



**vista literaria**

Número Treinta y Ocho  
Treinta y Nueve

AÑO X-2005 / 2ª ÉPOCA



Cartas inéditas de  
**Gabriel**

*Celaya*

# Cuatro cartas de Gabriel Celaya de interés teórico y crítico literario

Antonio Chicharro

(Universidad de Granada)

## *Dos cartas a Alfonso Canales*

### *Presentación*

Gabriel Celaya envió una carta al escritor malagueño Alfonso Canales, fechada en San Sebastián el día 27 de octubre de 1954. Aunque la carta es privada, muchas de las afirmaciones allí vertidas rebasaban este límite dado el interés de las reflexiones expuestas. Por este motivo, Alfonso Canales en nombre de la revista malagueña *Caracola*<sup>1</sup> solicitó autorización a Celaya para publicarla parcialmente en dicha revista. El poeta accedió a ello en carta, aquí editada junto al texto completo de la primera, fechada en San Sebastián, el 18 de enero de 1955.

En la reproducción de la carta que incluyo tras estas palabras de presentación, ofrezco el texto completo de la misma señalando mediante el uso de cursiva los fragmentos que se dieron a conocer en el número 29 de *Caracola*, correspondiente a marzo de 1955. Del resto de la historia editorial de esta carta en la versión que se hizo pública, el lector debe saber que dos meses después la reprodujo en sus páginas la revista madrileña *Poesía Española*, en el número 41, correspondiente a mayo de 1955. Finalmente, Celaya la recoge en la segunda edición de su libro *Poesía y verdad (Papeles para un proceso)* (Celaya, 1979: 75-77).

Por otra parte, no me cabe la menor duda de su interés reflexivo para el conocimiento del genuino pensamiento del poeta vasco sobre lo que se ha llamado poesía social frente al reduccionismo crítico con que se ha abordado el análisis del alcance de su poesía y de su pensamiento poético de estirpe socialrealista. Sobresale, además, esta carta por apuntar el concepto de «poesía real». Pero no voy a repetir aquí el estudio que hice de este concepto, así como de otros aspectos reflexivos ofrecidos por Gabriel Celaya sobre la poesía sin adjetivos y la poesía que tendenciosamente adjetivaron de social. En este sentido, puede consultarse mi libro *La teoría y crítica literaria de Gabriel Celaya* (Chicharro, 1989: 99-124)

50

1. *Caracola*, revista malagueña de poesía, comenzó a publicarse en 1952. Destacó por su apertura y, en consecuencia, evitó caer en el localismo. Por sus páginas pasaron poetas del 27, poetas contemporáneos, comprometidos y no comprometidos. En ella colaboró Celaya como poeta, además de haber accedido a la publicación de la carta en cuestión.

## Textos de las cartas

San Sebastián, 27. 10. 54

Al Alfonso Canales,  
en Málaga.

Mi querido amigo: Tu carta me puso muy contento. Respiraba verdad. Y me ha gustado.

Ya sé que tu fe no es la mía. Lo sabía hace tiempo. Pero hay católicos que sí y católicos que no. Y cuando los hombres dan el «sí» –el sí de corazón, que vale más que el hueco do de pecho– el diálogo y la amistad son posibles.

Siempre he visto en ti un amigo posible, y en Santiago, no sé por qué, esta impresión se reafirmó. Allí tuve ocasión de conocer a muchas personas (yo no conocía realmente a casi nadie) y mi detector funcionó, no sé si arbitraria o intuitivamente, diciendo sí y no, como Cristo nos enseña. Tú me pareciste un hombre de buena ley, y como además el recuerdo de tu poesía gravitaba en mí, me pareció que podía enviarte mi libro por encima de esas diferencias, que quizás sólo sean aparentes.

*A mí me han colgado del cuello un letrerito que dice: «Poeta social. ¡Ojo!» Pero, ¿qué tengo que ver yo con eso? Lo que pasa es que cuando alguien se refiere a la llamada «poesía social» me señala tácita o manifiestamente con el dedo. Y me obliga a revolverme, y a decir más de lo que realmente quisiera, porque soy un poco apasionado, y hasta violento.*

Yo creo que la poesía es algo más que un «género literario». Pero, a la vez, me gusta jugar. Es decir, disfruto de verdad con poemas como los de «Las Musas en festín». Yo creo que, más allá de la poesía intimista, existe la estupenda posibilidad del canto sobrepersonal: la del nuevo romancero anónimo, que tenemos que escribir, aunque seguramente no será posible escribir en romance, sensu estricto. Yo creo que la poesía en grande pide que salgamos, no sólo de la torre de marfil del arte por el arte, sino también del jardincito en que a veces nos quedamos. Pero a veces me derrumbo y canto en «yo» mayor. Creo también que la Belleza no es algo intemporal, y que si nuestro modo de apreciarla de una época a otra, no es como una mayor o menor aproximación a una idea platónica de lo Bello, fija de una vez para siempre, sino como cambia el tiempo mismo, inventando siempre, inventándonos a nosotros más allá de cuanto podíamos prever. Pero, a pesar de eso, siento la tentación de las buenas formas, como si esas formas momificantes, tuvieran pese a todo la virtud de salvarnos del mero fluir informe. Creo, y sigo así tratando de decirte lo que no logro apresar, que la poesía debe ser integradora: Es decir, que debe caber en ella tanto lo grande como lo pequeño, tanto «lo estético» que, por neutral, parece situado por encima de las diferencias de los tiempos y de las creencias, como la emoción bruta y vulgar, lo significativamente anecdótico, lo retórico –si sirve a la comunicación–, lo ideológico –hijo fatal del momento en que vivimos–. Y en fin, todo lo que demos por deleznable y pasajero, pero nos hace lo que somos, y debemos por eso recoger, si no queremos que nuestra poesía se convierta en una abstracción: Es decir, en una evasión de lo realmente real.

Como comprenderás, si algo se comprende en este cúmulo de aparentes contradicciones, estoy a mil leguas de lo que se llama la «poesía social». Pero como hay quien no quiere entenderlo, a veces siento la tentación de explicar en unas notas lo que yo llamaría «la poesía real». Si llego a hacerlo, me acordaré de Caracola.

Hay un problema que sería necesario enfocar, pues atormenta –creo– la conciencia de todos los poetas auténticos de hoy, y vuestra revista podría quizá enfocarlo. Pero es necesario lograr los términos precisos de su formulación porque si no, todos nos iríamos por las ramas, como en Santiago. El primer término –el más sencillo– de este problema es, a mi modo de ver el de «la poesía mayoritaria». ¿Tiene sentido esa exigencia? Y, en caso de que la tenga, ¿qué condiciones impone? Un poeta, nefando hoy en España, pero gran poeta, Maiakovsky, se planteó esta cuestión hace treinta años, en condiciones aún más difíciles que las nuestras. Y lo que él pensó –al margen de lo dogmático de su comunismo– me parece importante. Pero ¿cómo citarlo y comentarlo? –Hay una circunstancia técnica que, a mi modo de ver, puede revolucionar todo

*el estilo de la poesía contemporánea. Me refiero al hecho de que los medios de transmisión orales –radio, cine sonoro, recitales públicos, cinta magnetofónica, etc.– están en auge, y parecen invitarnos a pensar cuáles eran las condiciones a que se plegaban los juglares y rapsodas. Toda nuestra poesía del Renacimiento a acá ha sido «poesía escrita», poesía impresa, poesía que se leía a solas: y esta circunstancia técnica –la imprenta– cambió el carácter del «canto», mucho más radicalmente que las variaciones de estilo. Bécquer tanto como Herrera es un poeta que escribe. Pero el Arcipreste de Hita como el autor del «Mío Cid» «decían» sus versos. Y me parece importante pensar en esto, hoy en que –¿quién iba a decirlo!– lo «hablado» tiende a arrollar lo «escrito».*

*A la circunstancia técnica, habría que añadir la circunstancia social. De un modo vergonzante, todos sentimos que en el mundo hay un dolor –un dolor general– que no podemos ignorar sin sentirnos a mal con nuestra conciencia. Como cantar es sentir como propio «lo otro», el poeta, más que nadie, vive, más allá de sí mismo, ese dolor, y en la medida en que lo vive, siente la necesidad de contribuir a curarlo. Y es por haber dicho esto, por lo que algunos me llaman «poeta social» y me acusan de propagandista. Pero, es claro, que si el poeta es propagandista (¿por qué no decir misionero?) no es nunca «publicista». Y es claro, también, que si quiere actuar, sólo podrá hacerlo con medios poéticos, ya que de lo contrario, además de destruir su poesía, destruiría la eficacia misma de su instrumento. Y, en estas condiciones, ¿qué puede hacer el poeta? Algo muy importante: Cambiar la conciencia. Es decir, obligar a ver y a sentir, lo que nuestra pereza de burgueses confortables quisiera ignorar.*

*¿Por qué te escribo todo esto, aplastándote, con una larga carta tan desordenada como improvisada? Quizás porque siento a la vez cerca y lejos, y porque me inspiras una confianza humana, y porque he leído «Yesera» y «Ladrones de arena», y he sentido en ellos el palpito de la poesía de verdad.*

*El extraordinario de Caracola es muy bueno: vuestro mejor número sin duda. Y el «editorial» (¿tuyo, no?) tan interesante, en su aprestada brevedad, que si quisiera comentarlo, tendría que dejar esta carta para seguirla mañana. Pero no quiero hacerlo. Demasiado me he retrasado.*

*Gracias por la atención que habéis prestado a mi proclama «A Sancho Panza». Ahora estoy en deuda con Don Quijote, naturalmente, que bien se merece otra, y que bien de dentro me saldrá algún día. Porque uno es Don Quijote, y otro el señorito Quijano, aunque siempre misteriosamente uno, nuestro gran don Miguel de Cervantes.*

*Dale un abrazo grande a Bernabé. Dile que tenemos aquí, muy a la vista, la concha que le firmó a Amparito en las islas Cíes. Bernabé, como tú, es uno de los hombres que, sin necesidad de hablar demasiado, ha quedado en nuestro recuerdo como un ser digno, noble y sencillo. ¡Y que se fastidien los poetas sociales «a la letra» que sólo hablan de podredumbre, y no saben cuánta belleza y verdad puede haber en un hombre con estilo!*

*Saludos de Amparito, y un abrazo grande y de verdad de*

Gabriel

*Amparito está muy contenta viendo que habéis aceptado en Caracola su poema. ¡Ya os mandaremos otras cosas más adelante!*

Ahora estoy en deuda con Don Quijote, naturalmente, que bien se merece otra, y que bien de dentro me saldrá algún día. Porque uno es Don Quijote, y otro el señorito Quijano, aunque siempre misteriosamente uno, nuestro gran don Miguel de Cervantes.

San Sebastián, 18 de enero 1955

Sr. D. Alfonso Canales,  
Málaga.

Mi querido amigo: ¿Crees tú que tiene algún interés publicar fragmentos de la carta que te escribí? He releído la copia y... ¡está tan brumosamente dicho lo que yo hubiera querido decir! Además, teorizar cada vez me da más miedo. De todos modos, si tú crees de verdad que mi carta tiene interés para *Caracola*, dispón de ella. Lo único que te pido es que hagas constar que se trata de fragmentos de una carta particular.

Vuestra revista sigue llegándome puntualmente. ¡Es un milagro!

¿Cuándo aparece tu libro? El mío se eterniza en la imprenta de los amigos alicantinos que lo tomaron a su cargo. Estoy desesperado.

Un abrazo muy grande de tu amigo,

Gabriel Celaya

## *Carta del 30 de agosto de 1976 a Antonio Chicharro*

### *Presentación*

La primera carta que el poeta me enviara desde San Sebastián está fechada el 30 de agosto de 1976 y consta de tres hojas manuscritas. La primera, en formato de cuartilla, es la carta propiamente dicha; las dos restantes, en formato A4, ofrece numeradas las respuestas a las cuestiones y preguntas que le planteo en mi carta dirigida al poeta desde Baeza, con fecha 24 de agosto de 1976. En este tiempo, me encontraba realizando mi tesina, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, sobre la primera etapa poética de Gabriel Celaya bajo la dirección del profesor Antonio Sánchez Trigueros. Como el lector comprenderá, el motivo de mi atrevimiento fue fruto tanto de la necesidad de saber y de suplir algunas carencias de medios para la investigación, que siempre quise rigurosa y bien fundada, como de mi juvenil osadía, de la que ahora que han pasado casi tres décadas desde luego me alegro.

Pues bien, con objeto de que el lector se sirva de esta información y conozca a qué numeradas cuestiones responde el poeta vasco, paso a transcribir los fragmentos de interés de la copia que conservo de la carta que le enviara cuyo original forma parte del Fondo Gabriel Celaya del que es depositario la Diputación Foral de Guipúzcoa y más concretamente la institución de ella dependiente Koldo Mitxelena Kulturunea:

«Estas son mis dificultades:

- 1) Durante los últimos días de junio estuve en Madrid por segunda vez con motivo de artículos, libros tuyos, etc. El principal objetivo era localizar las primeras ediciones de tus publicaciones. Para ello, me dirigí a la Biblioteca Nacional donde sólo conservan –antes de 1958– tres trabajos. A partir de esta fecha parecen estar al día. Lo que te pido es que hasta *Lo demás es silencio*

- me comentas las incidencias de cada libro con respecto a posteriores ediciones, o bien me envíes fotocopia de lo que interese o lo que tú veas mejor.
- 2) *Los poemas de Rafael Múgica* (escrito 1934-publicado 1967) como es lógico pertenece a tu primera etapa y ahí es donde lo voy a estudiar. Pero, pese a mi constante búsqueda aún no lo he localizado. Puesto que se me echa el tiempo encima ¿puedes enviarme un ejemplar o fotocopia del libro?
  - 3) De tu libro *Deriva* que reúne «La música y la sangre» (en *Poesías completas*), y «Protopoesía»: no lo tengo localizado. Por cierto ¿el tercer libro de *Deriva* titulado «Avisos» se corresponde con *Avisos de Juan de Leceta*?
  - 4) En la segunda edición de *Las cartas boca arriba* publicas «Otras cartas» ¿de qué época son?
  - 5) ¿Puedes hablarme de tu actividad periodística durante 1947-1950?
  - 6) El poema «Primavera» que incluyes en *Vuelo perdido*, que a su vez pertenece a *La soledad cerrada* ¿es –no estoy seguro– el que publicaste en 1940, el único en versos libres?
  - 7) A. Benet en *La trayectoria poética de Gabriel Celaya* te considera «existencialista integral desde sus originarios balbuceos líricos hasta hoy...» ¿Qué piensas de esto?
  - 8) Frente a *Marea del silencio*, emancipado métricamente, *La soledad cerrada* posee ciertas estructuras, cierta estrofa de cuatro largos versos muy repetida ¿Puedes hablarme de la métrica y tus primeros libros?
  - 9) El surrealismo tiene claras raíces románticas ¿puedes hablarme de la relación surrealismo-neorromanticismo que se aprecia en tus primeros libros?
  - 10) Si consideras oportuno que reproduzcamos algún documento gráfico o de otro tipo puedes enviarme su fotocopia.»

## Texto de la carta

San Sebastián, 30.8.76

Mi querido amigo:

De prisa y corriendo, y malamente porque aquí no tengo ni una máquina de escribir decente, contesto a tu carta. No quería retrasarme, y por eso he dejado correr la pluma pues creo que necesitabas una pronta contestación.

Ahí va y ya iremos puntualizando cosas que ahora quizá no haya contestado tan como quieres.

Nosotros estaremos aquí por lo menos hasta mediados de octubre.

¡Escríbeme!

Abrazos de Amparitxu y de tu amigo

Gabriel Celaya

El año pasado nos enamoramos de Cádiz. Éste, no hemos ido a Andalucía. Pero Amparitxu no conoce Córdoba, y yo llevo mucho tiempo sin verla. ¡No fallaremos!

- 1) Publiqué mi primer libro (*Marea del silencio*) a fines de 1935. Después no volvía a publicar nada hasta 1946, aunque seguía escribiendo. A partir de 1947 empecé a publicar lo que tenía escrito; y a veces cosas antiguas antes que otras modernas. Las fechas y Editoriales las encontrarás en la Bibliografía que hizo Amparitxu. Ahora te indico las fechas en que los libros fueron realmente escritos: *Marea del silencio* (1932-1934, en realidad es una antología

de lo que escribí en esos años). *Los poemas de Rafael Múgica* (1934), *La soledad cerrada* (1934), *Vuelo perdido* (1935), *La música y la sangre* (1934-1936), *Avenidas* (1939), *Objetos poéticos* (1940-1941), *Movimientos elementales* (1942-1943), *El principio sin fin* (1942-1944), *Avisos de Juan de Leceta* (1944-1946), *Tranquilamente hablando* (1945-1946), *Se parece al amor* (1947), *Las cosas como son* (1948), *Las cartas boca arriba* (1949-1950), *Lo demás es silencio* (1951). Después, todo va más ordenado.

Los libros anteriores a 1936 son los que firmaba Rafael Múgica. Los de 1939-1944 son del mismo tono (¿surrealista?) salvo *Objetos poéticos* que fue un intento fallido de orden, disciplina y poesía hermética (pura). Después vienen los poemas de Juan de Leceta, prosaicos, más existenciales. *Las cartas boca arriba* es el fin de Leceta, aunque tiene mucha influencia suya. Después viene la poesía propiamente social.

La primera edición de *Movimientos elementales* fue incompleta. La primera edición de *El principio sin fin*, caótica, pues mezclé con ese libro poemas de *Avenidas* con otros tampoco recogidos de *Movimientos elementales*. Más tarde -y esto se relaciona con tu pregunta 3- reuní en la segunda parte de *Deriva*, con el título *Protopoesía*, todos los poemas de esos libros que aún no había publicado.

En mis *Poesías Completas* aparecen ya bien ordenados estos tres libros que tan desordenadamente publiqué: *Avenidas*, *Movimientos elementales* y *El principio sin fin*. No aparece *Protopoesía* porque todos los poemas que publiqué con este título pertenecen a los tres libros que acabo de citarte.

- 2) Lo editó: «Comunicación Literaria de Autores» -Av. Hurtado de Garacho, 14, 1º A, Bilbao-. Te mandaré un ejemplar desde Madrid pues aquí no lo tengo. Te digo esto porque me temo que el libro esté agotado. Son pequeños poemas en prosa (¿o versículos?)
- 3) Ya te he explicado lo relativo a *Protopoesía* en l. *La música y la sangre* y *Avisos* se publicaron exactamente como están en las *Poesías Completas*. Mi intención al publicar *Deriva* era dar tres muestras de lo que yo consideraba entonces mis tres etapas: 1) Múgica (*La música y la sangre*); 2) Celaya (*Protopoesía*); Leceta (*Avisos*).
- 4) Como *Las cartas boca arriba* resultaba corto, los editores me pidieron que lo completara. Recurrí por eso a poemas (de otros libros) que estaban personalmente dedicados. No puedo darte una referencia exacta porque no tengo aquí los libros pero me parece recordar que los tomé de *Paz y concierto*, *El corazón en su sitio* y *Motores económicos*. Todos están en las *Poesías Completas*, salvo el de Alberti, quizá.
- 5) Fue circunstancial. Lo mismo que más tarde mi corresponsalía de *Excelsior* (México) para ganar dinero. Como las cosas recientes y banales que he hecho para *El País* o las que en tiempos escribí para *Ínsula*. Amparitu se ha tomado la paciencia de reseñar todas estas cosas en su Bibliografía. La verdad es que no me siento periodista.
- 6) Sí.
- 7) El existencialismo influyó mucho en mí. Pero... hay muchos existencialismos. El de Heidegger pesó mucho más sobre mí que el de Sartre. En fin, esta pregunta 7 es difícil y creo que sois los críticos los que debéis contestarla. Yo sólo te señalaré que los poemas de Leceta, y mi novelita *Lázaro calla* (¡tan existencial!) fueron escritos cuando no conocía a Sartre. *Lázaro calla* fue escrita en 1945-1946 aunque no se publicó hasta 1949.
- 8) En mis primeros tiempos no pensaba para nada en la métrica. Me abandonaba a una especie de impulso rítmico. Creo que en *La soledad cerrada* tendía a un verso amétrico de 14 / 16 sílabas aunque no sé por qué. No era nada consciente desde luego. Ni aún menos deliberado.
- 9) El tema que propones abarca mi poesía y también la de otros muchos. Para contestarte habría que escribir un ensayo. La entrega al flujo, la antipatía por lo elaborado, la videncia onírica o de otra clase, la impetuosidad, el desorden, la violencia, la abundancia son -no sé si mis defectos o mis virtudes- y desde luego características tanto del romanticismo como del surrealismo. Pero la verdad es que entre mis poetas españoles predilectos no figuran los románticos (salvo Bécquer) sino el Arcipreste de Hita, Gonzalo de Berceo, el Romancero, San Juan de la Cruz, Lope y Quevedo.
- 10) ¿A qué clase de documento te refieres? ¿Foto? ¿Autógrafo? Concrétame.

Abrazos,

Gabriel

## Carta del 21 de febrero de 1980 a Antonio Chicharro

### Presentación

La carta –dos folios mecanografiados con correcciones y añadidos manuscritos– que ofrezco a continuación, en la que Gabriel Celaya reflexiona sobre «lo que hay de vasco» en su poesía y que incluí en la Parte Documental de mi tesis doctoral–*Gabriel Celaya, teórico y crítico literario*, Universidad de Granada, 1981–, fue publicada por primera y única vez en el número 16 de *Cuadernos del Sur* (*Suplemento de Cultura de Diario Córdoba*), correspondiente al 26 de marzo de 1987. La razón de su publicación en dicho medio, además de porque se trata de uno de los suplementos literarios de diarios de mayor interés de los que aparecen en España, se debió al hecho de que dicho suplemento le dedicara el número en cuestión a Gabriel Celaya con motivo de haberle sido concedido el Premio Nacional de las Letras Españolas. A tanta generosidad yo correspondí con el ofrecimiento de este documento además de con unos artículos. Dada la naturaleza efímera de las páginas periodísticas, literarias y no literarias, incluyo la citada carta en la presente revista con objeto de que se sirvan de la misma, ahora con voluntad de mayor permanencia, los lectores interesados en su poesía.

### Texto de la carta

56

Madrid, 21. 2. 80.

Sr. D. Antonio Chicharro Chamorro.  
GRANADA

Contesto muy de prisa a tu carta de ayer porque dentro de un par de días salimos para San Sebastián. Vamos con la TVE que está haciendo una especie de reportaje o biografía mía y quiere sacar fotos de mi casa de niño, Colegio, etc. Dentro de una semana estaremos de vuelta. Pero prefiero escribirte antes porque las cosas que se dejan para mañana no se hacen nunca.

No conservo la carta de Alfonso Canales que me pides. Es más, ni siquiera tengo completa la que yo le escribí. Lo único que conservo es el fragmento de esta última que publicó *Caracola*, y que es el que he reproducido en *Poesía y verdad*.

No recuerdo qué le escribí a Canales pero supongo que no sería nada impublicable. Así que, autorizado a reproducir ese texto. Aunque me gustaría que me mandaras una fotocopia.

Con los años me estoy volviendo muy vago. Pero voy a tratar de hacer un inédito para ti en el que quisiera referirme a lo que hay de vasco en mi poesía. Es una cuestión que me plantean muchas veces en mi país con esto de las autonomías.

Yo me siento profundamente vasco, y la verdad es que de niño hablaba el euskera cuando no sabía el castellano. Después, en la Escuela y el Colegio perdí mi lengua natal. Y más tarde, cuando he intentado recuperarla –demasiado tarde quizá– pensando que mi memoria inconsciente me ayudaría, he fracasado.

Como tú sabes, en Euzkadi, a diferencia de Cataluña y Galicia, no existe una Literatura escrita que tenga entidad y calidad. Lo que en mi país existe y perdura, al margen de los actuales intentos neoculturales, es una poesía oral, muy popular, en la que dos bertsolaris se enfrentan uno a otro, y sobre la base de un metro obligado y unas cantinelas tradicionales, se replican mutuamente, siempre improvisando, un poco a la manera de los payadores americanos y de otros improvisadores de la Península. Esta literatura popular solía ser recogida en una especie de pliegos de aleluyas, cuando tenía éxito (los llamados BERTSO-PAPERÁ o «Papeles de versos») pero lo importante era su manifestación oral (improvisada) que llenaba y llena aún hoy grandes plazas de toros, con un público que en su mayoría es analfabeto (o rural, al menos).

Pensando en esto, y no ciertamente porque yo crea que en mi poesía hay influencia de los versolaris –a los que desgraciadamente ya no entiendo–, se me ha ocurrido pensar que por una afinidad de temperamento (vasco, pero sin racismos, ¡por favor!) mi poesía tenga algo común con la de ellos. En este sentido podría recordar por de pronto el poema VERSOLARIS (en *Rapsodia éuskara*), que te será fácil localizar. Y ¡ah! –dicho sea incidentalmente– quiero aclararte que en ese poema los versos «Chori, choriá – chori choruá», o, con ortografía vasca: «Txori txoriá –txori txoruá» significan «Pájaros pajaritos–pájaros locos», es decir que no sólo son una onomatopeya.

Y volviendo a los bersolaris, quisiera indicarte lo que a mi modo de ver, mi poesía tiene en común con ellos:

- 1) Si mi poesía no es improvisada, pues suelo corregir el primer brote, siempre tiene algo de espontáneo o inmediato, por decirlo así.
- 2) Cuando un bersolari canta siempre se dirige a otro y debate con él. Pues bien, creo que en mi poesía –y no sólo en las CANTATAS– hay siempre una tendencia a entablar lo que podríamos llamar un coloquio (o un debate).
- 3) Mi lenguaje –para bien o para mal– es siempre liso y llano como el de los bersolaris, que siempre rehuyen el lirismo de alto estilo, y tienden al prosaísmo e incluso a la burla y el humor. Creo que en esto también me parezco a ellos aunque no llego a sus extremos.

Bueno, amigo Antonio, te señalo estos tres puntos de una manera muy sintética que me gustaría desarrollar, y que ya hubiera desarrollado si no estuviera un poco cansado.

Ya comprenderás que por muy vasco que me sienta, mi parentesco con los bersolaris no me parece mayormente halagador. Más bien lo tomo como una especie de aviso de los peligros en que puedo caer casi sin darme cuenta, si en lugar de superar esas tendencias del bersolarismo, me dejo llevar por el camino de la facilidad o –digamos– del instinto.

Hasta otro rato. Muchos abrazos grandes de Amparitxu y de tu amigo

Gabriel Celaya

Debido a un cambio de numeración de la calle, mi dirección actual es

Nieremberg, 23, 4º F

En lugar de Nieremberg 21, 4º F.

Abrazos.

Perdona la precipitación con que te escribo.