

CUADERNOS
INTERDISCIPLINARIOS
DE ESTUDIOS LITERARIOS

Segunda Epoca
Tomo 6, Número 1

1995

Universiteit van Amsterdam

CUADERNOS INTERDISCIPLINARIOS
DE ESTUDIOS LITERARIOS

Número monográfico:

Recepción del 98 a partir de 1939

**Edición a cargo de:
Manuel L. Abellán
J.I. Moraza**

**Segunda Epoca
Tomo 6, Número 1**

1995

RECEPCION DEL 98 EN LA POESIA Y EN LA CRITICA DE GABRIEL CELAYA

Antonio Chicharro Chamorro
Universidad de Granada

Justificación previa

El poeta y crítico vasco Gabriel Celaya (1911-1991), cuya influencia en el mundo literario de la España de los últimos cincuenta años ha sido comúnmente reconocida, resultó ser uno de los artífices de la recuperación de cierta poética de fin de siglo en la postguerra, recuperación que vendría a fecundar el horizonte de lo que, con desprecio crítico, comenzó a llamarse poesía social. Los artículos y referencias continuas a Antonio Machado y al también vasco Miguel de Unamuno, ya en la misma década de los cuarenta, lo ponen de manifiesto. Pero Celaya no sólo se limitó a promover de palabra y de obra una poesía comunicativa, de base y proyección humanas, no esteticista, etc. para un momento histórico determinado, sino que, con múltiples contradicciones, trató de nuevo el latente problema de España, cuestión ésta que en manos de un poeta de origen vasco entra necesariamente en relación con la cuestión vasco-íbera, lo que la llena tanto de interés como de actualidad.

No se agota en esto la presencia-recepción del 98 por parte de Celaya, ya que se ocupó de otros aspectos sumamente interesantes al respecto. Así, por ejemplo, el mismo concepto de generación del 98 y, cómo no, la fundamental idea de Castilla, tan vinculada a la cuestión antes referida, está en la base de uno de sus libros críticos, de proyección escolar, menos conocidos en España por haber sido editado en Nueva York: *Castilla, a Cultural Reader*, de 1970, libro escrito en colaboración con Phyllis Turnbull, si bien su realización y redacción recayó en Celaya. En él, se ocupa de ofrecer una antología de textos sobre dicho tema básico, recogiendo muchos de los de la llamada generación del 98 de cuyos autores hace una breve semblanza crítica de apretadísimo interés, como ahora veremos más concretamente.

Pues bien, mi trabajo va a consistir en ofrecer un recorrido descriptivo por estas cuestiones en el caso concreto de Gabriel Celaya por haber constituido este poeta un eslabón importante en la larga vida y proyección de la ya casi centenaria generación del 98 o, para decirlo parafraseando a Mainer y con mayor propiedad crítica, de la ya casi centenaria nueva conciencia literaria en la crisis de fin de siglo.

Por otra parte, el lector debe conocer que he dado cuenta de este recorrido en otras publicaciones mías (Chicharro, 1987; 1989), si bien introduzco algunas

variantes y completo ahora las páginas dedicadas al manual citado. De todos modos, me ha animado a revisarlas y volver a publicarlas el hecho de integrarse en un conjunto de estudios que trata de dar cuenta de la recepción del 98 desde 1939, y Celaya no debía faltar aquí, tema de estudio propuesto para el simposio celebrado en Amsterdam durante los primeros días de julio de 1995; también, el hecho de que alcanzan una mayor unidad interna.

Del modernismo y de la generación del 98

Como el lector va a comprobar de inmediato, Gabriel Celaya acepta de buena gana la tónica división crítica que se establece entre estos dos movimientos literarios *empíricamente* considerados. No es esta la mejor ocasión de reescribirle la página crítica a nuestro autor vasco ofreciendo una síntesis de los nuevos planteamientos al respecto. No sería difícil hacerlo (*cf.* Mainer, ed., 1994, que recoge la bibliografía más reciente al respecto). Pero creo que nos alejaría de nuestro propósito de ver cómo alcanzan su vida ciertos tópicos críticos en los años de la larguísima postguerra española.

Pues bien, Celaya considera que el modernismo es un movimiento procedente del simbolismo francés, más cultivado a fines del siglo XIX en Latinoamérica que en España llegando a la península a través de Rubén Darío, cuya poesía es colorista, «medio triste» y «medio sensual» (Celaya-Turnbull, 1970: 37).

Por lo que respecta al lenguaje poético modernista, afirma que fue resultado de una reacción en contra del de la poesía realista que se hallaba próximo al lenguaje cotidiano resultando más propenso al desgaste que cualquier otra jerga. Los modernistas reivindican ahora lo raro, artificioso y precioso (Celaya, 1972: 126). Por otra parte y con objeto de demostrar nuestro poeta que lo que le lleva a elegir determinada dominante rítmica es una intención artística y no algo inserto en la naturaleza del idioma empleado, pone como ejemplo los experimentos de métrica cuantitativa llevados a cabo por los poetas modernistas, llegando a citar «Salutación del optimista», «Marcha triunfal» y «Salutación de Leonardo», de Rubén Darío, llegando a conclusiones «evidentes» (Celaya, 1972: 146).

A la importante figura del nicaragüense dedica el vasco un poema titulado precisamente «A Rubén Darío» (Celaya, 1959a), en el que hallamos una suerte de interpretación lírica de Rubén sustentada en el principio de «destrucción de la vida para la creación de la obra»:

En plena destrucción, se salva la belleza.
Es mentira, tan sólo esa mentira
que acaba en cuanto suena o bien empieza,
¡oh sílaba que a sí misma se mira!

Eras tú, mi Rubén, dando en luz contra el hueso,
la tremenda ilusión de ser sólo tus versos,

la muerte que no duele, el lento beso
—¡azul, azul, azul!—, al sentirnos inmersos.

Eras tú. Destruías tu evidencia y tu estado.
Sacabas de tu muerte la belleza irisada.
Todo estaba empezando. Todo era, anonadado,
la luz que siempre brilla, pero parece nada.

Eras tú. ¿Qué esperabas? ¿Un último poema?
¿Una rima preciosa y un platónico acierto?
¿Un cálculo secreto y un puro teorema?
Te repienso. Saludo. Te leo como muerto.

Tú incendiaste tu vida, tu explosión, tu alegría.
Tú arrancaste en miserias, como yo, tus despojos.
Tú miraste el vacío que en torno a tí reía;
sacaste del abismo con doble luz tus ojos.

Así fue. Nada es nada. También yo me destruyo
por un verso feliz que si logra hacer diana
en un corazón suelto, que quizá es el tuyo,
formará una aureola como la luna, tana.

No sé más. Sacrifico como tú, por un resto
de belleza posible, lo que tengo de santo,
idiota y respetable, yo conforme a mi puesto.
La hermosura es tan sólo real como un espanto.

Por salvar unos versos, por salvar una nada,
Rubén, tú hiciste hoguera, destruyendo tu vida.
También yo quemó todo; también doy por sagrada
la muerte con que ofrezco lo que cualquiera pida.

De Manuel Machado también se ocupa. Señala su pertenencia al modernismo cuya poesía «le iba muy bien», pues se sentía embriagado sólo de belleza. Afirma que su voz, andaluza y erótica, canta tristemente como quien ya lo ha visto todo, no siendo una voz honda: «El ritmo de sus versos —dice (Celaya-Turnbull, 1970: 37)— acompaña el golpe de tacones del baile flamenco, y sus olores son como los del cante andaluz. Aunque su poesía es fundamentalmente andaluza, casi árabe, también supo sentir a Castilla (...) Su estilo, aunque instintivo y basado en las coplas populares, es mucho más sabio de lo que parece. No olvidemos —continúa afirmando— que Manuel Machado, cuando era joven, vivió en París y recibió la influencia de los refinados poetas franceses de fin de siglo. De ahí esa extraña mezcla de modernismo francés y cante andaluz». Por supuesto que compara a

Manuel y a Antonio, considerándolo más brillante al tiempo que menos profundo que el autor de *Campos de Castilla* (*Ibidem*: 41).

Nuestro autor parafrasea unos textos de Valle Inclán, en concreto de *La lámpara maravillosa*, en los que cree ver a un Valle ocultista, neoplatónico y seudomísticamente quietista, lo que prueba su concepción del arte como un «más allá» (Celaya, 1972: 18).

Por lo que respecta a la noción de generación con la que Celaya opera, ésta se reduce a los siguientes planteamientos expuestos al hilo de una apresurada respuesta a una encuesta (Celaya, 1966: 17): Una generación no se inventa. No se prefabrica. Surge de manera natural y no se define a sí misma. Brota, como brotó el 98, casi sin querer o sin saber, «cargada de significaciones, al margen de la voluntad consciente o de la intención de quienes participan en esa aventura, sembrando semillas a voleo, golpeando a quienes hoy vemos eran sus hermanos porque estaban unidos por algo que no era ni manifiesto, ni una presuposición doctrinaria, sino algo que en ellos, sin saber ellos, y a veces en apariencia contra ellos, reinaba como el espíritu de su tiempo».

A partir de aquí comprendemos su idea acerca de lo que pudiera ser la generación del 98, nombre con el que se conoce, expone, a un grupo de escritores que empezó a publicar a finales de siglo, preocupado por «el problema de España» en tiempos de liquidación definitiva del poderío español ultramarino. Los del 98 toman conciencia de la pobreza y atraso del país, se preguntan por las causas de su decadencia y por las reformas que se pueden emprender para hacer de España un país moderno. Los rasgos de la crisis que afectó al grupo generacional fueron a su modo de ver los siguientes: desprecio por la mentira en que se mantenía al pueblo español, crítica de la España oficial, deseo de renovación y un inmenso amor a Castilla (Celaya-Turnbull, 1970: 41), amor que el propio Celaya no parece profesarle a esta tierra en varios de sus libros poéticos —por lo común, los de tema vasco—, tal como ocurre en su poema «De negocios en tierra-muerta» (Celaya, 1961), del que transcribo el siguiente fragmento de la segunda parte:

¡Cementerios castellanos
de Covalada y Vinuesa,
muerta muerte y aburrido
golpear pena con pena!
Aguantar lo que así viene
y explotar lo que se pueda
fue lo vuestro; pero España
no perdona esa inconsciencia.
Vuestras ruinas, vuestro arrastre,
las caries en las almenas,
como no somos turistas
nos irritan y sublevan.

¡Textos del 98!
Cementerios, vean, vean.

Del tema de Castilla

Como ha quedado dicho anteriormente, Celaya y Phyllis Turnbull hacen del tema de Castilla el centro de su atención en su libro *Castilla, a Cultural Reader*, libro en el que se ofrece una selección de textos literarios sobre dicho tema central y una introducción crítica a la vida y obra de los autores seleccionados, sin pretensiones de erudición ni de originalidad.¹

En el prefacio, que aparece firmado por los coautores, se lee: «Esta colección de lecturas inspiradas en el tema de Castilla, alma y esencia de España, está destinada a estudiantes que se dedican a la lengua, literatura y cultura españolas. Todas las selecciones se presentan aquí en su forma original». En el prólogo se expone una serie de consideraciones sobre lo que es el eje nodal del libro, Castilla, desde un punto de vista histórico-geográfico-cultural: «Como suele decirse —leemos allí—, Castilla hizo a España. Esto es cierto, pero en parte». Habría que añadir, como Miguel de Unamuno hacía, que «si Castilla ha hecho la nación española, ésta ha ido españolizándose cada vez más, fundiendo más cada día la riqueza de su variedad de contenido interior, absorbiendo el espíritu castellano en otro superior a él, más complejo: el español» (Celaya-Turnbull, 1970: 3). En el siguiente párrafo, se hace una descripción del medio natural de nuestro país con especial atención a la meseta castellana, afirmándose que este medio predispone a la península Ibérica al aislamiento y paradójicamente a las invasiones en tanto que se encuentra abierta a diversos mares, en lo que coincide con historiadores como Pierre Vilar (1975). Precisamente, Madariaga aborda esta cuestión en uno de los textos seleccionados de su libro *España*, de 1931. Queda resaltada aquí la función centralizadora de Castilla por razones no sólo geográficas sino también históricas como señala Pidal en el texto seleccionado de su libro *Castilla*, de 1945: el carácter progresivo y «casi revolucionario» de los castellanos de aquella época, que hoy resulta difícil imaginar. Más adelante, se hace referencia a la situación actual de Castilla en los siguientes términos: «Es una comarca triste, seca y atrasada, contra cuya paralización se sublevar muchas veces las regiones del litoral español (Cataluña, País Vasco, Valencia, Galicia) que son evidentemente más ricas, más trabajadoras y más progresivas que la vieja Castilla. No obstante, el solar

¹ El libro contiene un prefacio, un prólogo, veintidos apartados dedicados respectivamente a Madariaga, Menéndez Pidal, Manuel Machado, Antonio Machado, Azorín, Unamuno, Aleixandre, Gerardo Diego, Laín, Ortega, Américo Castro, Baroja, Aldecoa, Arniches, Dámaso Alonso, Solana, Cela, Tamames, Angela Figuera, el propio Celaya, Gloria Fuertes y Ramón Gómez de la Serna. Incluye también ejercicios y un vocabulario bilingüe, además de numerosas ilustraciones fotográficas.

castellano ejerce sobre todos los españoles un misterioso atractivo. Es un mágico imán, el único centro posible de la unidad de la patria» (*Ibidem*).

Pero no podía faltar en el prólogo la detenida atención a Castilla como tema literario, exponiendo que es a comienzos del siglo XX cuando se produce un movimiento de simpatía hacia Castilla. Este redescubrimiento del alma sobria y de la belleza de los campos castellanos es protagonizado por escritores no castellanos sino de la periferia española. Así, los vascos Unamuno y Baroja², el levantino Azorín³, los andaluces Manuel Machado y Antonio Machado⁴, cuyos textos demuestran hasta qué punto era profundo y sincero en ellos el sentido de lo castellano, amor que sigue vivo en escritores posteriores⁵, poetas sociales⁶ y, *velis nolis*, cultivadores literarios de «la España negra».⁷

Por último, recoge textos sobre Madrid⁸, centro de España, pero que en realidad no es castellano, dada la procedencia de sus habitantes y dado el desarrollo tardío y artificial de que ha sido objeto.

De los escritores finiseculares

Una vez conocido el tratamiento que hace del tema de Castilla, nos centraremos en el que ofrece de algunos escritores finiseculares. Así, de Azorín destaca no sólo su pertenencia generacional al 98, sino también el hecho de haber sido quien la denominara así en algunos de sus artículos recogidos luego bajo el título de «La generación del 98» en *Clásicos y modernos*, donde habla de un

² Del primero selecciona «En un cementerio de lugar castellano», «Castilla» y «Ávila, Málaga, Cáceres» de, respectivamente, *Andanzas y visiones españolas*, *Poetas* y *Cancionero inédito*. Del segundo, «La trapería», de *Vidas sombrías* (1900).

³ Selecciona «El ambiente de Argamasilla» y «Vida de un labrantín», de *La ruta de Don Quijote* y de *España*, respectivamente.

⁴ De Manuel Machado ofrece su poema «Castilla», de *Alma* (1900) y de Antonio Machado selecciona «A un olmo seco», «A José María Palacio», «Orillas del Duero», «Amanecer de otoño» y «Campos de Soria», todos ellos pertenecientes a su fundamental *Campos de Castilla*.

⁵ Recoge textos de Vicente Aleixandre —«Esquivias: bello nombre», de *En un vasto dominio*—, de Gerardo Diego —«El ciprés de Silos», de *Versos humanos*—, de Ortega y Gasset —«Notas de andar y ver (de Madrid a Asturias o los dos paisajes)», en *El espectador*—, de Laín Entralgo —«Descubrimiento de un paisaje», de *La generación del 98*—, de Américo Castro —su artículo «El pueblo español», publicado en *La Torre*, en 1962.

⁶ Como el problema de España afectaba también a los poetas sociales, Celaya ofrece en su manual una selección de textos de Angela Figuera —«Canto rabioso de amor a España en su belleza», de *Belleza cruel*, de 1958—, de él mismo —su poema «A Sancho Panza», de *Cantos iberos*, de 1955—, y de Gloria Fuertes —«Labrador», de *Que estás en la tierra*, de 1963.

⁷ El pintor y escritor Gutiérrez Solana, del que toma «Colmenar Viejo», *Dos pueblos de Castilla*, y Cela, del que selecciona «Brihuega», de su *Viaje a la Alacarría*.

⁸ Da entrada a textos de Pío Baroja, Aldecoa, Arniches, Dámaso Alonso y Ramón Gómez de la Serna.

renacimiento europeísta y apunta las características de esta generación. Destaca de Azorín sus descripciones de pueblos castellanos y la evocación del ambiente de antiguos personajes históricos. Según Celaya, Azorín siempre ha escrito libros de un sólo género, a pesar de haberlos cultivados todos: «Lo curioso es que este poeta no haya publicado ni un solo verso». En *La voluntad*, su primera novela, se denuncia la resignación, la pereza y la tristeza. Pero este primer Azorín combativo se va apagando poco a poco. Más adelante, resalta nuestro crítico y poeta que Azorín niega «la supuesta decadencia de España», dando paso a una especie de contemplación, mitad estética y mitad mística. Por lo que a su estilo se refiere, Celaya subraya el hecho de que realce los detalles más pequeños y los más olvidados objetos a través de una precisa descripción. Por lo demás, su influencia más importante en el aspecto estilístico fue su reacción en contra del estilo retórico de los escritores de fines del XIX, al escribir en frases cortas y sencillas que, aunque un poco reiterativas, resultan siempre sugestivas (Celaya-Turnbull, 1970: 55-56).

Del también escritor vasco Miguel de Unamuno, ofrece Celaya lo que para él constituyen los rasgos más sobresalientes de su personalidad: escritor apasionado, independiente y polémico, siempre disconforme, tal como se muestra en *Contra esto y aquello*. Sus preocupaciones se resumen en una preocupación por España, como pone de manifiesto su *En torno al casticismo* donde habla de la necesidad de abrirse al mundo al tiempo que defiende la «casta», lo puramente castellano, en un sentido no racista. Parejos en importancia al tema de España, corren los temas de la muerte y de la sobrevivencia. Nunca se resignó, expone Celaya, a la pérdida de la fe cristiana lo que generó una serie de contradicciones causantes de su estilo paradójico y de su vuelta constante a la cuestión religiosa. También se refiere a él como un adelantado ensayista del existencialismo europeo, además de como poeta, novelista y autor teatral cuya obra encierra sus fuertes deseos de inmortalidad. Su estilo parece bárbaro en ocasiones «porque tuerce y retuerce la lengua sometiéndola a la pasión de un afán expresivo» (*Ibidem*: 67-68), de lo que deja constancia poética el propio Celaya en una estrofa de su poema «Hablando en castellano», de *Cantos íberos* (1955):

Hablando en castellano,
mal o bien, pues soy vasco, lo barajo y desentraño,
recuerdo cómo Unamuno descubrió su abecedario
y extrajo del hueso estricto su meollo necesario,
ricamente sustanciado.

Otro testimonio poético alude, en aparente contradicción con el fragmento citado, a las imperfecciones gramaticales de dos escritores vascos, Baroja y Unamuno, a los que se suma el propio Celaya. El fragmento que transcribo pertenece al poema «Sin lengua», de *Rapsodia euskara* (1961):

Con mis faltas de sintaxis,
yo, por vasco sin remedio,
pecaré, como Baroja
y Unamuno, de imperfecto.

Porque ellos, aunque me choque,
no supieron escribir.
Doctores tiene mi España
que se lo sabrán decir.

Y si ellos no pudieron,
pese a toda su pasión,
hacer suyo un nuevo idioma,
amigos, ¿qué podré yo?

El poeta y crítico Gabriel Celaya se ha referido también a la influencia de Unamuno en los escritores españoles de postguerra (Celaya, 1948; 1956). En realidad, más que referirse a una situación de hecho, la que correspondía al tiempo en que hablaba, lo que hizo fue apelar tempranamente a la conciencia de los jóvenes poetas españoles para que siguieran el ejemplo de dos poetas «de verdad»: Unamuno y, cómo no, Antonio Machado. Se trataba de orientar entonces la lucha en contra de la poesía oficialista y garcilasista al poner a dos claros ejemplos de hombría, de verdad y de valor español.

Por lo que respecta a Pío Baroja, nuestro autor salió en su defensa crítica tras haber sido atacado agriamente por Antonio Viglione (Celaya, 1947). Sustentaba su defensa en la insobornable independencia y buen instinto literario de Baroja, que se había ganado el derecho a juzgar. Resalta la confusa época de transición y descomposición que le tocó vivir a él y a sus compañeros de generación, lo que había creado la conciencia de la necesaria renovación de España, explicándose por ello las posiciones negativas, escépticas e incrédulas de Baroja, así como sus simpatías por los anarquistas. Todo ello, junto a su anticlericalismo y progresismo, sirvió para que fuera considerado revolucionario por parte del sector más reaccionario de la vida española de la época. Pero Celaya afirma que la rebeldía de Baroja fue tanto contra la izquierda como la derecha, lo que explica su vida solitaria en desacuerdo con lo divino y humano. Pero su pesimismo y sus protestas no se encaminaron a cambiar la situación sino a presentar la realidad de la vida fragmentaria y subjetivamente (Celaya-Turnbull, 1970: 115-116).

Antonio Machado ha sido objeto de una especial atención por parte de nuestro poeta y crítico vasco. Señala su origen andaluz con el que entra en contradicción su obra, al ser sus poemas castellanos no sólo por sus temas sino también por su estilo sobrio que se opone al estilo metafórico y colorista habitual en los poetas andaluces (*cf.* Chicharro, 1987: 71-72, donde se exponen ciertas

consideraciones sobre esta cuestión tópica que Celaya reproduce), rasgo que explica, según él, las diferencias con su hermano Manuel. Expone Celaya también que Antonio Machado fue un hombre oscuro y sin ambiciones. Su larga estancia en ciudades castellanas como Soria y «Segovia influyó en él, así como el amplio y seco paisaje castellano, lo que se demuestra con *Campos de Castilla*. En su poesía se dan cita la severa melancolía con que evoca el pasado de Castilla y la esperanza en una España mejor, esperanza que explica su postura en la guerra civil, lo que ha hecho que Machado sea no sólo un maestro de poetas sino también un símbolo civil» (Celaya-Turnbull, 1970: 41-42). Aquí radican las razones que llevaron a Celaya a escribir tres artículos claramente politizados sobre los homenajes tributados al Machado poeta y símbolo civil en 1959 y 1962, de los que ahora después hablaremos, y a reivindicar en la década de los cuarenta al poeta de la palabra en el tiempo como ejemplo a seguir: «No queremos dirigirnos a ninguna minoría sino al hombre cualquiera —afirma Celaya (*apud* 1979: 25)— y quizá por eso los poetas actuales, a diferencia de los de la generación precedente, están más cerca de Antonio Machado que de Juan Ramón Jiménez, aunque sea estéticamente tan superior». Para dirigirse al hombre cualquiera no hay que caer en lo populachero y no hay que olvidar «con qué espontaneidad y con qué hermosura responde el pueblo de verdad a la limpia y alta llamada de un Lope o un Machado» (Celaya, 1958). Machado nunca se descarnó ni temió comprometerse ni trató de flotar por encima del pueblo (Celaya, 1956). Por eso es un símbolo, lo que se ve con claridad también en uno de los poemas de Gabriel Celaya escritos a raíz del frustrado homenaje que se le iba a tributar en Baeza, en febrero de 1966, «Versos de Baeza», de *Lo que faltaba* (1967), libro al que también pertenece el titulado con la fecha del homenaje en cuestión «20-2-66». El primero dice así:

Ocurría algo raro.
 Conocía a todo el mundo. Nos dábamos abrazos.
 Nadie decía nada. ¿Para qué, si era claro?
 Tan claro como raro,
 tan puesto en cierta luz de un mundo diferente
 era hallar mil amigos
 perdidos por provincias, perdidos por distingos
 chiquitos que Machado fundía en su pureza.
 ¡Estábamos unidos,
 unidos en un acto que era más que un recuerdo!
 Sabíamos que pronto cada uno volvería
 a su lugar, su tiempo,
 su idea personal como a una luz o un llanto,
 y yo me preguntaba:
 «¿Cómo logra esta unión don Antonio Machado?»

En la bisagra de los años cincuenta y sesenta, publica Celaya los tres politizados artículos a que me referí (Celaya, 1959b; 1959c; 1962), en los que da cuenta de los homenajes que se le tributaron al autor de *Campos de Castilla* a partir de 1959, artículos que resultan muy significativos de la lucha de los intelectuales de la cultura de la resistencia en el franquismo. Por eso, tuvieron que ser publicados en el extranjero, alguno de ellos incluso con pseudónimo. En los dos primeros, denuncia las maniobras oficiales para obstaculizar y tergiversar el sentido de los homenajes rendidos con ocasión del XX aniversario de la muerte del poeta republicano, da noticia de los actos llevados a cabo y se ocupa de las peripecias del número de *Acento* dedicado a Machado. En el de 1962, Celaya describe minuciosamente el homenaje tributado en Collioure, entre otras consideraciones. Junto al reconocimiento de Machado como símbolo civil, Celaya lo reconoce también como poeta temporal, opuesto a lo artificial y aristocrático al hilo de unas explicaciones que efectúa acerca de ciertos modos poéticos (Celaya, 1964: 75-76).

Para terminar

Una vez efectuado este cruce por los canales de la crítica y de la poesía de Gabriel Celaya, se impone, como es lógico, exponer unas consideraciones críticas finales al respecto. Pues bien, Celaya reproduce el patrón historiográfico más común a la hora de acercarse a los escritores de fin de siglo, acercamiento este interesado, como todo acercamiento crítico, que le lleva a seleccionar a buena parte de los escritores por su ideología progresista, efectuando una lectura de perfil ético, de corte contenidista en buena medida y de buscadas consecuencias políticas, que deja en la cuneta —con mala conciencia por su parte— todo rastro de esteticismo literario posible —recordemos la distinta valoración que le merecen un Manuel Machado y un Antonio Machado o la invocación de un Miguel de Unamuno—, lo que es el signo de los tiempos, tiempos de poesía y crítica sociales, pobremente teóricos, en los que estos discursos deben desempeñar funciones informativas suplementarias por razones de censura y directa represión en este sentido. Su crítica se proyecta además más allá de los textos, primando su atención al escritor en cuanto persona con una significación o valor sociales añadidos —la trayectoria *post mortem* de Antonio Machado es el caso—, lo que finalmente tiene efectos críticos mitificadores. Desde este entramado crítico se explica que Celaya prefiera más a un Antonio Machado que a un Azorín y más también a un Unamuno que a un Baroja, al que curiosamente le reprocha que sus escritos no se orienten, pese a las denuncias, a «transformar la realidad».

Por lo que respecta a la fundamental cuestión de Castilla como realidad histórica degradada regenerable, como esencia de lo español, como utopía y como tema literario, que alcanza al título mismo de su manual citado, sólo podemos decir que constituye todo un síntoma, no exento de contradicciones, del finisecularismo de Celaya. En dicho libro, movido por una finalidad pedagógica y dirigido a no

españoles, las posiciones de nuestro autor resultan «equilibradas», esto es, no sobredeterminadas políticamente. Ahora bien, las contradicciones a que me refiero surgen cuando se pone en relación este libro con otros textos de nuestro autor, en su mayor parte poéticos, atravesados por una fuerte tensión nacionalista vasca de la misma naturaleza ideológica que la del nacionalismo español negado. Es entonces cuando «el problema de España» que hereda y hace suyo un poeta como Celaya en una de sus más conocidas etapas se polariza según muy particulares circunstancias históricas y se interpreta al calor de la esencia íbera que duerme en el subsuelo de nuestra historia o se explica como una manera de engañar a la censura y cantar la resistencia, entre otras —la exposición más detallada de este problema puede verse en los trabajos míos citados, a los que remito con objeto de no agotar el espacio concedido a este tipo de trabajos ni la paciencia del lector.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Celaya, G., «Entre Pío Baroja y Papini», *La Voz de España*, San Sebastián (28 de julio de 1947).
- Celaya, G., «Veinte años de poesía (1927-1947)», *Egán 2*, San Sebastián (1948).
- Celaya, G., *Cantos iberos*. Alicante: Verbo, 1955
- Celaya, G., «La España de hoy en su poesía real», *Las Españas*, México (abril 1956).
- Celaya, G., «Con la lírica a otra parte», *Excelsior* (abril 1958).
- Celaya, G., *El corazón en su sitio*. Caracas: Lírica Hispana, 1959^a.
- Celaya, G., «Por Machado, en Collioure y en Segovia», *Excelsior*, México (15 de marzo de 1959^b).
- Celaya, G., «El XX aniversario de Machado», *Las Españas*, México (junio 1959^c).
- Celaya, G., *Rapsodia euskara*. San Sebastián: Biblioteca Vascongada de Amigos del País, 1961.
- Celaya, G., «Con Machado en Collioure», *El Universal*, Caracas, 20 de marzo de 1962.
- Celaya, G., *Exploración de la poesía*, Barcelona: Seix Barral, 1964
- Celaya, G., «Respuesta a una encuesta sobre la 'generación sevillana del cincuenta y tantos'» *Caracola* 168-169, Málaga (octubre-noviembre 1966): 17.
- Celaya, G., *Lo que faltaba*. Barcelona: El Bardo, 1967.
- Celaya, G., *Inquisición de la poesía*. Madrid: Taurus, 1972.
- Celaya, G., *Poesía y verdad (papeles para un proceso)*. Barcelona: Planeta, segunda edición, 1979.
- Celaya, G. y Turnbull, Ph., *Castilla, a Cultural Reader*. New York: Appleton-Century-Crofts, Educational Division, Meredith Corporation, 1970.

- Chicharro Chamorro, A., *Gabriel Celaya frente a la literatura española*. Sevilla, Alfar, 1987.
- Chicharro Chamorro, A., *La teoría y crítica literaria de Gabriel Celaya*. Granada: Universidad de Granada, 1989.
- Mainer, J-C., ed., *Historia y crítica de la literatura española, 6/1: Modernismo y 98. Primer suplemento*, al cuidado de Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1994.
- Vilar, P., *Historia de España*. Paris: Librairie Espagnole, 1975