico –uno de nuestros *primeros poetas* (sic) de hoy, importa el decirlo muy alto–, un murmullo de resonancias sugerentes como trozos de columnas torneadas, impensadas o amalgamadas por una música de fondo.²⁵

En conclusión, la evolución de la trayectoria riquiana a partir de los años cincuenta no puede entenderse sin esta impronta, surgida al calor de los impulsores de *El Pájaro de paja*. El denominado *realismo mágico o mitológico* del que participan algunos de sus conjuntos poéticos posteriores tiene su origen estético en los tiempos juveniles de la revista manchega. A mediados de los sesenta, Carlos de la Rica se pregunta si los preceptos del artículo de *Estría*, es decir si los valores estéticos vanguardistas, compartidos por aquel grupo de poetas a principios del cincuenta, siguen vigentes todavía. La tradición pajarera es reivindicada a pesar del paso del tiempo. De la Rica, como hemos podido comprobar a través de los diferentes textos teóricos citados

²⁴ *La Casa*, Madrid, G. *Voluntas*, 1960.

²⁵ *Ibidem*, p. 93.

en el presente artículo, no solo recibe un impulso fundamental para su trayectoria poética inicial, sino que desarrollará con el tiempo la mayor parte de técnicas formales aprehendidas en el contexto aludido. Además, y es más definitorio de su poesía posterior, siempre seguirán vigentes para él aquellos conceptos asimilados en el entorno de la vanguardia poética castellano-manchega de *El Pájaro de paja*. Carlos de la Rica se responde a sí mismo sobre la impronta recibida a principios del cincuenta:

¿Era eso cierto? ¿Es esto así? Salvo pequeñas discrepancias que hoy pueda tener con lo escrito ayer, no dejo de pensar lo mismo. Frente a un neo-clasicismo empalagoso y desvirtuado había que oponer el desgarró, la ironía. Frente a una poesía deshumanizada y pura, el humanismo vulgar y corriente del hombre que se rasca porque le pica. Frente al preciosismo y la palabra detonante, el disparate gracioso y los temas con honda y sentida raíz humana. Frente a la pirotecnia de la imagen, lo cotidiano y sugerente.²⁶

²⁶ *Op. cit.*, p. 7.