TOMO III: SUMARIO

NOTA INTRODUCTORIA

La "Parte documental" del presente trabajo reproduce en cuatro apartados una serie de artículos, prólogos, cartas y poemas de Gabriel Celaya, además de su bibliografía y discografía ordenadas y comentadas. Por lo que concierne a los artículos, se recogen a-quí aquèllos que son difícilmente encontrables y que, salvo en la ocasión en que fueron publicados, no han vuelto a ver la luz ni siquiera en volúmenes que, como es el caso de la primera y segunda edición de Poesía y verdad(Papeles para un proceso), vuelven a editar determinados trabajos. El principio que, según mi opinión, ha guiado a nuestro crítico a la hora de espigar entre sus numerosos artículos para ofrecerlos nuevamente a los lectores en otros medios, ha sido el de seleccionar los más significativamente importantes, a nivel teórico se entiende, y,en cierto modo también, los más comprometidos. Esta es la razón, pues, que ha podido inducirle a dejar en el olvido especialmente los primeros artículos publicados a finales de los años cuarenta en La Voz de España de San Sebastián y algún que otro artículo suelto posterior aparecido en cualquier otro medio. Pero, aunque nuestro escritor no vuelva sobre ellos, nosotros no hemos podido evitar la lectura y análisis de aquel material primerizo y, aquí y ahora, en nuestra documentación del presente trabajo de investigación, no podemos ignorarlos tampoco. Así, pues, por inaccesibles y por claramente ilustrativos del trabajo, he creído conveniente su in-

clusión. Al mismo tiempo, he desechado la reproducción de aquellos otros trabajos, más importantes si cabe, pero que se han recogido en recientes publicaciones y nuevas ediciones a las que se puede acudir sin dificultad alguna (es el caso de su ya mencionada publicación Poesía y verdad - (Papeles para un proceso)).

Asimismo, reproduzco los prólogos a sus obras y los escritos para otros autores, siendo todos ellos de interés para conocer su pensamiento crítico y los análisis o comentarios que formula acerca de su propia producción. Estos prólogos se ven reunidos aquí por primera vez, toda vez que, como es lógico, se hallan desperdigados a lo largo de sus publicaciones.

En el apartado dedicado a las cartas, reproduzco aquellas cartas abiertas, de las que alguna de ellas no aparece citada en la bibliografía de Gabriel Celaya. También reproduzco el texto íntegro, desconocido hasta ahora, de la carta de nuestro escritor al malagueño Alfonso Canales que, parcialmente, fue publicada en la revista Caracola a mediados de los años cincuenta. Finalmente, en este apartado incluyo dos cartas inéditas: una al escritor citado y otra, muy reciente, al que esto escribe en la que reflexiona sobre los elementos vascos en su producción poética.

Por lo que a los poemas transcritos se refiere, puede decirse que son imprescindibles para la comprensión de la trayectoria de las posiciones ideológico-estéticas del escritor vasco, desarrolladas a nivel teórico en otros trabajos y publicaciones, pero que aquí se presentan "desde dentro" de la poesía misma. Esta antología poética no pue-

de decirse que sea sólamente interesante, sino que es algo más: testimonio de la adecuación de los discursos críticos de Gabriel Celaya a su práctica poètica y, a la vez, es mostrativa de la identidad de base de ambos discursos. Esta poesía de la poesía o estas conceptualizaciones y definiciones poéticas de la poesía no podían ignorarse documentalmente en un trabajo como este cuyo objetivo ha sido conocer la teoría y crítica literaria de Gabriel Celaya, su pensamiento literario en definitiva.

Por lo que a la bibliografía concierne, remito a la introducción con la que abro su exposición en donde razono al porqué de mi ordenación y los criterios tenidos en cuenta. Allí, pues, remito al lector.

Finalmente, dos breves precisiones: en primer lugar, recordar que, a pie de página, de la primera de cada artículo, se recogen los datos pertinentes de lugar y fecha de aparición; en segundo término, la fecha que da paso a los poemas es la que se refiere orientativamente a periodo de su producción respectiva, siendo la que va entre paréntesis, como es obvio, y tras el título del libro a que pertenece el poema seleccionado, la de su publicación inicial.

I. ARTICULOS

DEFENSA DE NUESTROS POETAS *

Después de leer los artículos de Noriega y Candela -estupendos enemigos y, por eso mismo, amigos míos de raíz- tengo la penosa impresión de que el lector -- apresurado y, sobre todo, el insoportable Don Nadie habrán llegado a la conclusión de que la poesía contemporánea es un camelo. Ni Noriega, ni Candela, que son hombres cultos, aprobarían tal opinión pero son responsables de haberle dado alas.

La poesía contemporánea no es un jeroglífico. Ni carece de sentido -ya que en este caso no sería un jeroglífico, pues todo jeroglífico oculta un sentido- ni es puramente intelectual. En realidad, es tan poco intelectual que, a cada paso, apela a la imagen, es decir, al lenguaje no racional y a la intuición directa que nos pone en contacto con lo que escapa al lenguaje convencional.

Los poetas de hoy no carecen de sentimientos (aunque sí, ahora como siempre, de sentimentalismo). Están traspasados de angustia, se sienten perdidos y, aunque buscan, no encuentran sentido a la vida. A veces dispararon con plena conciencia, recordando aquello de que la vida es un cuento tartamudo contado por un idiota.-- Otras, se aferran a la tradición y buscan en las formas rígidas -por ejemplo, el soneto- un remedio a su inconsistencia radical. Otras, buscan la fuente siempre viva de lo popular o, hartos de una burguesía semiculta, se abandonan a su bruta espontaneidad. Pero, irracionalistas,

*(La Voz de España, San Sebastián, 23-diciembre-1947)

formalistas o deliberadamente prosaicos y "tremendistas", prestan su voz, llena de significado, al hombre de hoy. Porque el hombre de hoy, pese a todos los piadosos expedientes, es un hombre en crisis y, por eso mismo, los poetas, y con ellos la poesía, estàn también en crisis. Tengo que protestar con toda mi alma y todo mi cuerpo, con mi voz, mi dolor y mi sangre, contra el menosprecio que se ha hecho de esos hombres, hermanos míos, a los que sé sinceros, trágicamente sinceros, y que, contra viento y marea, , aún tienen el valor de crear poesía. Quizás muchos de ellos sean "poetas menores" pero los grandes poetas siempre han nacido rodeados de un enjambre de poetas menores, que quedan en el olvido -es cierto- porque la poesía no admite medianías, pero que prestaron su trágica, fecunda y a menudo mal valorada contribución al nacimiento de esos pocos genios que hoy Don Nadie aprueba, aunque ni hoy, ni nunca Don Nadie se molesta en leerlos.

En medio de un enjambre de poetas menores nacieron Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y Federico García Lorca. Porque -no lo olvidemos- también ellos fueron poetas de minorías y los que aplauden el "Romancero Gitano" olvidan con demasiada facilidad tanto al joven colaborador de "Litoral" como al creador maduro que con "Poeta en Nueva York", "El Diván del Tamarit" y sus poemas póstumos supo ir mucho más allá de ese "Romancero Gitano" que, como él sabía y me dijo de palabra muchas veces, no era más que una degeneración de sus "Primeras Canciones".

Si nuestra novela y nuestro teatro hubieran alcanzado la altura que nuestra poesía ha alcanzado, dentro de las trágicas limitaciones de su época, la litera-

tura española de hoy sería la más brillante del mundo contemporáneo. Porque es evidente para quien abra los ojos y, sobre todo, los oídos, que nuestra poesía del siglo XX es excepcional. Tan excepcional que sólo puede compararse con la del auge de nuestro siglo XVI.

Explicar sus razones, o la razón quijotesca de sus sinrazones, quedaría fuera de lo que corresponde a un artículo periodístico, pero espero poder dar una charla en el "Círculo Cultural Guipuzcoano" y allí, queridos amigos Noriega y Candela, podremos discutir como enemigos cordiales, como amigos de dentro, como hombres que sólo quieren eso: ser hombres enteros y verdaderos.

PENULTIMAS NOTICIAS DE LA POESIA ESPAÑOLA *

Victoriano Crémer en su cueva

Cada vez que leo un nuevo número de la revista leonesa de poesía "Espadaña" (1), me digo: "Esto no puede durar; es demasiado bueno; demasiado limpio y valiente." Pero "Espadaña", de un modo casi incomprensible, sigue decididamente su camino.

Estos días me ha llegado su último número (nada menos que el 32, que no es poco decir cuando se habla de revistas de poesía), "Espadaña" no oculta las asfixiantes dificultades de orden económico a que ha de hacer f frente. Pero como dice en su declaración inicial: "Mientras hay poesía, hay esperanza", o "hay poesía, mientras hay esperanza".

Antes que uncirse el yugo de los "redondos hombres de negocios", "Espadaña" declara que prefiere callar. Pero pese a estos gritos de alarma que a tantos de sus amigos han inquietado, no podemos olvidar que Victoriano Crémer, además de poeta (o mejor, en tanto que poeta sin engaños) es hombre de sangre tempestuosa y entraña profética que ha nacido para conducir revistas como ésta tanto como para cantar desde una inimitable hondura. Y metido en su cueva, como a él le gusta decir, de Puertamoneda, 10, realizará, sin duda, el milagro, siempre renovado aunque siempre igualmente asombroso, de seguir dándonos nuevos números de "Espadaña".

*(La Voz de España, San Sebastián, 17-marzo-1948)

Ricardo Molina:"Elegías de Sandua"

El pasado mes de octubre, tres poetas cordobeses -Ricardo Molina, Pablo García Baena y Juan Bernier- iniciaron la publicación de la revista de poesía "Cántico", bien orientada desde su primer número, y que con el tercero, avalado por una bellísima carta de Vicente Aleixandre, ha logrado entera madurez. Pero hoy no quiero detenerme en esta revista sino en el anticipo de las "Elegías de Sandua", de Ricardo Molina, que "Cántico" ha publicado con el carácter de número extraordinario (2).

La primera impresión que estas trece elegías producen es la de ser directas, palpitantes, leves y como removidas por una brisa de dentro. Podría pensar quizás que uno está ante un poeta adoslescente. Pero hay algo que lo niega: Algo que apunta, más allá de la espontaneidad directa, hacia ese segundo y difícil grado de la inmediatez que llamamos autenticidad. Ricardo Molina es auténtico; es, sencillamente, poeta. Y poeta que sabe por donde se anda.

Junto con José Hierro, Ricardo Molina es el poeta más apasionante y más digno de ser seguido en sus avateres de cuantos últimamente han entrado en nuestra lírica. Tan convencido estoy de ello que, en nombre de "Norte", he concertado con él la publicación de su libro "Tres poemas". Y para que se vea que no se trata de una apreciación subjetiva añadiré que la prestigiosa colección "Adonais" se ha interesado también en conseguir un original de Ricardo Molina.

La visita de Roque Esteban Scarpa

Hace un par de semanas recibí la visita de Roque Esteban Scarpa, profesor de la Universidad Católica de Santiago de Chile, que se acercó a "Norte" para pedirme algún poema autógrafo con destino a una exposición que trata de organizar en su país, y, a la vez, para proponerme un intercambio con los poetas chilenos. Posteriormente me han llegado noticias de Madrid y de varias provincias que señalan el paso por su cielo de este raro y luminoso meteoro: raro porque resulta sorprendente que se nos conozca mejor al otro lado del Atlántico que en nuestras ciudades; luminoso, porque nos llena de esperanza.

Roque Esteban Scarpa partirá este mismo mes con destino a su país; pero volverá pronto a España. Y cuando vuelva nos traerá el eco, conmovedor por lejano, de nuestra poesía, como ahora nos lleva enteros a sus amigos por gracia de su hermoso ser de hombre sin más y por virtud de esos versos de que es autor y que nos certifican mejor que todos sus títulos oficiales la verdad de su mensaje.

---

(1) "Espadaña". Revista de poesía y crítica. Puertamonedа, 10, León.

(2) "Cántico", Coronel Cascajo, 74, Córdoba.

PENULTIMAS NOTICIAS DE LA POESIA ESPAÑOLA*

Enrique Azcoaga:"El poema de los tres carros" (1)

ENRIQUE Azcoaga es hombre de altas inquietudes literarias e intelectuales, pero quizás, fundamentalmente, es un poeta. Nos lo dicen sus poemas. Y es que en un plazo de cinco años haya publicado cinco libros de versos, están también lleno de significado y de intención para quien sabe las dificultades de todo orden con que estos libros tropiezan.

"El poema de los tres carros" ("El carro", "El carro del trigo" y "El carro del estiercol") nos lleva al hondón de las cosas sencillas y fundamentales, a esa última verdad de la tierra entrañable y el alama desnuda que uno sólo descubre o redescubre cuando ha dado la vuelta completa alrededor de su propia vida. Leyendo a Azcoaga, uno recuerda aquella frase en que Rilke hacía valer la enorme suma de experiencia depositada que se oculta tras un solo verso feliz.

La forma que Enrique Azcoaga ha adoptado para escribir su poema es digna de la mayor atención, porque no se trata de endecasílabos blancos, sino de endecasílabos asonantados en forma irregular. Y algo irregular porque estas asonancias no responden a una ley sino a una especie de instinto que levanta (o mejor dicho, insinúa) un apuntalamiento en el momento preciso.

El verso de Azcoaga, pese al rigor del endecasílabo, no responde a un ritmo formal, sino a una especie de ritmo respiratorio del que canta ensanchando el pecho.

*(La Voz de España, San Sebastián, 27-marza-1948)

Y con la regularidad de sus estrofas -siempre de diecio cho versos- envuelve y a la vez ciñe, saludable, este aliento que ni se desparrama ni se encorseta.

Enrique Azcoaga ha resuelto así, andando, el difícil problema del andar en que se ha perdido una buena parte de nuestra poesía contemporánea, bien por artificioso rigor, bien por voluptuoso desleimiento.

Concha Zardoya:"Dominio del llanto (2)

CONCHA Zardoya ganó un puesto destacado en nuestra poesía, hace ya un par de años, con la publicación de "Pájaros del Nuevo Mundo". Su nuevo libro, galardonado con un accésit en el difícil concurso "Adonais" de 1947, y acogido con una curiosidad un poco expectante por todos cuantos deseamos poder decir "sí", aunque tantas veces tengamos que decir "no", o simplemente silenciar ciertas obras, confirma bellamente nuestra esperanza.

"Dominio del llanto" es un poema escrito a la luz esplendente y terrible de un dolor que, más allá de cualquier necio sentimentalismo, apunta a la tremenda hondura de nuestro ser de criaturas caídas y condenadas a la muerte. Su verso, fluido y abundante, corre por un cauce ancho, inunda a veces las orillas que quisieran contenerlo, pero es siempre hermoso, amplio y, si no asépticamente estético, cargado (lo que es mucho mejor) de esa plenitud de emoción que nos da entera y verdadera la conciencia de ser lo que somos, de nuestro ser no siendo, de nuestro vivir de hombres que, aún de cara a la evidencia de la muerte, nos mantenemos esperanzados.

Concha Zardoya recurre muchas veces a las interrogaciones. Todo su libro es, en realidad, una vasta, rít-

mica y sentida interrogación. Pero su pregunta es poética. No apunta a una posible indagación sino a lo que en toda pregunta hay de asombro, de estupefacción, de pura y maravillada constatación de un misterio que, por lo mismo que es misterio, nos levanta por encima de nuestros límites aparentes.

Este rio ancho y caudaloso, tan esencialmente femenino, de la poesía de Concha Zardoya, refleja el milagro de un cielo estupefactamente luminoso, el discurrir de una vida que se engrandece palpitando, la rara flor de una espiral que cabrillea luminosa al elevarse en el azul y se hunde por debajo sus raíces tormentosas en una tierra que alimentan los dolores y las miserias de cuantos, hombres como cualquier otro, vemos cómo se nos van nuestros amigos, nuestros amores y nuestros mejores anhelos.

"Verbo" va a cambiar de nombre

SABIAMOS que "Verbo", la simpática revista que venía publicando en Alicante un grupo de jóvenes poetas, había muerto. Pero los que tenemos noticia de Vicente Ramos Pérez sabiamos también que no se resignaría a tal suerte. Vicente Ramos une a su fina sensibilidad, un empuje de organizador que no es frecuente entre escritores. Y esta feliz alianza, que pone en vibración el temperamento del hombre integral llamado Vicente Ramos Pérez, ha dado su fruto. Dentro de este mes empezará a publicarse en Alicante y animada por él una nueva revista que llamaría continuadora de "Verbo" si no supiera que nace limpia de los compromisos económicos que últimamente acabaron por coartar la vida de ésta.

La "Corona Poética Cervantina"

FRANCISCO Sánchez Castañer, catedrático de Literatura de la Universidad de Valencia, alma y vida de "Mediterráneo" (3) ha convocado a 248 poetas españoles para presentar otros tantos poemas sobre temas extraídos del Quijote que le han sido señalados a cada uno por sorteo.

Aunque entre estos poemas se seleccionará uno, que será recitado con todos los honores por Radio Nacional el 23 de abril, el valor y la significación de este concurso radica en la rendición desinteresada y sin reservas a que todos los poetas de hoy se han sentido obligados ante el creador del"Quijote". Y si alguien piensa que 248 nombres de poetas son demasiados nombres demostrará que desconoce la importancia y el valor de la lírica española contemporánea que ha alcanzado una altura que no tiene parangón en nuestros demás géneros literarios y que sólo puede compararse con la de nuestro Siglo de Oro.

Un nuevo cuaderno de "Norte"

PECARIA de falsa modestia si no diera alguna noticia del esfuerzo en favor de la poesía que vengo realizando al frente de "Norte". Este mes distribuiremos nuestro sexto cuaderno, firmado por Leopoldo de LUis y titulado: "Huesped de un tiempo sombrío".

El nombre de Leopoldo de Luis no es nuevo en el campo de nuestra lírica. El cuaderno que "Norte" va a lanzar es su cuarto título publicado. Pero, a mi entender, Leopoldo de Luis ha logrado en él una madurez y

un equilibrio entre su verdad de hombre que tiembla herido y su preocupación de alcanzar una forma justa y rigurosa del verso, tan cumplidas que su libro hará patente que en Leopoldo de Luis no hay una promesa sino un poeta ya hecho.

---

(1) Imprenta Blass,S.A. Tipográfica, 31 de diciembre de 1947. Madrid

(2) "Adonais".-Colección de poesías. San Oropio, 4, Madrid.

(3) "Mediterráneo".- Guión de Literatura. Universidad Literaria de Valencia.

LA OBRA DE JUAN RAMON JIMENEZ *

UN nuevo libro de Juan Ramón Jiménez (1) constituye un acontecimiento no sólo por su personalidad señera, sino también porque, de año en año, nuestro poeta va volviéndose más parco y cuidadoso en dar libros a la imprenta. Al torrente de títulos (treinta y dos en los veinte años que precedieron a 1918) con que Juan Ramón animó y encauzó la mejor poesía española de nuestro siglo, sucedió una etapa de depuración - o quizás de crisis- que arranca de su célebre "Segunda antolojía poética". La Colección Universal" había solicitado de él que seleccionara sus poemas más espontáneos y sencillos. Pero espontáneo y sencillo equivalen, según Juan Ramón, a depurado y sintético: "Lo bello conseguido con los menos elementos (la sencillez), sólo pudo ser fruto de plenitud, y lo espontáneo de un espíritu cultivado, no puede ser más que lo perfecto" - escribe en su breve prólogo. Y así, paradójicamente, Juan Ramón se vuelve más difícil, más exigente para consigo mismo al tratar de responder a la demanda de una poesía "elegida con un punto de vista popular".

En su "Esquema autobiográfico" de 1932, Juan Ramón ha caracterizado sus años 1916-1927 como un primer intento de "ordenación, depuración y corrección de la Obra" (notemos que escribe "Obra" con mayúscula). Cada vez publica menos; cada vez trabaja más. "No libros;Obra" -escribe él mismo. Quiere mantenerse vivo y trata de establecer contacto con los jóvenes poetas de 1930(que, por otra parte, como ellos reconocen, le deben todo), pero Juan Ramón está ya fijado en sí mismo. Su propia ma-

*(La Voz de España, San Sebastián, 13-abril-1948)

durez le cierra a nuevos estímulos y, apartado de todo el mundo vuelve, casi con encono, a su silenciosa y un poco secreta labor:"Creación constante y desgano de publicar" -escribe de este periodo. Y de 1931: "Preparación terminante de la millonaria labor de teinta años".

Cada vez publica menos; pero no ciertamente porque le falten aliento creador o empuje para realizar: A los intentos de "Unidad" y "Sucesión", en que trata de dar su obra en escogidísimas páginas sueltas, entregadas bajo sobre, con un carácter de envíos directos a esa "minoría" que nunca se ha cansado de invocar, sigue en 1935 la publicación de su estupendo libro "Canción", primer volumen de unas "obras completas", cuyo plan, depurado y, a la vez, de gran envergadura, fijada en su anteportada. Y al frente de "Canción", como antes al frente de la "Segunda Antolojía", figuraban esos versos de Goethe que ahora volvemos a encontrar en su último libro: "Como los astros, sin precipitación y sin descanso".

Esta tremenda, y casi trágica, exigencia de perfección y desnudez que Juan Ramón se ha impuesto a sí mismo; esta maestría de artífice a que ha llegado y que, en último término, no es más que un eco de la autenticidad con que se da a su obra, han producido el magnífico fruto de su libro "La estación total".

Alguno de los poemas de este libro (fechado 1923-1936 y publicado en 1946) no son nuevos. Los habíamos leido anteriormente en otros libros, revistas o periódicos. Pero el que Juan Ramón los extraiga de su inmensa producción y los reitere como dignos, los reviste de un nuevo valor. Por otra parte, su ordenación den-

tro del libro -cuidadísima y hasta escrupulosa- realza su significación. Tenemos aquí un Juan Ramón Jiménez total, tan pleno y perfecto como él viene procurándose desde hace veinticinco años, tan emótivo y tan sensible como el de la primera época, pero tan mágicamente verbal y tan tembloroso de hondas verdades como quizás alguno no sepa apreciar.

La llegada a España de "La estación total" ha provocado una pregunta de Ramón de García Sol (sic) que "Insula" ha recogido: "¿A qué espera la lengua española para pedir clamorosamente el Premio Nobel de Literatura para Juan Ramón Jiménez? ¿Vamos a esperar, según nuestra mala costumbre, a verter el llanto sobre el difunto en vez de recompensar y admirar su vida?".

Hagámonos eco de estas preguntas. Hagamos coro con Ramón de García Sol, Ricardo Gullón, Fernando González, Victoriano Crémer y toda la "inmensa minoría": ¿Qué no se hubiera dicho ya de la figura y la obra de Juan Ramón si en lugar de escribir en nuestra lengua hubiera escrito en francés o en inglés? ¿Es que no hay oídos para oírle?

---

(1) "La estación total"con las Canciones de la nueva luz". Editorial Losada. Buenos Aires.

GARCIA LORCA EN SAN SEBASTIAN*

HACE ahora doce años, Federico García Lorca vino a San Sebastián para dar una conferencia.

Como Oscar Wilde y Gabriel d'Annunzio, Federico pertenecía a ese tipo de hombres que se superan a sí mismos cuando hablan. No era precisamente un improvisador. Cuando una de sus frases o de sus anécdotast tenía éxito, la repetía, completándola y matizándola, hasta convertirla en una estupenda, aunque pequeña y efímera, obra de arte. En realidad, era un actor: Actor de hecho, como reconocerán cuantos le vieron sobre las tablas, pero, sobre todo, actor que se representaba a sí mismo. Oyéndole, sus fantásticas mentiras, sus exageraciones y -para hablar su mismo lenguaje- sus "disparatones" resultaban más verdaderos que la verdad. Todo contribuía a ello: Lo que decía y el modo de decirlo. El tono, el gesto y la simpatía que emanaba de él tanto como sus palabras. Por eso, cuantos tuvieron ocasión de le charlar tienen la impresión de que el Federico que nos ha quedado en los libros, aunque magnífico, sólo es una pálida sombra del que ellos conocieron. Y quizás por eso yo conservo un recuerdo imborrable de los ensayos de su guiñol, las tertulias de Chiki, y, sobre todo, el recuerdo de aquella mañana de primavera de hace doce años en que tanto charlé con él y con aquel donostiarra de excepción que se llamó José Manuel Aizpurua.

En 1936, Federico era ya célebre y había empezado a conocer la amargura de que, como se ha dicho, la

*(La Voz de España, San Sebastián, 2-mayo-1948)

gloria sea siempre el resultado de una suma de malentendidos. Los recitadores melodramáticos que propagaban sus poemas menos líricos, los imitadores que tomaban el rábano por las hojas y esas cancioncillas de un mal llamado folklore, que estos últimos años ha llegado a convertirse en plaga. Y tratando de defenderse de ciertos equívocos, aquella mañana que ahora evoco, Federico me dijo una frase llena de sentido: "El romancero gitano no es gitano, es español".

Y digo que esta frase está llena de sentido porque lo gitano nunca fue para Federico pintoresquismo o color local. Calando "jondo" en el subsuelo de su milenaria Andalucía y abriendo, anchas, sus sensibles raíces, encontró, con un eco de la protohistórica pero ya imperial Tartessos, la secreta unidad de esas contradictorias y palpitantes corrientes que hacen tan rica nuestra cultura. Unidad de perfecta estirpe hispánica. Y unidad tan lograda que cuando uno recorre el "Romancero gitano" pasa, casi sin advertirlo, de la Andalucía decimonónica a lo puramente árabe, a lo romano (o romano-cristiano en Santa Olalla), a lo medieval de "Don Pedro a caballo".

¿Quién pudiera reproducir ahora aquellas frases que Federico prodigaba una mañana en 1936! Sólo su cáscara ha quedado en mi memoria: "El "Romancero gitano" no es gitano, es español". Pero esto, aun con ser muy poco, basta para comprender la diferencia entre el nuevo "andaluz universal" que él fue y esos imitadores dados a un costumbrismo de corto vuelo y a la explotación de un efímero y superficial color local.

RICARDO MOLINA: ELEGIAS DE SANDUA (número 8 de "Cántico", Córdoba)*

LA joven poesía española ha encontrado un nuevo órgano en la revista Cántico, que animan en Córdoba -"celeste Córdoba enjuta", como ellos gustan decir- Ricardo Molina, Pablo García Baena y Juan Bernier.

El tercer número de Cántico es un cuaderno de modesta presentación, pero fino y bien cuidado que contiene un anticipo de las "Elegías de Sandua", de Ricardo Molina.

Estas elegías tocan ahí donde nos duele. Aunque la joven voz del poeta suena a veces insegura, late en ella un tan tremendo impulso de autenticidad que acaba por ganarnos como no nos ganan otros poetas más perfectos en apariencia (sólo en apariencia). Ricardo Molina nos lleva con él porque él mismo se ha dejado llevar desde dentro. Su verso fluye, pero no se arrastra: Nace siempre fresco y palpitante de una profunda y virgínea realidad interior.

Cuantos crean que la poesía debe volver a esa entraña, que olvidó o ignoró un efímero neoclasicismo, encontrarán en las "Elegías de Sandua" el testimonio de que en Ricardo Molina palpita un poeta entero y verdadero.

*(Doncel, Zaragoza, abril-mayo,1948)

EL "EXISTENCIALISMO"*

LAS noticias que nos llegan del otro lado de la frontera nos hablan del auge literario del "existencialismo". En el curso de estas últimas semanas se han estrenado en París tres obras de teatro existencialistas: Una ("Les mains sales") del pontífice de tal movimiento, Jean Paul Sartre; otra de Camus; y otra ("Les Epiphanies") de un autor novel que, a juzgar por las referencias, es una especie de auto sacramental moderno, digno del mayor interés.

¿Qué es en realidad el "existencialismo"? Fundamentalmente, un movimiento filosófico de gran envergadura que reclama para sí la herencia viva de personalidades tan poderosas como las de San Agustín y Pascal, que encuentra sus prolegómenos en Kierkegard, y su plena formulación metafísica en la obra sistemática, aunque inacabada, del extraordinario pensador alemán Martín Heidegger. Pero, al margen de tales rigores filosóficos y de esas aventuras del pensamiento que sólo personas bien preparadas pueden seguir el "existencialismo" es también un nuevo "ismo": Una moda artística con todas sus consecuencias de histrionismo, falsificación y explotación de la novedad por la novedad.

Pero como todas las modas, si se imponen, es porque responden a exigencias urgentes del hombre del día, demos de lado todas las fáciles acusaciones de "snobismo" y preguntémonos qué significa o qué predica el "existencialismo". Fundamentalmente viene a decir que la vida carece de sentido, que es un absoluto absurdo. Nadie -según tal doctrina- sabe por qué existe ni para qué existe. Exis-

*(La Voz de España, San Sebastián, 5-junio-1948)

timos "porque sí". "Existir -dice Sartre- es estar ahí, simplemente". Nada más, ni nada menos; estar ahí porque sí, sin razón, sin fundamento, sin nada que justifique o explique nuestra existencia, sin ningún fin último. Quizás confusos, vagamente inquietos o profundamente angustiados, pero en último término, sin sentido. No sabemos por qué hacemos lo que hacemos ni para qué hacemos lo que hacemos. Nos movemos en la nada. Y cuando uno se da cuenta de esto, de su falta de fundamento, de su propia inconsistencia o su propia nada, experimenta una especie de asco: "el corazón da un vuelco y todo comienza a vacilar...; ha aquí la náusea" -dice Sartre en la célebre novela que lleva tal título.

En cierto modo, el "existencialismo" no es una doctrina complicada y trascendental; apela a una experiencia sencillísima en el fondo de la cual late el tremendo y radical escepticismo de nuestra época. Y ésta es, sin duda, la razón de su éxito. El hombre de la calle entienda o no el existencialismo en los que tiene de doctrina metafísica está muy lejos de aquel otro hombre, aún vigente hace pocos decenios, que podía darse en cuerpo y alma a tal o cual creencia. Este hombre cínico y pavoroso, el hombre cualquiera de hoy, no ha perdido la fe en esto o lo otro, sino la fe en sí, y aunque no entienda el "existencialismo" encuentra en él una última y macabra expresión de su escepticismo. Pero este "existencialismo" no debe confundirse con el de la filosofía. A fin de cuentas no es muy distinto del "dadaismo" de la postguerra anterior y se resuelve en una proclamación de que nada tiene sentido y de que la vida humana es idiota, absurda y sin valor.

Jean Paul Sartre, que con sus obras y su revista "Les temps modernes", viene animando este movimiento es, en realidad, un filósofo de cuarto orden. No ha comprendido el "existencialismo cristiano" (por ejemplo, el de su coetáneo Gabriel Marcel), ni siquiera ese aspecto afirmativo de su maestro Heidegger, quien tras de reconocer la falta de sentido de la existencia, proclamó con un genio titanesco de típico carácter germánico que el hombre es "un héroe para nada", que ha de seguir trabajando aunque sea para nada y que el saber que lo hace para nada, le reviste de una calma augusta y, poniéndole por encima de las inquietudes y los apremios de la existencia banal e inmediata; le infunde un valor: el de su autenticidad: el del hombre que acepta su destino, se traga su angustia y acepta con plena conciencia ser lo que es: Pequeño o grande, finito o infinito.

El "existencialismo", en la forma barata en que lo predican Sartre y sus discípulos, es sencillamente un nihilismo. Si ellos estuvieran en lo cierto (lo que cada día, en pura y científica filosofía, parece más dudoso) carecería de sentido y se vendría abajo no sólo la cultura cristiano-occidental, sino el trabajo entero que con fe no siempre bien razonada, ha venido realizando el hombre desde los días oscuros pero llenos de empuje en que alguien descubrió el fuego, la escritura y la rueda, hasta estos otros que nos ha tocado vivir, tan pletóricos de inventos y refinamientos pero tan amenazados de una falta de fe en el valor y la significación de nuestra existencia, que puede arruinarlo todo.

Jean Paul Sartre y sus discípulos, movidos por impulsos no siempre limpios están jugando como niños con

una cultura que, quizás porque les ha llegado como un regalo, no aprecian en todo su valor. Hacer frente a su "existencialismo" - que no es "el existencialismo"- me parece de la mayor importancia.

EL CUARTO "NADAL"*

El éxito creciente que en sus cuatro años de existencia ha logrado el Premio Eugenio Nadal, tanto por el número de novelistas aue concurren a él (112 en 1947), como por la resonancia que ha alcanzado simultáneamente en el gran público y en los círculos literarios, está lleno de enseñanzas. El que una remuneración de 15.000 pesetas sirva de tanto estímulo y resulte tan fecunda, si es administrada con la limpieza y el buen sentido literario con que "Destino" sabe hacerlo, debería servir de ejemplo a los centros de cultura protegidos que consumen sus posibilidades económicas en estériles concursos de tipo erudito, y a los grandes editores que, por cobardía, por falta de criterio propio o por un lamentable abandono de la función social que les corresponde, se limitan a publicar libros de autores que, si hoy no son muy conocidos, no es ciertamente porque cuando lo necesitaban se les prestara la ayuda que merecían.

Fruto del último concurso " Nadal " son dos libros que actualmente animan nuestros escaparates: "La sombra del ciprés se alarga", de Miguel Delibes, que obtuvo el premio 1947, y "Hospital General", de Manuel Pombo, que lo rozó de muy cerca y figura junto al libro de Delibes tan dignamente que es un juego literario del momento el apostar en favor del uno o del otro (1).

Para apreciar debidamente estas obras conviene situarlas en su momento. En efecto, a pesar del enorme número de obras de ficción que se han producido en los últimos decenios, cuando uno las compara con las de

*(La Voz de España, San Sebastián, 10-julio-1948)

Dickens, Balzac, Tolstoy o Dostoievsky, advierte, independientemente de la mayor o menor calidad de los autores, que las obras de nuestros contemporáneos no son verdaderas novelas, sino ensayos, autobiografías o reportajes encubiertos. Recuérdense, por ejemplo, los casos de escritores tan significados como Lawrence, Proust, Joyce, Mann, Faulkner o Koestier. ¿Pueden calificarse de novelas, libros por otra parte tan interesantes, como "Canguro", "El tiempo reencontrado", "Ulises", "Carlota en Weimar", "Mientras yo agonizo" o "El cero y el infinito"? Se diría que la inseguridad existencial en que se siente el hombre contemporáneo le impide entregarse a esas vastas proyecciones objetivas -cuyo mejor ejemplo quizás sea "La guerra y la paz"- y lo convierte todo, hasta el hecho mismo de novelar, en un personalísmo problema.

Volviendo a los dos libros que hoy me ocupan, señalaré que, a pesar que el de Delibes está más conscientemente compuesto y es, por decirlo así, más literario, se advierte en "La sombra del ciprés", tanto como en "Hospital General", una atención casi enconada a la vida directa y a la sencilla, y por sencilla precisamente fantástica e incomprensible, realidad que se resuelve en una identidad de procedimiento. Más que construir una obra literaria, Delibes y Pombo narran una vida y toman como argumento y estructura para su relato la ley orgánica de un desarrollo existencial, del que tratan de extraer una enseñanza que, aunque no cae en ingenuas predicaciones, se identifica sin duda con la de su experiencia personal.

El libro de Delibes está dividido en dos partes: La primera es el relato sombrío y bien trabajado de la infancia de un huérfano entregado a los cuidados merce-

narios de un grotesco y patético matrimonio avilés. Dos notas fundamentales presiden esta parte del libro: el trágico destino de otro niño, compañero de pensionado del protagonista, que muere tuberculoso, y la presencia deprimente de ese pedagogo llamado don Mateo, cuya tráste vida cuaja en una opresora sabiduría de renunciamiento, vieja como la humanidad, y que se resume en frases como: "Hace falta años para percatarse de que el no ser desgraciado es ya lograr bastante felicidad en este mundo", o "Lograrlo todo no da la felicidad, porque al tenerlo acompaña siempre el temor de perderlo, que proporciona un desasosiego semejante al de no poseer nada".

En la segunda parte de "La sombra del ciprés", la exuberancia vital propia de la juventud anima en el protagonista un vago deseo de luchar contra las apesadumbradoras influencias de su infancia que lleva fuertemente grabadas en su alma, y este combate se concreta en la decisión de si debe renunciar o entregarse a uno de esos amores, siempre tan ingenuos como mágicos, que en el libro de Delibes encarna en la simpática figura de Jane. Pero cuando, al fin, el protagonista acepta ese amor que es como aceptar la verdad entera de su vida, Jane muere, un poco demasiado accidental y melodramaticamente, y la deprimente doctrina de don Mateo ("para no perder, lo mejor es no jugar"), que preside toda la novela como una especie de "deus ex machina", encuentra su suprema confirmación.

La obra de Delibes es un poco demasiado simple y se resiente de ciertas artificiosidades, pero se lee con verdadero interés y abunda en aciertos. Quizás el mayor, aunque no el más perceptible, sea el buen estilo

con que se nos hace manifiesto, encarnado y no explicado, ese carácter apagado del protagonista, que es la última razón del libro.

La novela de Manuel Pombo, "Hospital general", aunque está construida también en torno a la vida de un hombre, cuyos pasos sigue desde su dolorosa infancia de hijo de una costurera y un presidiario hasta sus éxitos como doctor en Medicina y su matrimonio, tiene ambiciones panorámicas y en lugar de seguir un desarrollo lineal, como el libro de Delibes, rompe su curso y lo descompone casi a veces para poner en primer plano un variado número de personajes. "Hospital General" es un pequeño mundo confuso y animado en el que resulta apasionante perderse, ya que salva, con su rica sustancia humana, lo que a veces hay en él de desviado e inoportuno para el conjunto del relato.

Pombo, quizá porque tiene más años que Delibes, predica menos que él. Su novela no llega a ninguna conclusión y si alguien nos pidiera que resumiéramos en una fórmula la concepción de la vida que apunta en ella, nos encontraríamos en la misma situación de su doctor Carlos que, al volver junto a su madre después de muchos años agitados, no sabe responder a su ""!Cuéntame!", sino callando, mientras piensa en el secreto de su conciencia: "!Qué estúpido, qué banal y qué doloroso es todo!".

---

(1) Ambas obras han sido editadas, con la cuidada presentación habitual, en Ediciones Destino, en la colección "Ancora y Delfín".

POESIA DE HOY*

LA poesía española contemporánea, obedeciendo a una secreta necesidad vital que se sobrepone a todas las dificultades económicas, ha acelerado el número y el ritmo de sus publicaciones en estos últimos meses en forma tan señalada que me parece justo dar referencia de sus esfuerzos.

Señalaré en primer lugar la aparición de algunas nuevas revistas: "La Isla de los Ratones", dirigida por Manuel Arce, y "El Pobre Hombre", gobernada por Felipe Dosal, en Santander; "Raíz", patrocinada por la Facultad de Filosofía y Letras y dirigida por Juan Guerrero Zamora, en Madrid; "Doncel", heroicamente juvenil, con Rodríguez Segurado al frente, en Zaragoza.

Junto a las nuevas revistas, las antiguas no ceden: la valerosa y para mi gusto siempre bien situada "Espadaña", sigue enviando sus números contra viento y marea y ha organizado en un teatro leonés un "Cartel" que bien pudiera servir de ejemplo a las mal conducidas "Alforjas para la poesía", del madrileño Teatro Lara; "Al-Motamid", timoneada desde Larache por Trinidad Sánchez Mercader, insiste en su simpático esfuerzo encaminado a lograr un contacto entre la poesía española y la poesía árabe; y la alicantina "Verbo", cuya plena dirección ha asumido José Albí, ha reaparecido con un espléndido cuaderno que, entre otras curiosidades, ofrece el de un picante comentario a la polémica sobre poesía que se libró en LA VOZ DE ESPAÑA hace algunos meses.

*(La Voz de España, San Sebastián, 24-julio-1948)

"Cántico", desde Córdoba, ha lanzado un número extraordinario consagrado a Pablo García Baena, con el título "Mientras cantan los pájaros", y ha logrado con ello poner de pie, entero y verdadero, a un poeta de voz ancha que hasta ahora sólo conocíamos por algunas composiciones sueltas. "Las Horas Situadas", que publican en Zaragoza Irene y José Manuel Blecua, nos ha regalado dos números bellamente impresos, firmados por los maestros Gerardo Diego y Vicente Aleixandre. "Norte"está distribuyendo dos nuevos cuadernos debidos a Ricardo Molina y Germán Bleiberg, que no me toca a mí comentar; "Proel" anuncia un número monstruo que ningún amigo de la poesía dejará de adquirir; y "Corcel" vuelve a la lid con una simpática e inteligente invitación a reunir en un solo haz tantos esfuerzos dispersos.

"Adonais", siempre ejemplar, nos ha dado estos últimos meses una serie de libros de primera calidad, entre los cuales quisiera hoy destacar el de Eugenio de Nora, titulado "Contemplación del tiempo". Cuantos acusan la poesía contemporánea de oscura y cuantos dan en chabacanos sentimentalismos, creyéndose así emotivos, deberían asomarse a somarse a estos poemas de Nora, sencillos por hondos y hondos por sencillos. Notemos, sin embargo, que entre la primera y la tercera parte de este libro hay una significativa diferencia: la ola de la amargura va subiendo más y más hasta los labios de Nora y, al final, entre irónico y "tremendista", nos da poemas tan cargados de intención como ,"Lo que yo pienso sobre ello". Pero si no sencillo, también aquí Nora es directo e hiriente. Poeta porque sí; poeta sin más.

El tono general de la poesía española de hoy acusa una marcada reacción contra aquel "garcilasismo" que imperaba entre 1940 y 1945. Hubo, en efecto, un momento en que la sujeción a las formas regulares y clásicas (y, en especial, al soneto) pareción una ascesis saludable contra los excesos del librelirismo neo-romántico; pero esa supuesta ascesis degeneró en un preciosismo huero y en un escayolado neo-clasicismo contra el cual se levanta hoy, con redoblada energía, una poesía bien entrañada y, a veces, de puro abierta, desabrida. Tal, por ejemplo, el libro "Nocturnos", de josé Antonio Novais, en el que saludo a un creador de raza, pese a que sólo tiene veinte años, creador auténtico es sin duda quien ha escrito el "Nocturno núm. 1" y "A un campo de chatarra". Tal también el zaragozano Miguel Labordetta (sic) que nos da en "Sumido 25" uno de los más desnudos testimonios de la sensibilidad actual. A primera vista, "Sumido 25" parece retrotraernos a los viejos tiempos del "dadaísmo" y del "surrealismo", pero aunque sus corrientes desembocan en estos poemas, Labordetta no explota recursos gastados: Tiene una sensibilidad fresca, el don revelador de las imágenes que no se imitan, y ese sentido medio irónico, medio mágico, tan característico de la poesía europea de nuestro siglo. Entre los libros que últimamente han llegado a mis manos, "Sumido 25" es uno de los que màs me han sorprendido, y cuanto más lo leo, más incitante me parece esta poesía que ha pasado a través del "garcilasismo" sin romperse ni mancharse, y que se descara y nos gana con el milagro de ser lo que es.

Aunque muy distinto de Labordetta, Juan Guerrero Zamora es otro ejemplo -!magnífico ejemplo!- de antigarcilasismo. Guerrero Zamora es también muy joven; hace

aún pocos meses que saltó desde su Melilla hasta Madrid de estudiante. Pero, en poco tiempo, la carga explosiva de su juventud y su rabiosa vocación nos han dado unas "Academias poéticas", la revista "Raíz" que antes ha citado, y el libro "Alma desnuda", que ha publicado la colección "Mensajes".

Juan Guerrero Zamora es un poeta expansivo. Si a veces parece que se nos abre hasta perderse es porque la savia de su juventud bien sustanciada, reclama para crecer una hermosa anchura. Pero su verso no es nunca delgado o anémico. Se palpa en él un pulso lleno de vida, un apresurado latido que responde a los más pequeños estímulos con amplias floraciones. Además, "Alma desnuda", en su conjunto, está conbido como un organismo bien trabado y, al recoger los momentos esenciales de la vida de su autor, nos da con la ley de su desarrollo, su ser entero. Y con su ser, ese temblor que le lleva más allá de sí y le pone con las alas abiertas sobre nuestra memoria enamorada.

Pero la poesía actual es tan rica -y, por rica, tan varia y compleja- que debo señalar libros como "Mujer de barro", de Angela Figuera que, al margen de todo garcilasismo o antigarcilasismo, nos pone en contacto con un cálido y transido ser femenino; y "Todavía la vida", de José Ignacio de Aldecoa, que, pese a su forma rigurosa (sonetos), levanta un pálpito de vida hondamente sentida.

¿Cómo es posible que los lectores españoles permanezcan ajenos a estos varios y estupendos mundos que los poetas actuales les ofrecen? Cuanto más me lo pregunto, menos lo entiendo.

ENTRE PIO BAROJA Y PAPINI*

SI algunas virtudes tiene Pío Baroja, son las de su insobornable independencia y su bien acreditado instinto literario. Quien al asomarse a unas páginas suyas de crítica busque juicios objetivos y no la manifestación de una esplèndida personalidad que, por encima de todas las inevitables diferencias de gusto, ha ganado con obras de evidente valor el derecho a decir sí y no como Cristo nos enseña, dará un triste ejemplo de incomprensión o de esa impetuosidad juvenil que toma por fuerza lo que sólo es vehemencia, y por santa indignación lo que sólo pasa de individualismo resquemor.

Cierto que Pío Baroja se pasa a veces de la cuenta, y va hasta el cuento, como fueron, dicho sea entre paréntesis, nuestro Lope, nuestro Góngora o nuestro Quevedo. Pero lo que nadie podrá negar, ni aún en los casos más extremos, es que Pío Baroja ha permanecido rabiosa, difícil y heroicamente fiel a sí mismo. De Papini nos dice, por ejemplo, que le parece poca cosa, y la verdad es que si nos hubiera dado otra opinión, Pío Baroja hubiera dejado de ser -al menos, en una línea- Pío Baroja. Porque, ¿caben dos estilos más antagónicos que el directo del escritor vasco y el barroco, vagamente intelectual y siempre retórico, del italiano?

Pero al margen de esa afirmación de sí mismo que asoma en el juicio de Pío Baroja y que a estas alturas de su obra excepcional merece, si no otra cosa, respeto, ¿ no hay una intuición certera en ese desdén hacia Papini de nuestro impertinente, poco largo en razones, pero siempre certero escritor?

*(La Voz de España, San Sebastián,28-julio-1948)

Mencionar "Gog" como "una Divina Comedia del siglo XX", según se ha hecho, se presta a ironías que desdeño por fáciles. Decir que "El crepúsculo de los filósofos" es un ejemplo de "precisión del pensamiento", demuestra sin más que quien tal cosa afirma no ha leido en serio ni a Kant, ni a Hegel, ni a Comte, ni a Nietzsche, ni a ninguno de los filósofos que tal libro comenta con una repugnante superficialidad.

Giovanni Papini, ateo declarado ayer, católico, según dice él, hoy, sigue siendo como escritor el que siempre fue: un charlatán, cuyo don verbal, huero y espumoso, ningún verdadero latino que tome en serio su cultura adoptará como símbolo.

No hace aún mucho se ha publicado en España la traducción de uno de sus últimos libros, titulado "Cartas del Papa Celestino VI", que, como algún crítico ha hecho notar, no lleva el "imprimatur", y que, como se ve pronto, oculta malamente la sorbebia de quien sólo se ha convertido al catolicismo para dictar con su exultante y, más aparatosa que valiente, prosa, al mismo Papa lo que el catolicismo debe ser. Hoy, como siempre, Papini sigue siendo Papini, y nada más que Papini: un enamorado de su yo efectista y un lobo disfrazado de cordero. En sus "Cartas" adopta el papel de un supuesto Papa, y este recurso literario, que tan mal encubre su anticatólico egocentrismo, le permite dirigirse con tono admonitorio a los ricos, los pobres, el clero, los gobernantes, los judíos, los poetas, las mujeres, los hombres de ciencia, los teólogos y, en una palabra, a todo bicho viviente.

No pretendo pasar por más papista que el Papa, porque eso me convertiría en otro Papini, pero me gusta llamar a las cosas por su nombre, y experimento cierto malestar ante esos engaños apologéticos que no engañan a nadie. No soy quien para juzgar el caso del hombre-Papini, pero por lo que respecta al escritor Papini, me parece justo denunciar su incorregible megalomanía y la soberbia y subjetivísima versión del catolicismo que se oculta, traidoramente, tras su aparente ortodoxia, y que, precisamente por llevar la declaración de ésta por delante, resulta más condenable.

Dios me libre de hacer mías las inseguras y apresuradas opiniones de Pío Baroja sobre todo lo divino y humano, pero lo que siempre valoraré como ejemplar y digno de respeto en él es su independencia y su valor de ser el que es, escritor y hombre a una. Y lo que siempre despertará mi prevención, por no decir otra cosa, es ese señor Papini, charlatán incontenible, sepulcro blanqueado, ególatra repugnante, pensador nulo, artista incapaz de darnos obras objetivas, ensayista equívoco y desmelenado cursi, falso y retórico sin remedio.

BECQUER, UNA VEZ MAS*

NO hay poeta español más popular que Gustavo Adolfo Bécquer, pero no hay, a la vez, poeta más misterioso y, en último término, más secreto que él. Alguien ha dicho que "la gloria es una suma de malentendidos" y, aunque los ejemplos de esta descorazonada incomprensión abundan, quizás no haya ninguno más patente que el del autor de las "Rimas", al que muchos lectores y, desde luego, todas las lectoras, suelen convertir en algo así como un lírico de novela rosa. Porque, ya se sabe, los poetas despiertan y prestan voz a lo que llevamos dentro informulado, pero no pueden darle a nadie lo que no tiene, ni siquiera en potencia, y se achican por eso ante los malos admiradores como se agigantan ante los buenos.

Todo lo que se nos suele dar por "becqueriano" ha sido falsificado. No sólo su poesía, que los adolescentes, las colegialas y otros que -¡ay!- no son ya adolescentes ni colegialas suelen confundir con su ñoño sentimentalismo, sino el carácter mismo de ese hombre sensitivo, sí; pero, también, orgulloso y mordaz, delicado unas veces, pero otras, furioso, alucinado hasta la demencia y tan rigurosamente endemoniado como cualquier poeta surrealista de nuestro siglo. ¿Qué tiene que ver, por ejemplo, el Bécquer que habitualmente imaginamos con el que nos pinta su contemporáneo Eusebio Blasco, cuando dice: Era un hombre negro. Moreno hasta la exageración, sombrío hasta la grosería"? ¿Bécquer grosero? ¿ Cómo compaginar por otra parte la imagen de esa especie de bohemio sucio o poeta maldito con el dandy que apunta en ciertas frases de su amigo Camillo: "tomaba dinero y lo gastaba en varias cajas de guantes finísimos, en una alfombra de

*(La Voz de España, San Sebastián, 21-agosto-1948)

200 duros (que luego vendió en 25) etc..."? Para mayor confusión no faltan retratos, como el que nos da su sobrina Julia, en los que Bécquer adquiere un aspecto de hombre respetable hasta convencional: "Vestía de chaqué o de levita, gustándole ir atildado. Usaba un largo capote italiano, especie de "manteco" o "macferlán" de color pasa y sombrero de copa de alas abarquilladas".

El retrato de Bécquer que suele figurar al frente de las ediciones económicas de las "Rimas" es también una falsedad y tiene tan poco que ver con su verdadero ser y su verdadera presencia como las estampas almibaradas de San Ignacio de Loyola con el hombre recio y el santo combatiente que tratan de ilustrar. Las investigaciones sobre la iconografía becqueriana han demostrado que la verdadera figura de nuestro poeta fue la de un hombre de bigote y barba redonda cerrados, mirar estrábico y cabello bien domado que contradice esa otra imagen que suele dársenos de él, con mosca, bigotillo de actor de cine, mirar incisivo y cabellera de rizos flotantes.

Muchas veces hemos padecido la humillación de que críticos extranjeros se adelaten a los nuestros en la estimación y en el estudio de nuestros escritores, pero hoy -señalémoslo con alegría y también con un poco de orgullo- un investigador español -Dionisio Gamallo Fierros- nos brinda con el título "Páginas abandonadas (Del olvido en el ángulo oscuro...)" (1) un interesantísimo libro en el que se recogen y se documentan una serie de poemas, artículos y relatos no recogidos en las llamadas "Obras completas" de Bécquer, pero que parecen haber nacido de su pluma.

Recordemos que Bécquer fue periodista, colaborador de "El Mundo", "El Porvenir" y, sobre todo, de

"El Contemporáneo", y en las páginas volanderas de éstos y otros periódicos de la época se fueron publicando, desperdigados y sin firma, muchos de esos escritos y esas "Rimas" que hoy sabemos suyos. Pero ¿no habrá otros que se nos han escapado o que los amigos que recopilaron sus obras, después de su muerte, dieron de lado? Dionisio Gamallo Fierros lo ha investigado, considerando con razón que nada de lo que escribió Bécquer está desprovisto de interés, y , fruto de su apasionado e inteligente trabajo son las "Páginas abandonadas". ¿Que quizás no todas son de Bécquer? Es posible. Pero todas llevan su huella y, si no de él, han nacido de su influencia, y que, en su mayor parte, parecen indudablemente suyas, lo testimonia, no sólo la autoridad excepcional de Dionisio Gamallo sino también la impresión que produce en cualquier mediano conocedor de Bécquer.

---

(1) Gustavo Adolfo Bécquer: "Páginas abandonadas".-Ensayo biográfico, apéndices y notas por Gamallo Fierros (Ed. Valera, Madrid, 1948).

POESIA EN EL AIRE *

La razón de la sinrazón

PASADA la temporada de vacaciones veraniegas, los poetas anuncian la reanudación de sus actividades. "Adonais" acaba de hacer una entrega; "Verbo" ha dado un nuevo número; "La isla de los ratones", quizás por santanderina, no ha interrumpido su actividad durante el estío; "Cántico", "Espadaña", "Proel","Halcón", "Norte" y "Raíz" están ultimando los nuevos testimonios de su fe; y, por si fuera poco, un grupo de jóvenes poetas barceloneses prepara la aparición de una nueva revista llamada "Verde voz".

Ante esta actividad, casi frenética dentro de su reducido ámbito, algunos experimentan sorpresa y hasta escándalo: "La poesía no es cosa de nuestro tiempo -nos dicen- . Estamos demasiado preocupados para fijar nuestra atención en ella". Ahora bien, ¿Por qué entonces los poetas no callan? ¿Por qué claman,en su desierto, hoy más que nunca? ¿No será porque nuestro tiempo, precisamente porque es angustioso, nos revierte a nuestra hondura sustancial y a ese radical enfrentarnos con lo que de verdad somos a que sólo la poesía, si no es la religión, responde?

Explíquese como se quiera, el hecho es que cada día hay más poetas o Quijotes que nos gritan:"La razón de la sinrazón que a mi razón le mueve..."

*(La Voz de España, San Sebastián, 29-octubre-1948)

Los poetas cordobeses

Uno de los fenómenos más interesantes de la poesía reciente es la revelación súbita de los poetas cordobeses, agrupados en "Cántico", Ricardo Molina, Pablo García Baena y Juan Bernier. Los tres presentan afinidades pero hay también entre los tres diferencias que permiten definir limpiamente su perfil. No esbozaré el de Juan Bernier, aunque es curiosísimo, porque hasta ahora se ha limitado a darnos algunos poemas sueltos no recogidos en libro; y no me detendré tampoco hoy en Ricardo Molina, porque ya me ocupé de él a raíz de sus "Elegías de Sandua" y porque soy editor de su libro "Tres poemas", que, si no fuera por esta circunstancia, comentaría con gusto, dado el enorme interés de su vasto vuelo y de esa honda preocupación religiosa que le confiere un auténtico valor de mensaje. Quiero hoy sólamente comentar la aparición de "Mientras cantan los pájaros" de Pablo García Baena.

Los tres poetas cordobeses a que me refiero cultivan el verso libre; los tres son exuberantes y responden a las incitaciones del mundo exterior con ecos que rebotan inacabables en su hondura. Pero el más sensorial de ellos es Pablo García Baena. Por sus largos versos ondulantes corre una sustancia densa cargada de perfumes y esplendores casi pecaminosos. Aquí, todo se ve y deslumbra; se respira, casi agobiante; se toca, más que con las manos, con un órgano secreto, húmedo y cálido que el sabe despertar. Y cuando nos sumerge en esa corriente nocturna, espesa de olores sofocantes que rastrea arcaicas resonancias, comprendemos su afinidad con esos temas bíblicos

que funden lo sensual y lo sagrado en un último y más que racional sobrecogimiento. Su poema "Verónica" es en este sentido toda una revelación.

Las vacaciones de Díaz Plaja

GUILLERMO Díaz Plaja es un poeta conocido y un crítico y ensayista reconocido; y la agudeza de sus juicios literarios es, como en el caso de Dámaso Alonso, fruto de un real sentir de poeta que, por raro azar, se conjuga con un rico saber. Pero por eso mismo, porque Díaz Plaja es un verdadero poeta, siente de cuando en cuando la necesidad de entregarse a la creación propiamente dicha. Su último libro de versos, publicado por "Adonais" y titulado "Vacación de estío", es el sexto de este género, y tras su título, que podría malentenderse como una invitación a un fino y sutil divertimiento, oculta la sorpresa de una poesía de gran estilo y ambiente trascendente. Entre los poemitas deliciosos pero de tono menor, de su libro "Intimidad", y estos que hoy nos ofrece hay una gran diferencia: la de un retorno a lo elemental y tremendo de la vida. Guillermo Díaz Plaja, como todos los poetas de hoy, sabe que no estamos para bromas y siente hasta la angustia la verdad de "la soledad en que nos encontramos a nosotros fugitivos de la muchedumbre", dada a una con la necesidad de soñar "un mundo lleno de ángeles y sonrisas en el que valga la pena de ser hombres". De ahí, de su central ponerse en lo que importa, el valor de su libro y la resonancia que encontrará sin duda.

"La callada palabra" de Eduardo Haro

EDUARDO Haro Tecglen no está encuadrado en nin-

gún grupo poético. Habla solo y, por solo, con una voz honda que busca en el recogimiento la difícil expresión de su secreto personal. Por eso, citando a Juan Ramón, pone al frente de su libro esta significativa frase:"No sé con qué decirlo, porque aún no está hecha mi callada palabra". Pero esto no quiere decir que Eduardo Haro sea un poeta vacilante. Hay en sus poemas -y, sobre todo, en sus poemas breves-, una maestría que le permite decir más de lo que dice con difícil facilidad. Sirvan de ejemplo "La nube", "Tarde", "Inconstancia", "Lo raro" y "Diálogo". Quizás nadie mejor que él mismo nos haya dicho, haciéndolo, lo que es su poesía: "¿Qué nos queda entre todo, lo preciso, lo claro? La sensación, la sombra, lo intuido, lo vago..." Hay en el poeta una especie de "Doblez" que le clava ante el misterio de su propio fantasma y nos deja suspensos con él en ese enigmático y sencillo: "¿Qué me pasa de pronto?".

La poesía desnuda de Dámaso Santos

EN la poesía de Dámaso Santos hay un aire de altura, una limpidez y un renunciamiento a ciertas facilidades que me movería a calificarla de pura si este término no sonara a frío y hasta a artificioso. En realidad, Dámaso Santos está bien enraizado en la tierra que ama y el subtítulo "Versos de Soria", que ha puesto a su bello libro "La tarde en el Mirón", no es adjetivo, sino verdaderamente definitorio.De ahí que leyéndole podamos decir con él: "Hay tanta perfección en la pobreza". Porque esta pobreza, la sustanciosa pobreza de una Soria hondamente sentida, da a sus versos una sabia parquedad que va a una con su profundidad. Su poesía es reposada, serena

y dignamente melancólica, como venida del fondo de los siglos. No ha sido escrita impulsivamente sino en horas de calma lentamente maduradas. El poeta mismo invoca ese momento en que el viento se detiene y la luz se agrieta en dulzura:"Entonces, sí, libro mío, me darás la línea pura, y el rigor de tu medida, y la armonía silente".

ROBERT HENRIQUES: "EL CAPITAN SMITH Y COMPAÑIA (1)*

CUANDO uno se asoma al escaparate de una librería de hoy, tiene la abrumadora y un poco monótona impresión de que la literatura actual no produce novelas. Pero cuando uno examina las obras que se nos dan con ese título, advierte que son tan varias en su intención y en su estructura que, en realidad, no puede hablarse de un género "novela" en el sentido en que la vieja preceptiva hablaba de unos géneros llamados "lírica", "epopeya" o "tragedia". Sialguna regla tiene la novela es la de no tener reglas. Y así bajo tal título, se encuentran unas veces poemas en prosa; otras, autobiografías camufladas; otras, reportajes o narraciones de viajes montados sobre un pequeño argumento; otras, con aire más o menos policiaco, problemas de palabras o sucesos cruzados; y otras, un mero contar por contar que si a algo se parece es a un chismorreo de portera.

Decir "novela" en general, no quiere decir nada. Llamar "novelas, en concreto, al libro de Robert Henriques titulado "El capitán Smith y Compañía" carece de sentido. Pero, al margen de todas las definiciones, todas las reglas y todas las preceptivas, !qué magnífica y asombrosa narración esta que traducida por Vázquez Zamora, nos ofrece "Ediciones Destino".

Como otros muchos relatos contemporáneos, el de Henriques habla de la vida des e la muerte. Porque la muerte, como se dice en buen castellano, es la hora de la verdad y esto de enfrentar sin miedo, y quizás con descaro, lo que realmente puede esperarse de la existen-

*(La Voz de España, San Sebastián, 17-marzo-1949)

cia es la más profunda necesidad del desorientado hombre de hoy.

Todos estamos ya curados de espanto. Nada nos asusta ni nos escandaliza. Pero como esto puede parar, y muchas veces ha parado, en el fácil vicio de la truculencia, aunque Henriques está libre de él. Así por ejemplo, cuando su capitán Smith cae herido de muerte, el autor no desoliega una batería de tremendos adjetivos y aparatosos puntos de admiración. Sencillamente, escribe "El dedo le había apuntado, haciéndole señas y le había tocado tranquilamente. Tú, dijo la voz tras el dedo". Nada más, ni nada menos que esto: Tú. Que es como quien dice: Ha llegado tu hora, la hora de la verdad.

El libro de Henriques nos cuenta la agonía del capitán Smith. En realidad, no es más que eso: El cuento de su agonía: Un delirio en el que se funden sin orden de espacio ni de tiempo los recuerdos pequeños y conmovedores de su vida, los pensamientos semi-conscientes que sólo ahora, cuando está muriendo, logra captar. Y las peripecias de la acción de guerra que absorbió sus últimos momentos. Es como una explosión "al ralentí", como un inmenso nimbo que se expande lentamente en un espacio sin dimensiones. El capitán Smith, en carne y hueso, yace mortalmente herido; pero la persona Smith flota libre, ajena a su cuerpo, por encima de su propia muerte.

El relato fluye, se ensancha, canta. Parece invitarnos a que nos perdamos en un mar sin orillas. Y nos plantea lo que, valiéndonos de palabras del mismo autor, podría llamarse el diálogo de la flauta y la

FERNANDO PESSOA, "ENSAYOS SOBRE POESIA PORTUGUESA" *

"HETERONIMO" es una fea palabra que, por fastidiosamente esdrújula y fastidiosamente rara, suena a pedante. Pero si uno considera el curioso caso que plantea Fernando Pessoa, tal como Ildefonso Manuel Gil lo ha considerado en sus "Ensayos sobre poesía portuguesa", comprende que "heterónimo" es una voz justa y necesaria para designar un concepto. Tratemos, pues, de definir su alcance.

Sabido es que los artistas son muy dados a utilizar seudónimos. Pero, a fin de cuentas, ¿por qué Bayle firmaba "Stendhal"?,¿por qué Herezog firma "Maurois" y Martínes Ruiz firma "Azorín"? ¿Es sólo por capricho? Indudablemente, no. Estamos ante un fenómeno primordial del que tenemos numerosos ejemplos en planos muy distintos: El monje cuando profesa, el torero cuando se echa al ruedo y el hombre de condición primitiva cuando llega a la pubertad cambian de nombre. Y ese nuevo nombre no es un mero mote, ni una máscara, sino el signo de una vocación: el anuncio de una nueva vida.

Con esto parece que tenemos ya una primera, aunque todavía frágil, explicación: El escritor cuando escribe quiere ser el que es y hablar de verdad de un modo mucho más radical a como le es dado hacerlo en su vida cotidiana. Al desprenderse de su nombre civil se desprende con él de esa caparazón de convenciones sociales -las que le imponen su profesión oficial, su respetabilidad, su familia, etcétera- que, en último término, le falsifican o,

* (La Voz de España, San Sebastián, 6-mayo-1949)

por lo menos, no le dejan ser todo lo que es. El seudónimo de un escritor sería, según esto, el nombre del verdadero hombre que hay en él. No un nuevo nombre, en rigor, sino una nueva personalidad: no un seudónimo, sino un heterónimo.

Nada pone tan de relieve la complejidad y el interés de esta cuestión como el caso extremo del célebre y discutido poeta portugués Fernando Pessoa, que, junto a las obras,que firmó con su nombre, publicó otras, mucho más numerosas, que unas veces firmaba "Alberto Caeiro", otras, "Ricardo Reis" y otras "Alvaro de Campos". "Alberto Caeiro", "Ricardo Reis" y "Alvaro de Campos" no eran para el hombre real Fernando Pessoa meros seudónimos con los que multiplicaba su ocultación, sino seres absolutamente diversos, aunque todos vivieran dentro de él:desdoblamientos, tripiclamientos o cuadriplicamientos de su personalidad.

Tan lejos llevó Pessoa esta experiencia, que anunció, aunque no llegó a realizar, las biografías de "Caeiro", "Reis" y de "Campos" cuyo aspecto físico, profesión e ideas decía conocer de un modo tan concreto como si fueran seres reales. Y tan independiente se sentía de sus"heterónimos", que refiriéndose a "de Campos" escribió: "Produjo diversas composiciones, en general de índole escandalosa e irritante sobre todo para Fernando Pessoa que, en todo caso, no tiene más remedio que hacerlas y publicarlas por más que disienta de ellas".

Claro es que en todo esto hay mucha "literatura", algo de exageración y demasiada simulación. Pessoa, que vivió entre 1888 y 1935 recibió, como Unamuno, como Pirandello y como tantos otros, la impronta de ese lugar

común de la época, según la cual, los personajes creados desde la entraña son más reales que sus autores: "Don Quijote", por ejemplo, más autenticamente que Cervantes. Pero tras esta exageración, late el misterio real de la creación literaria. "Caeiro", "Reis" y "de Campos" fueron para Fernando Pessoa lo que "Hamlet", "Falstaff" y "Macbeth" fueron para Shakespeare.

Estos fenómenos de desdoblamiento y simulación pueden ser considerados en parte desde un punto de vista psicopatológico, pero por otra parte, son tan consubstanciales con la creación artística, que disminuir su significación sería incurrir en un crimen de lesa cultura. Crear quiere decir proyectar fuera y hacer real por si lo que dentro nuestro sólo es un burbujeo inconsciente múltiple y cambiante. "Don Quijote" era y no era Cervantes. "Hamlet" era y no era Shakespeare. Y un seudónimo es un heterónimo más -aunque un heterónimo preferido- de un autor, como nos lo demuestra el caso de ese "Azorín" que era un personaje de la novela de Martínez Ruiz titulada "La voluntad" y que hoy estampa su nombre, como autor, al frente de ella.

¿A qué se debe todo esto? En último término, a que, como dice hondamente Ortega y Gasset, "el hombre es novelista de sí mismo". No sólo el escritor, sino los hombres todos sueñan sus posibilidades, las proyectan, las trabajan y tratan de convertirlas en carne de su realidad. El hombre es, por definición, una criatura que no está contenta con su suerte y que se esfuerza en hacerse más de lo que es o lo que quizás no es ni puede ser. Y si algu-

nas veces simula no es para engañar, sino porque, como Pascal decía, quien quiera ganar la fe debe empezar por persignarse repetidamente, aunque no crea.

NOTICIA DE HENRY MILLER*

LAS obras de Henry Miller, prohibidas en Norteamérica -su país de origen- y sólo subrepticiamente difundidas en Inglaterra, han encontrado en Francia su escenario adecuado y disfrutan hoy de la aureola que otorga el siempre viejo, pero siempre eficaz, recurso del escándalo.

A decir verdad, lo que uno experimenta en principio ante un libro como Tropique du Cancer no es horror ni indignación, sino hastío. Y esto no sólo porque todos estamos ya curados de espanto, sino también porque el amor físico que en D.H. Lawrence -aquel escándalo de la postguerra anterior- tenía algo monstruosamente sagrado, en Tropique du Cancer, precisamente por la reiteración de escenas maniamtica y exasperantemente sexuales, produce la impresión de que no hay nada tan monótono como el vicio.

Para dar de lado a Miller, calificándolo de escritor meramente obsceno, sería injusto. Su intención va más lejos y es más honda de lo que aprecian los snobs, como puede advertirse si uno se detiene en el libro que he mencionado, o si, siguiendo la marcha del autor, pasa de Tropique du Cancer a Tropique du Capricorne y, sobre todo, a Crucifixion en rose. Porque -notémoslo- Miller no ha explotado el valor publicitario de su obscenidad, y parece, al contrario, que el tema sexual, aunque siempre importante para él, va pasando a un segundo plano, a medida que su obra progresa.

*(Insula, núm. 41, Madrid, 15-mayo-1949, página 2)

Con cierto sentido comercial del momento, los editores franceses de Miller han escrito, abusando, a falta de las tremebundas mayúsculas, de los tremebundos adjetivos, que es "una especie de fenómeno colectivo, un fenómeno encarnado vociferante, una manifestación bruta de la angustia, de la desesperación furiosa y del horror infinito". Han escrito también: "No es literatura, sino una revelación comparable a la de la Biblia". Pero supongo que ningún lector tomará todo esto muy en serio, y que todos me comprenderán si digo que Henry Miller es, sencillamente - y ya es bastante- un escritor que quiere dar cuenta de una experiencia más que autobiográfica, y un hombre que pone el contenido de su mensaje por encima de las preocupaciones de orden pura, y un poco estérilmente, estético.

Los libros de Miller abundan en páginas brillantemente literarias y en fragmentos de un lirismo desencadenado y casi feroz, cuya fascinación es, al menos para mí, irrestible.Pero, en conjunto, esos libros son como una larga tenia: Carecen de estructura y pueden empezar o terminar en cualquier parte. No insistiré, sin embargo, en este aspecto. Miller califica sus libros de documentos, y acusarle de que no ha conseguido lo que ni siquiera se ha propuesto, carecería de sentido. Demos, pues, por buena su anarquía. Es más, admitamos que este torbellino de explosiones poéticas, divagaciones ideológicas, recuerdos con cola y narraciones que, a veces, no pasan de inexcusablemente truculentas o pornográficas, sea justamente la expresión adecuada del caos que Miller quiere hacer manifiesto. Y, resignando por entero ciertas exigencias de unidad y estructura que quizás sean en uno supersticiosamente artísticas, escuchemos, como él quiere, su

su mensaje, y, sobre todo, tratemos por un momento de hacerlo nuestro.

¿Qué revelación inusitada es esa que con cataclismos verbales, cataratas de imágenes, sarcasmos hirientes, elucubraciones gratuitas, éxtasis ingenuos y descaros brutales predica, gesticulada y desaforadamente, Henry Miller? !Ah! No se hagan ilusiones. Si la resumo, no van a encontrar nada que no conozcan: "La negra fecundidad de la naturaleza, el pozo profundo del seno martenal, el silencio"; una calma cínica y, a la vez, sagrada; una espléndida indiferencia y, a la vez,"una especie de alegría feroz, el género de alegría que no es natural, si cabe decirlo así".

Al llegar a este punto se deprecia el trabajo y se predica la creación, "que es una forma del juego y que, por el hecho mismo de que es en sí su sola razón razón de ser, constituye en la vida el motor supremo". Se renuncia a la lucha. Se renuncia a los valores. Se aprende que todo da igual y que el botón del cuello es tan importante como una causa profunda. Uno está tranquilo, inhumanamente tranquilo. Ha descubierto "el yo de su yo"; "ha perdido el sentido de la tragedia"; "ya no existe diferencia fundamental, inalterable, entre las cosas; todo fluye, todo perece"; se ha llegado a un estado más que humano, a un estado que, desde el punto de vista humano, resulta monstruoso y perverso:"No más piedad, no más ternura. No ser hombre más que de un modo terrestre, como la planta, como la lombriz, como el arroyo. Estar deshecho, despojado de la luz y de la piedra, ser cambiante como la molécula, ser duradero como el átomo, carecer de corazón como la tierra misma".

Aunque la "buena nueva" que Miller predica no es, ciertamente, nueva y quizás no sea buena, adquiere en sus páginas un impulso y una significación especial, por virtud de su verbo y de esa mezcla de rabia lírica, heroico descaro e innegable sinceridad con que escribe. Y, por muy archisabido que parezca su "evangelio", cuando uno trata de resumirlo, tiene en su texto el valor de lo directamente bebido en las frescas fuentes de origen. En realidad, quizás sea imposible esquematizar las ideas de Miller sin traicionarlo. Porque ¿ son ideas lo que él quiere comunicarnos? No. Lo que quiere es hacernos partícipes de una experiencia, ponernos en un estado que él conoce. Y para lograr esto, según él, hay que renunciar a comprender. La obra de arte -escribe- "no tiene nada que ver con el entendimiento; se admite o se rechaza. Si se admite, instiga una vida nueva. Si se rechaza, nos disminuye". Y en otro lugar, con preocupación análoga, después de recomendarnos la confianza en unas potencias superiores, escribe: "Los que están convencidos de la omnipotencia del trabajo y de la inteligencia no encontrarán en su camino más que decepciones".

Recomiendo, pues, al lector que haga la experiencia de tomar contacto con Henry Miller por su cuenta y riesgo. Porque vale la pena. Y si algunos reparos le he puesto, no quisiera que éstos fueran en contra de la hermosa y saludable aceptación en que su obra se resuelve: "La primera palabra que viene a los labios de cualquiera que ha acabado por encontrarse a sí mismo o por encontrar su ritmo, que es el ritmo de la vida, es "Sí". Ante la obra de Miller, por lo menos, me parece necesario gritar, por encima de ciertas preocupaciones bastardas, "Sí", "Sí", por encima de la crítica literaria. "Sí", sencilla, fundamental y un poco furiosamente. "Sí", porque todo -y Miller más que nadie- se contagia.

CUANDO BECQUER ESTUVO EN SAN SEBASTIAN*

EL 15 de agosto de 1864 se celebró oficialmente en nuestra ciudad la inauguración de la línea completa del ferrocarril del Norte. Y, realmente, era para celebrarlo. Pero al interés que tiene el suceso dentro de nuestra crónica local, se añade la circunstancia de que, entre los veinte representantes de la Prensa madrileña, que ocupaban aquel tren inaugural, figuraba como enviado de "El Contemporáneo", "el señor Bécquer".

El "señor Bécquer" -es decir, nuestro entrañable Gustavo Adolfo de hoy- publicó en su periódico, con fecha 21 de agosto de 1864, un magnífico artículo, pintorescamente titulado "Caso de ablativo", en el que cuenta su viaje y su estancia en nuestra ciudad. Y, como este artículo no está incluido en las llamadas "Obras completas", de Bécquer, me parece que tiene cierto interés dar noticia de él.

Diecisiete horas tardó el histórico convoy en cubrir el recorrido Madrid-San Sebastián. Y, en el curso de esas horas, Bécquer fue tomando notas de sus impresiones. Había primero de la salida de Madrid. Ex ministros, diputados, senadores, literatos, profesores y altos funcionarios ocupaban aquel tren. Y como Bécquer tenía más sentido del humor del que creen sus lacrimosos admiradores, y sabía escribir con una magnífica desfachatez, comenta: "Si damos una voltereta en el camino o se le viene al tre encima la bóveda de un tunel, dejamos a España en cruz y en cuadro respecto a grandes hombres. Sería una fatalidad para España y para nosotros. Después de escrita esta última palabra, reparo que, sin

*(La Voz de España, San Sebastián, 9-julio-1949)

pensar, me he incluido en el número de las notabilidades. Cada vez me voy convenciendo más de que, a pesar de lo que se haga y se diga en público, la modestia no es una virtud privada".

Siguen las notas de viaje: Estupendas notas sobre El Escorial, Avila, Medina del Campo, Valladolid. Y luego, Burgos ("consulto el reloj y son las dos y media de la madrugada"). Luego, Miranda de Ebro: "Dormido profundamente y tal vez con alguna copa de Burdeos de más" (lo que no debe sorprendernos demasiado porque tenemos noticia de que cuando Bécquer disponía de dinero, su primera necesidad era beber Burdeos viejo). Luego, nuestro paisaje y nuestros hombres: "Grupo de aldeanos que nos saludaban al pasar con sus boinas rojas y azules, y más allá, sobre un fragmento de roca arrancado de la embocadura de un túnel, una niña que nos contemplaba entre temorsa y suspensa, teniendo entre sus manos una rama de oliva".

Henos, por fin, con Bécquer -protoveraneante- en San Sebastián, y en un San Sebastián a 15 de agosto que arde en fiestas y deslumbra a nuestro cronista. Recogeré su estampa: "Al fondo, el puerto, con su bosque de mástiles empavesados con banderas de todas las naciones; el Castillo, que saludó a las majestades del Cielo y de la Tierra con sus formidables bocas de bronce; la ciudad que se extiende al pie de la montaña; las campanas que voltean ruidosas y alegres, y por último el mar inmenso, que se prolonga en lontananza hasta confundirse con el cielo en el horizonte".

Bécquer no sería un verdadero cronista de nuestra ciudad si en su artículo faltara la nota gastronómica.

Hela aquí: "Acaban de servirme un plato, de cuyo contenido he dado fin con una presteza admirable, y aprovecho el momento ~~mmx~~ servirme otro para consignar que esto me parece muy bien." Y crean que este testimonio tiene valor. Porque Bécquer era un gran "gourmet", aunque quizás choquen a los que olvidan su "dandysmo" y se lo imaginan siempre bohemio, hambriento y desharrapado. "Esto me parece muy bien", dijo Bécquer de nuestra cocina. Y esta frase, tan llana, tan simpática, tan cordial, bien merecería ser estampada en las paredes de alguna de las Sociedades de nuestra Parte Vieja.

He aquí, todavía, otro párrafo de Gustavo Adolfo sobre nuestra ciudad. Un párrafo dedicado a nuestros viejos veraniegos, que parece de fecha mucho más reciente que la del 1864. Anota Bécquer:"Después del banquete ha habido regatas; después de las regatas, la visita de S.M. a la iglesia de Santa María, y vivas, y música, y cohetes voladores; en seguida ha partido el tren real, y a la media hora, el de los convidados, que continúan hasta París. No sé a cuantas personas notables he visto. Yo no creía que hubiese tanta gente notable en el mundo, aun contándome yo, y otras notabilidades por el estilo en el número de ellas. Y no han parado aquí, sino que acto contínuo ha comenzado la iluminación y los fuegos artificiales y el baile, que se ha prolongado hasta las tantas de la noche".

Y he aquí, para terminar, cómo el mismo Bécquer terminaba su artículo, unas líneas que nos hablan de la brillantez agotadora de nuestras fiestas, en ese tono irónico y campechano, muy típico de Bécquer, aunque

quizás extraño a los que sólo conocen a nuestro poeta por sus "Rimas". Dice Bécquer, miestras reventando de cansancio, concluye penosamente su artículo: "Francamente, dan ganas de no divertirse por no tener que contar al público en qué y cómo se ha divertido uno".

R.GULLON Y J.M.BLECUA: "LA POESIA DE JORGE GUILLEN" (1)*

CUANTO más pasan los años, más vamos dándonos cuenta de la talla excepcional de esos poetas -Lorca, Alberti, Guillén, Salinas, Aleixandre- que se revelaron entre 1920 y 1930, y que alguien ha llamado los hijos de Juan Ramón Jiménez. Entre esos poetas, Jorge Guillén ocupa un lugar único y un poco raro. No es tan popular como Federico, no ha influido en los jóvenes -en los nietos de Juan Ramón- tanto como, por ejemplo, Aleixandre, pero su obra brilla intangible, se impone magistral y gana cada día en secretos quilates. Ante ella tenemos la impresión de que estamos ante algo hecho de una vez para siempre, plenamente realizado, irrebatible.

No es casualidad que dos de nuestros críticos más avidados -Ricardo Gullón y José Manuel Blecua- hayan coincidido en estudiar atenta y amorosamente esa poesía. Pero, si no casualidad, es una feliz oportunidad que sus dos trabajos se nos ofrezcan reunidos en un solo volumen. Tenemos así ocasión de considerar la obra de Guillén desde dos puntos de vista. Y dos puntos de vista,como el esteoroscopio enseña, bastan, si están bien tomados, para procurar una visión en relieve y una vivida perspectiva.

En Gullón parece predominar la atención al contenido o la temática de nuestro poeta; en Blecua, un análisis de sus recursos estilísticos. Pero ni el uno ni el otro son ingenuamente parciales. Los dos saben que la indisolubilidad de fondo y forma es el secreto de la lírica autén-

*(La Voz de España, San Sebastián, 20-septiembre-1949)

tica y, quizás por eso, los dos convergen en una visión totalizadora de nuestro poeta que, en lo fundamental, me parece irrecusable y exacta.

Dos reproches se han hecho a la obra de Jorge Guillén: el de oscuridad y el deshumanización. Los dos reproches son superficiales pero los dos han corrido, como corren los tópicos entre los perezosos y los distraídos, y no me parece por eso exagerado el empeño con que tanto Gullón como Blecua tratan de poner las cosas en su punto.

Como Ricardo Gullón explica magníficamente, nuestro poeta es enemigo de los desenfrenos románticos, del sentimentalismo, de los lugares comunes, de lo meramente arrebatador y brillante. Toda su obra está presidida por un afán de claridad y precisión. Cuida como pocos han cuidado de la exactitud y la concisión. Pero por eso mismo, porque es preciso y escueto, pide una concentrada atención. Su lirismo no es de esos contagiosos, que se le pegan a uno a la primera lectura y que -!ay!- cansan pronto. Sus poemas son de esos que ganan a cada lectura y que cada día parecen nuevos y llenos de secretos. ¿Diremos que son difíciles? Lo son, sin duda, para el lector apresurado, pero no para quien les otorgue el crédito de una lectura despaciosa. Y quien una vez haga el esfuerzo de leerlos, así comprenderá que no es paradoja afirmar que Guillén no es ni oscuro ni misterioso, sino, al contrario, iluminador y revelador de secretos. Es decir, claro, asombrosamente claro.

José Manuel Blecua,en su trabajo, anota también la preocupación de orden y claridad propia de Guillén, pero

insiste más que Gullón sobre lo que en su poesía hay de ardorosa humanidad, de alabanza de la creación y de éxtasis terrenal. En realidad, es casi incomprensible que se haya acusado a esta poesía de fría e intelectualista. Guillén tiembla desde las raíces y si algo siente ante todo es lo elemental: el gozo de ser y simplemente ser, el asombro ante las cosas, la maravilla ante la realidad que es nada menos que real. "Cántico -escribe Blecua- es sólo eso: Cántico. El cántico de gracias más jubiloso que conoce la poesía española de todos los tiempos".

La gran lección, humana a la vez que poética, de Jorge Guillén está en su probidad y su limpieza, en su árida honradez, en su despojo de todos los fáciles halagos y en esa heroica continuidad con que va dándonos a lo largo de los años un sólo título: "Cántico". Cántico que, como él subraya, es "fe de vida". Cántico en el que abundan los secretos "a pedir de boca", los versos siempre nuevos y las bellezas sin vuelta.

Pero si no bastara esto, si no bastara la magia misma de esta poesía, y alguien hablara aún de hermetismo, ahí tiene el libro de Gullón y Blecua, señalando bellezas, insinuando intenciones, precisando aciertos, y enseñándonos a caminar por el mundo de la poesía, de la mano con ellos y con la vista imantada por la obras excepcional de Jorge Guillén.

---

(1) Editorial Estudios Literarios, Zaragoza, 1949.

EL PORVENIR DEL ANALFABETISMO*

SI hemos de creer lo que dicen nuestros manuales, tenemos que agradecer a Guttenberg -o quizá a Lorenzo de Coster- la invención de la imprenta. A partir del siglo XVI, los señores autores disfrutan de las máximas facilidades para dar a conocer sus obras, y el simpático, aunque no siempre respetable, público encuentra cdmadas con creces las ocasiones de satisfacer su más o menos pertinente curiosidad.

No estoy muy seguro de que en la revolución que produjo la imprenta todo hayan sido ventajas. Claro es que abarató el libro y favoreció su difusión. Pero ocurre que una mercancía barata es siempre una mercancía poco apreciada. El lector de hoy que adquiere por unas pesetas las obras de Platón no considera lo que en otros siglos tuvo de raro y precioso la posesión de esos textos; y quizá por eso no los lee con la atención fecunda con que en otros tiempos fueron leidos.

Digamos en defensa del lector superficial y apresurado que actualmente, por beneficio o maleficio del arte tipográfico, se imprime demasiado. Se imprime tanto que resulta imposible entrar en una librería sin sentirse agobiado y sin recordar la frase de Valery Larbaud: "¿Escribir, ese vicio que no se castiga...".

En la rama tipográfica, como en cualquier otra, el avance técnico ha llevado a poner la cantidad por encima de la calidad. Según su ley, más autores y más lectores quiere decir progreso. Pero progreso, ¿de qué? Quizá sólo de los negocios editoriales, que -¡viva

*(La Voz de España, San Sebastián, 8-marzo-1950)

el mayor número!- no propagan las obras que reclaman esfuerzo, sino, precisamente aquellas que se dejan leer sin sentir.

Bien mirada, la revolución de la imprenta ha dado lugar a que en nuestros escaparates y bibliotecas se mezclen dos clases de libros: los de pasatiempo y los de "ganatiempo". Es decir, los que en cierta época andaban en boca de juglares porque se consideraba que, aún siendo entretenidos y hasta apasionantes, no merecían ser conservados, y los que, por enjundiosos y dignos de ser empeñadamente releídos, reproducían con ímprobo trabajo los copistas medievales.

No hay duda de que nuestros copistas padecieron lamentables errores en la apreciación de lo que valía y no valía. Hoy damos de lado ciertos dignísimos, pero indigestísimos, infolios, y seguimos, en cambio, con avidez a nuestros eruditos en la rebusca de obras que en su tiempo se dieron por cosa de poco menos.

En el curso de los cuatro últimos siglos, el predominio de la letra impresa ha sido tan enorme que hemos desatendido el importante hecho de que la poesía y la literatura fueran, en gran parte, y durante mucho tiempo, poesía o literatura hablada o recitada, pero no escrita. Hemos llegado a dar por obvio, de acuerdo con una superstición moderna, que el saber leer y escribir es la base, no ya de la Literatura, sino de la Cultura, de la Instrucción y de todas esas cosas que acostumbramos escribir con mayúscula. Pero, ¿es esto cierto? Hubo épocas en las que la relación personal de maestro a discípulo se tenía por tan importante que la transcripción escrita de sus enseñanzas se daba por insufuciente e ino-

perante. Así lo dice expresamente Aristóteles. Y hoy volvemos a comprender lo que hay de pedante y estrecho, en la letra cuando asistimos al experimento pedagógico de instruir por medio del cine. El enorme y despropoecionado esfuerzo de atención que exige la lectura aparece allí sustituido con estupenda eficacia por unas imágenes que se nos meten por los ojos y se nos graban casi sin querer.

Dejando la cuestión pedagógica para los especialistas en la materia, diré que, en lo que respecta a la literatura, la revolución producida por la radio, el cine y los nuevos medios de expresión me parece decisiva. Estamos asistiendo a los prolegómenos de una crisis de la letra impresa, en virtud de la cual muchas cosas van a volver a su antiguo cauce. Las películas ocupan cada vez más el lugar que ayer ocupaban los folletines y hoy, todavía, cierto número de novelas. La radio se adelanta al periódico y hace patente lo que tiene de monstruosa esa montaña de papel impresa para durar un solo día. La literatura de pasatiempos y de actualidad vuelve a ser hablada, es decir, rápida, fugaz y directa, según le conviene. Y cabe esperar que en un futuro próximo sólo se impriman libros de cabecera, libros que realmente valga la pena de conservar, relèer y estudiar.

LA PERSONALIDAD LITERARIA DE BLAS DE OTERO*

LA revelación de Blas de Otero ha constituido el máximo acontecimiento de la vida poética española del año en curso. El que su libro "Angel fieramente humano" fuera dado de lado en el concurso Adonais por razones extraliterarias aunque todo el mundo reconocía que era el mejor de los presentados, sólo sirvió para provocar una protesta que encontró amplio eco en la Prensa madrileña. Y si añadimos a esto que pocos meses después el Premio Boscán fue concedido a otro libro de Otero titulado "Redoble de conciencia", se comprenderá la curiosidad y el interés que su nombre despierta hoy, y la particular atención que la crítica ha prestado al libro que comento.

Como buen vasco, Blas de Otero es hosco y hondo. Arranca desde el secreto de una conciencia largamente macerada, y cuando canta, nos hace sentir que la poesía es algo más que ese decir bonito y brillante a que nos tienen acostumbrados los poetas de otras latitudes. Como los tópicos son fáciles, se ha dicho de la poesía de Blas de Otero que es muy humana. Y lo es, sin duda, por auténtica y por lo que tiene de desesperadamente religiosa y un tanto unamunesca. Pero quizás lo más característico y lo más valioso de Otero sea el cuidado que presta a la forma. Pese a las apariencias, quizás tenga más de poeta sabio que de poeta directo. Se nota que toca y retoca, vuelve y revuelve, apura y quintaesencia. Pero -¡ahí está el quid!- nunca da en preciosista. Su verso es apretado, conciso y esencial. No se va por las ramas, No se complace en sí mismo. Es un verso de vasco. Dice lo que tiene que decir como Dios manda y nada más. Nada más, ni nada menos.

*(La Voz de España, San Sebastián, 9-noviembre-1950)

LA ESPAÑA DE HOY EN SU POESIA REAL por "Felipe San Miguel" *

LA evolución de la poesía española en el curso de los últimos quince años es sumamente curiosa en muchos aspectos, pero sobre todo en cuanto refleja -primero indirectamente, y después, de un modo cada vez más atrevidamente directo- la situación nacional.

Resulta a primera vista un poco paradójico que sean los poetas, a los que un viejo tópico da por hombres que viven al margen del mundo cotidiano, quienes mejor retratan la España de su momento. Pero esto tiene su explicaeción. Ocurre en efecto que la lírica bien sea debido a que, por su escasa difusión, se ha salvado de una más rigurosa vigilancia de la Censura, o bien porque su lenguaje se presta más que ninguno otro al necesario equívoco, o bien porque los poetas, a diferencia de otros escritores con intereses comerciales, no tienen nada que perder, salvo la libertad, se ha convertido en expresión de esa "vox populi", que el periodismo oficial se esfuerza en ocultar, y que el teatro, la novela y demás géneros literarios de gran difusión no han logrado hacer explícita.

Para llegar a ese "realismo", que constituye la característica más acusada y más prometedora de la nueva poesía española, como Vicente Aleixandre señaló en el valiente discurso que pronunció hace poco en la Real Academia ante un escandalizado y atónito público de jerifaltes, ha habido que recorrer un largo camino: Largo y trabajoso como la recuperación de la conciencia después de un trau-

* (Las Españas, México, Abril, 1956, pp. 17-18)

Pero todas las etapas, aun las que hoy nos parecen más primitivas, son significativas y merecen ser recordadas, como momento dialéctico si no como otra cosa.

Reflejo indirecto o realismo al revés puede llamarse a la poesía que surge en los años inmediatos a la catástrofe nacional, cuando los "garcilasistas" tratan de crear "un nuevo clasicismo" y "una poesía oficial", pero, por muy afectos que sean al régimen imperante, no encuentran en su entraña voz para cantarlo. ¿Cómo seguir por el camino, estéticamente grotesco y españolamente odioso, de la división sin perdones que Pemán apuntó con su "Poema de la Bestia y el Angel"? Nadie lo intenta. Nadie, en el fondo, siente como suyas las consignas estatales. Y entonces esos poetas, los poetas que en aquel momento podían permitirse el lujo de hablar en voz alta, se vuelven de espaldas a una realidad que no pueden aceptar, pero que tampoco se atreven a combatir, y buscan en "los temas eternos" y en una formulística perfección formal típicamente seudoclásica, el que su poesía no sea ni nueva ni vieja, ni de hoy ni de ayer, sino de siempre. Es decir, irresponsable. Porque, a fin de cuentas, lo que ellos tratan de hacer es lavarse las manos como Pilatos.

Esta poesía "garcilasista" y la que muy pronto surge como reacción, diciéndose escrita "desde la acera de enfrente", constituyen por igual una evasión. Porque es así, el "tremendismo" de los curas, los militares y los jonsistas que forman el equipo de Espadaña , aunque se da muchos aires de rebelde, toma en seguida carta de naturaleza en el panorama literario del franquismo como falsa válvula de escape y bienvenido ingrediente. Lo que se fo-

menta de un modo u otro es la fuga de la realidad: Bien sea con el "garcilasismo", lanzándose hacia el reino intemporal del arte puro; o bien con el "tremendismo", lanzándose hacia el reino de la anarquía libre-lírica y de la rebeldía sólo literaria.

Hoy, esta poesía que imperó entre 1939 y 1946, nos parece terriblemente falsa. Pero conviene hacerle justicia y advertir cómo, aun cuando se vuelve de espaldas a la realidad concreta y, sin comprometerse, juega al juego del arte "libre", refleja ya de un modo indirecto la situación de España en aquellos momentos, y es una primera, aunque todavía inconsciente manifestación del divorcio que entre el franquismo y la poesía, como entre el franquismo y todos los demás aspectos de la vida nacional, se produce en seguida y va haciéndose, aún dentro de esa etapa, cada vez más patente.

Es justamente en este mundo-mundillo de la poesía, quizás antes que en ningún otro, en donde la disconformidad toma cauce. Vagamente primero, porque las circunstancias no permiten otra cosa, empieza a hablarse de "poesía humana" y de "poesía social" ¿Qué quiere decirse con esto? Nadie parece saberlo. Nadie por lo menos llegue a explicarlo claramente. Pero, a medias palabras, todo el mundo parece entenderse. Se apela al hombre, al hombre concreto y existencial, y en tanto que se hace esto, la insoslayable circunstancia histórica y social de ese hombre -es decir, la España traicionada que está doliéndole y la miseria pública en que se siente sumido- surge como tema de primera importancia en la lírica. Y entonces, Unamuno y Machado se imponen a todas las conciencias como grandes

maestros, no sólo de poesía, sino también de verdad, de hombría y de valor español. Porque Unamuno y Machado, a diferencia de otros, nunca desencarnaron su canto, ni temieron comprometerse, ni trataron de flotar angélicamente por encima del pueblo que gime y llama.

Al margen de todas las diferencias de personalidad, de tendencia estética e incluso de convicciones, un cambio que en su raíz es algo más que literario, aflora incontenablemente con cien rostros y una sóla conciencia común. Estamos en 1947, en 1949, en 1951. Ahora los poetas ya no se van por las ramas. Derriban los falsos ídolos estéticos y sintiendo que lo importante es decir lo que hay que decir para todos, apean , apean su lenguaje y hasta recurren al prosaísmo. Tienen conciencia de su responsabilidad. Se - sienten tácita o expresamente comprometidos. Se exigen mucho a sí mismos. Y si renuncian hacer sonetos como quien hace solitarios, no por eso se abandonan a la informe, vácua y retórica facilidad tremendista. Saben que algo pueden o que por lo menos algo deben. Y nada por eso les repele tanto como el aspaviento, si no es el todavía peor malabarismo del arte gratuito.

Basta comparar la poesía española del 50, tal como insuficiente pero agudamente aparece reflejada en la Antología Consultada, con la Antología de Alfonso Moreno Poesía española actual, publicada sólo seis años antes (en 1946), para advertir este decisivo y revolucionario cambio de clima. ¿Qué ha pasado en realidad? Ha pasado sencillamente que la juventud de la postguerra, pese a la educación deformadora y la propaganda sistemática de que ha sido objeto, ve con sus ojos y siente con su corazón: Con su co-

razón independiente e irreductiblemente español. Y así surgen esos libros, cuyos títulos, leídos "cum grano salis", no pueden ser más expresivos: La espada y la pared, Quinta del 42; Del mal, el menos, La muerte o la vida, P Pido la paz y la palabra, etc....;y con un carácter de reivindicación española cada vez más acentuado: España, pasión de vida, Tierras de España, Cantos iberos, etc....

Si esta poesía sólo fuera la manifestación de unos hombres independientes, quizás nobles por su gesto y quizás dignos de encomio por la calidad de su obra, no merecería pese a todo el interés que ahora le presto. Pero esta poesía ha prendido, demostrando con ello ser auténticamente popular, y ha llegado a convertirse en un fenómono colectivo de subversión que merece atención, no sólo como síntoma de la descomposición del franquismo, sino también como apunte de una voluntad regeneradora. Adviértase por ejemplo, cómo, por la fuerza de las circunstancias o por la presión de una incontenible opinión pública, las revistas y periódicos españoles, aun cuando son de declarado signo falangista, prestan eco a las voces de esos poetas, sintiendo por encima de cualquiera distinción de partido, aún del que teóricamente se da por único, hasta qué punto ponen el dedo en la llaga y son, como eufemísticamente se dice "interesantes", por no decir, insoslayables. Y adviértase también cómo esos poetas se echan cada vez más adelante, con una decisión y una osadía que no serían ciertamente posibles, si ellos no se sintieran respaldados y apoyados por esa "inmensa mayoría" que muchos de ellos no se cansan de invocar.

Esta actitud desafiante de la nueva poesía, tan furiosamente hermosa y tan típica e incontenibleme española, llega a tal extremo que Juan Aparicio, Director General de Prensa y Propaganda, declara: "A los poetas no puede tomárseles en serio. Si se les tomara en serio, habría que fusilarlos a todos". Pero si por un momento, creyó poder salvar la situación con una burla en la que iba mal disfrazada una cínica amenaza, pronto cambiará de actitud. Y así, recurriendo a ese espantajo del comunismo al que se recurre siempre ante todo síntoma de puro y simple antifranquismo, leemos en la prensa con grandes titulares: "La poesía como instrumento de la "Agit-Prop". Y pasando a los hechos, se prohiben las revistas Insula, Indice y Objetivo y otras, a tiempo que se recrudecen los métodos de la Censura. Pero ¿ cómo poner puertas al mar? Muy pronto, los nuevos poetas de España cantarán con su pueblo la alegría de la resurrección.

España, abril de 1956.

NOTICIAS LITERARIAS DE ESPAÑA*

LAS CARTAS Boca Abajo. Con este título -quizás todavía más simbólico de lo que su autor cree- se ha estrenado en el teatro Reina Victoria de Madrid, la última obra de Antonio Buero Vallejo, que como ya se sabe, es desde hace algunos años la máxima esperanza del teatro español hoy representable.

Todos los estrenos de Antonio Buero Vallejo han sido apoteósicos, y en el último como en los otros he oído gritar: "Buero sí; Pemán, no!", lo cual, como se comprende, es un modo de manifestar públicamente lo que no podría decirse de otro modo. No obstante, ocurre que mientras todos aplaudimos un símbolo -¿y cómo no?-, olvidamos que Buero ya no es el que fue y que sus obras, aquejadas de una ambigüedad que es la ambigüedad misma en que él está sumido, resisten muy pocas representaciones. ¿Por qué? Naturalmente, puede pensarse en esa adocenada burguesía española que forma su inevitable público cuando los estudiantes y los rebeldes del día del estreno desaparecen. Pero quizás eso no sea todo.

El teatro de Antonio Buero oscila entre la comedia de costumbres y el drama simbólico: parte de una situación realista, denuncia, parece que va a convertirse en una obra revolucionaria, y de pronto surge un duendecillo, o suena una voz "en off" que nos habla desde el más allá, o resulta -como en Las Cartas Boca Abajo-, que el personaje mudo que en ella aparece no es una mujer con su proble-

*(Excelsior, México, 29-diciembre-1957)

ma, sino "La Conciencia". Y entonces todo se derrumba.El drama posible se convierte en un mecanismo alegórico. Y la situación que exigía y parecía que estaba ya tocando un límite, se transforma en un problema metafísico que sólo tiene su solución en "lo absoluto". Todo lo cual es un modo de eludir la dificultad y la responsabilidad que exige lo concreto.

"Las Cartas Boca Abajo" es un buen ejemplo de cuanto vengo diciendo. La obra se nos plantea en términos realistas. Pero su desarrollo interno es ideológico. El drama no surge de los personajes puestos en acción, ni de lo que ellos son como hombres y mujeres. Antonio Buero los utiliza para exponer algo que le parece trágico, pero que no es la tragedia de sus muñecos, sino la de su conciencia. De ahí la falsedad en que sus tipos van hundiéndose más y más a medida que la obra avanza. De ahí también que las motivaciones de los actos no guarden proporción con éstos, y hasta den en grotescos, por aquello de que se ve la mano forzada del autor. Las ideas no encarnan. Mueven a los personajes desde fuera, como si fueran títeres. Y todo se vuelve convecional, literalmente increíble.

Sin embargo, hay un drama real. Y el título de este drama es "Antonio Buero Vallejo". No es que yo vaya a tomar muy por lo alto el existencialismo que él nos está descubriendo ahora como Mediterráneo. Pero como reiteradamente vengo diciendo, hay en él una ambigüedad realmente dramática. Y para explicar esto contaré una anécdota: Hace pocas semanas, un editor que tenía noticia de mis discusiones con Buero, y de que nos habíamos escrito varias cartas hablando de nuestras cosas, me hizo una proposición:

quería publicar nuestra correspondencia. Le hablé a Suero y él me contestó: "No quiero discutir públicamente contigo por muy cordialmente que sea, porque eso sería colocarme en una mala situación."

Como yo no le entendía, y le dije que, en último término, las cartas no hacían más que reiterar y ampliar lo que ya ha publicado en los Comentarios que suele añadir a sus obras de teatro, cuando se imprimen, me objetó: "No tengo inconveniente en publicar textualmente todo lo que te he escrito a tí si estas cartas fueran escritas como contestaciones a Pemán, porque entonces yo sería el que estaba a la izquierda; pero discutir contigo es ponerme en una situación que no me conviene."

Que el buen entendedor entienda.

x x x

LA VISITA de Miguel Angel Asturias. Hace doce o trece años muchos escritores españoles pensaba que su actitud correcta era la de no publicar. Y fuera de España, se pensaba que como nada de valor se podía producir en unas circunstancias como las nuestras, lo mejor era negarnos en bloque.

Este modo de plantear las cosas era indudablemente torpe. Y los errores del interior casi justificaban los del exterior. Pero ahora todo ha cambiado. Hoy, en España, publicamos todo lo que buenamente podemos. Y fuera de España, empieza a distinguirse lo que hay que distinguir en nuestro país.

Buena señal de esta nueva comprensión es el anuncio de que pronto recibiremos la visita de algunos escritores sudamericanos de excepción: Pablo Neruda -que acaba de diri_

gir un magnífico Mensaje a los poetas españoles-, y Nicolás Guillén entre ellos. Pero los primeros en llegar han sido Miguel Angel Asturias y Alfredo Varela, a los que hemos recibido con emoción y respeto. Nosotros, y seguramenteellos, no olvidaremos aquella maravillosa tarde del otoño madrileño en que recorrimos la Ciudad Universitaria -!de tantos recuerdos!- , cantando las canciones populares de independencia y libertad de hace veinte años, que Miguel Angel Asturias y Alfredo Varela se sabían tan bien como nosotros.

x x x

JOSE HIERRO, Hoy como ayer. En la "Antología Consultada", que ha sido para los poetas españoles de este último decenio lo que para la promoción de 1925, fue la Antología Parcial, de Gerardo Diego, José Hierro ocupaba un lugar destacado. Después, la maledicencia se cebó sobre él: un poco porque su triunfo fue demasiado rápido; otro poco por su creciente relación con los medios oficiales , y también porque, después de los cuatro libros que publicó en el periodo 1947-1952, se sumió en un silencio que se prestaba a todas las interpretaciones.

Ahora, en "Ediciones Agora", José Hierro nos ofrece un nuevo libro titulado "Cuanto sé de mí", y apostillado -con intención, sin duda-, por dos versos de Calderón: "Tuve amor y tengo honor./ Esto es cuanto sé de mí."

Actualmente los escritores vivos en España no sólo están a mil leguas del arte por el arte, sino que hay una tendencia, quizás excesiva, a juzgar las obras con criterios que más tienen de éticos que de estéticos. Hablar "en verdad, de verdad", dar testimonio de lo que ocurre ahora y aquí,

en la carne y el dolor del pueblo español, parece algo tan urgente que la poesía se convierte casi en documento. Que esto implica ciertas limitaciones, es indudable. Y José Hierro lo sabe mejor que nadie. Por eso ha escrito: "Ser clásico es ser universalmente de un tiempo. Ser un fracasado es estar aldeanamente enamorado de un tiempo, supeditar la poesía al documento vivo y cálido. Es una de mis limitaciones. Lo sé, pero no lo puedo evitar."

José Hierro es poco amigo de patetismos. Adviértase, sin embargo, el dolor de ese tremendo y a la vez insoslayable sacrificio. El poeta renuncia a su más alta ambición -llegar a clásico-, porque esa ambición es irrealizable en las circunstancias en que vive, y si la persiguiera, no sólo se daría de cabeza contra las paredes, sino que además traicionaría a lo que su momento le pide. De ahí que este hombre que dice como un puro Juan Ramón pudiera decir: "Yo creo que sí, que la poesía es siempre la misma,"añada: "Si algún poema mío es leído por casualidad dentro de cien años, no lo será por su valor poético, sino por su valor documental."

Todos los poetas españoles de la última promoción son hombres que dan testimonio de lo que ocurre en su España, y dicen alto lo que el pueblo soporta. Pero su mayor heroísmo quizás no consista en el riesgo de su rebeldía, sino en la entrega de lo mejor de sí mismos, y de esa hambre de supervivencia que está en la raíz de todo creador, a necesidades generales y urgentes. Y en este sentido, José Hierro nos demuestra con su último libro, que es el mismo de siempre: un hombre que no traiciona.

El tono de Hierro es muy distinto al de la mayoría de sus compañeros de equipo. Su poesía no es bravía, como lo es por ejemplo la de Victoriano Crémer, Eugenio de Nora, Angela Figuera Aymerich o Blas de Otero. No lo es en su último libro, pero no por renuncia, sino porque no lo ha sido nunca. Quizás hoy lo encontremos más decepcionado que hace unos pocos años, pero su cansancio no es nunca dejación, y en último extremo es, por desgracia, expresión de cierto estado colectivo: testimonio, aunque negativo, de que más difícil es librar un combate largo que un combate breve y violento.

Pero por todo ello, y porque es de buen aguante y poco aspaviento, la poesía de Hierro no sobreabunda, ni se hincha retóricamente, ni desmelena espumas como la de muchos de sus compañeros. Fiel al estilo de la escuela santanderina, su verso es claro, limpio y fluido, apretado, sin un adorno ni una palabra de más, casi esquemático a veces, pero, aun cuando parece seco, ricamente substanciado.

Madrid, diciembre de 1957.

DOCE AÑOS DESPUES

"Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar"

Antonio MACHADO

La poesía como el movimiento se demuestra andando, un poco por aquello de que obras son amores y un mucho porque las buenas razones, cuando no quedan en justificaciones a posteriori de lo que ya no tiene remedio, suelen adelantar más de lo que uno es capaz de cumplir a la hora de la verdad. No obstante, si malo es teorizar, quizá sea aún peor dar la poesía por algo esencialmente indefinible. Y digo esto porque recuerdo cómo en los años dorados del surrealismo, que coincidieron con los de mis primeros pantalones largos, se decía: "La poesía no es misteriosa. La poesía es el misterio."

Hubo un momento en que la poesía, aun cuando se daba por acrobática y voluntariamente antitrascendental, proclamaba que no era"un "género literario". Y hubo otro momento consecuente, aún más grave, en el que más allá del deslumbramiento de unas imágenes, cuyo resplandor no pasaba,a veces, del mero juego del ingenio, se llegó a pensar en la posibilidad de una "metapoesía". Breton, en el "SEgundo manifiesto del surrealismo", decía: "Todo nos lleva a creer que existe un cierto punto del espíritu en el que la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro, lo comunicable y lo incomunicable, lo

(Acento Cultural, 3-enero-1959)

alto y lo bajo dejan de ser percibidos contradictoriamente".

Todos podíamos comprobar de hecho, como premisorias anticipaciones, que el azar, el sueño o los trastornos de conciencia provocados por medios muy técnicos, y a la vez simolemante físicos, daban lugar a cataratas de imágenes realmente alucinantes que no sólo chocaban en sentido de rebeldía romántica con la Literatura mayúscula y consagrada, sino con todo lo que quiere decir "literatura". Y como, realmente, encontrábamos "metapoesía" en un grafito, en una expresión atrabucada, en la expresión alégica de los primitivos, en el "pinirigaña" de las canciones infantiles o en las ocurrencias tontas pero deslumbrantes de una novia analfabeta, suscribíamos sin dificultad la frase de Lautreamont que los surrealistas habían elevado a consigna: "La poesía debe ser hecha por todos. No por uno." Es decir, la poesía no es lo que hacen los literatos, sino algo que con igual o más prístina fuerza puede encontrarse en lo aparentemente vulgar, delirante y, a veces, cómica y absurdamante estrepitoso de la vida cualquiera.

Hoy, esas embriagueces y esa evocaciones de un trasmundo nos parecen ingenuas. No obstante, en formas bastardas y atenuadas, aún duran. Cuando se dice, según el viejo tópico, que "la poesía es eterna", o que el poeta no debe comprometerse en lo anecdótico o lo político si no quiere reducirse, o que la poesía es, en último extremo, algo indefinible o mágico. ¿no se recurre a esa "metapoesía" que el surrealismo llevó al límite?

Siempre ocurre que cuanto más una cultura va hundiéndose, y cuanto más perdiéndose la fe en los valores

tradicionales de esa cultura, más las clases declinantes recurren a hermetismo y ocultiemo. Así ocurrió en el mun- antiguo, y así ocurre en el mundo de hoy. La pelación al misterio, al puro y brúto misterio que se busca en el arte cuando otras evocaciones del más allá parecen poco convincentes, se convierte en una verdadera necesidad para las clases dirigentes y económicamente privilegiadas que no quieren enfrentarse con una realidad, dentro de la cual sus posiciones de ventaja no tienen justificación posible. Para quien no quiere ver, toda esfinge es un dios; todo equívoco, una salvación; todo más allá, un confort. De ahí el carácter típicamente reaccionario de algunos mivimientos tan aparentemente revolucionarios como el surrealismo. Y de ahí también lo que tiene de irritante la inconsciencia de muchos poetas que hablan de "lo inefable" sin darse cuenta de que creyendo enaltecer así lo más puro, sacrifican de hecho ante ídolos que en el fondo ellos son los primeros en despreciar.

¿Qué es, entonces, la poesía? ¿En qué queda después de barrer los falsos misterios? Decirlo no resulta fácil. Y quizá sea pura y simplemente imposible si planteamos la pregunta en términos absolutos e intemporales. Pero advirtamos que, igualmente difícil o imposible, resulta determinar, por ejmplo, qué es el Derecho o qué es la ciencia, y que, a pesar de ello, ningún científico diría: "La ciencia es la ciencia", como alguien ha dicho "La poesía es... la poesía", creyendo así enunciar algo profundo. Porque ocurre que, de prestar crédito a algunos, la poesía disfruta de un estatuto especial y es algo así como un reino de otro mundo.

La poesía es, ciertamente, maravillosa, bella y monstruosa a un tiempo, pero no es fundamentalmente más maravillosa ni más enigmática que otras actividades creadoras. No pretendo negar con esto lo que más o menos vagamente llamamos inspiración. Pero sí quiero recordar que la inspiración no es un privilegio de los poetas. Se da en otros muchos órdenes del trabajo. Y quiero recordar también que el poeta está siempre detrás de su poema, calculando, pensando y hasta maniobrando, como el tapicero está detrás de su tapiz, manejando muy consciente los hilos de la trama que sólo allá, al otro lado, donde a él no se le ve, producirán su efecto. La verdad es que cada verso, por muy espontáneo que parezca, cada palabra -que es siempre una palabra escogida con preferencia a otra aproximada- y cada sílaba contada o cantada presuponen una elección y, por tanto, un tácito o expreso juicio. No hay magia sin arte. El poeta no es nunca poeta por casualidad. Si dice así y no asá, si comete una aparente irregularidad, si dice en bárbaro lo que tan difícil sería traducir en lenguaje correcto, es siempre porque un latente juicio crítico funciona en él.

Creo que un poeta, cualquier poeta, si es honesto, en lugar de apelar al mito de la "metapoesía" puede y debe hablarnos de su obra como un quehacer entre otros que, aquí y ahora con un objeto determinado, y partiendo de unas circunstancias dadas, trata de llevar adelante. En lugar de recrearnos en el misterio, tratemos de domarlo como se han domado otras fuerzas irracionales. Y para ello, demos lo que Ortega hubiera llamado nuestra "razón narrativa". Contemos por qué hacemos lo que hacemos,

qué aprendimos, qué pretendemos. Al hacerlo, nos sentiremos inmersos en una corriente. Y esa corriente, que así iluminaremos un momento con nuestro pasajero paso, será la de la poesía siempre un poco más definible de lo que se dice, aunque siempre dialécticamente creciente y transmutable.

Mi prehistoria es tan larga como la de cualquier otro hombre. Pero mi pequeña historia de poeta real sólo comenzó hace doce o trece años. Por aquella época, y a una con otros compañeros de promoción, aunque por entonces no estaba en contacto con ellos, sentí la necesidad de luchar contra lo que tenían de minoritario los poetas maestros, hijos de Juan Ramón Jiménez, en cuyo clima me había formado. Lo grave, a mi modo de ver, no consistía en que el público no hubiera prestado una debida audiencia a esos poetas, sino en que éstos, dando por buena tal situación y hasta sublimando su posición de egregios incomprendidos, no hubieran hecho nada por romperla.

¿Qué se podía intentar para cambiar tal estado de cosas? En principio, me parecía que apear el lenguaje, reivindicar lo humano contra lo precioso y hablar de lo que todo el mundo habla en la calle, sin hacer ascos ni ponerse de puntillas, sería suficiente para que "el cualquiera" tomara contacto con los poetas de su tiempo. Y así surgieron mis libritos "Avisos de Juan de Leceta" (1944-46), "Tranquilamente hablando" (1945-46) y "Las cosas como son" (1948). Pero las cosas no eran tan simples como yo creía. Por de pronto, si el lenguaje liso y llano -o prosaico, como dicen mis enemigos- me atraía, no era sólo por deseo de facilitar la comunicación con un lector poco dispuesto a esforzarse, sino porque después

del metapoético surrealismo y el superferolítico garcilasismo, me sonaba a impresionatemente novedoso, y de un modo sólo aparentemente paradójico, me daba el choque poético y la indispensable sorpresa que ya no encontraba en ninguna metáfora, por muy atrevida o por muy sabia que fuera. Pero ¿podría producir tal efecto en quienes no habían pasado por el estado anterior? Una necesidad interior, y por eso brutamente inobjetable, me movía a escribir y a pronunciarme como lo hacía. Estaba tan absurdamente seguro de mí mismo que no me quedaba ni un resquicio por el que respirar la necesaria y saludable duda. Si lo que yo escribía no era poesía, como algunos críticos me decían, algo era. Y ¿qué me importaba el nombre? Por otra parte, ¿no se trataba, simplemente, de que no era poesía lírica? ¿No podía defenderme contra muchas objeciones simplemente con recordar las obras en verso de muchos escritores del pasado que hasta "los poetísimos" daban por buenas? ¿No estaba, simplemente, luchando contra la solemnidad, la pedantería, la pereza y la mentira de los que no se atreven a llamar a las cosas por su nombre?

El año 1961, cuando ya había publicado "Las cartas boca arriba" y estaba escribiendo "Lo demás es silencio", Francisco Ribes me pidió una nota sobre mi "Poética" para la "Antología consultada". Le mandé algunos párrafos extraídos de textos ya publicados, con algunas pequeñas variaciones. Y en uno de éstos decía: "La poesía no es un fin en sí. La poesía es un instrumento entre otros para transformar el mundo".

Esta declaración sigue pareciéndome válida. Pero la verdad es que cuando la hice aún no me daba cuenta de todo lo que implicaba, aunque era evidente. No veía, por

ejemplo, que esa "transformación", de la que forma parte el acceso a esa "inmensa mayoría", sin la cual nuestra p poesía no será nada salvo bizantinismo, no podía lograrse con sólo una revolución literaria. Sólo en la medidae en que el escritor, precisamente porque está económicamente descalificado, siente en su carne los problemas que ese pueblo mejor que nadie puede entender. Porque entonces, como Eluard decía, "la circunstancia interior coincide con la circunstancia exterior" y al poeta con su público latente. Un público que no estará formado por esos escépticos y cansados semicultos que todo lo comprenden, pero que no queman nada en el hogar de su corazón, sino por aquellos que, aún sin entendernos del todo todavía, nos escuchan con fervor. Porque los nuestros no son los hartos, sino los hambrientos. Los nuestros no son esos que hoy disfrutan de medios para comprar libros, sino aquellos que los desean, aunque quizás apenas sí saben leer. Los nuestros no son los que recuerdan y más recuerdan, pensando que nada hay nuevo bajo el sol, sino los que van hacia a adelante, descubriéndonos, devorándonos, iluminándonos. Porque pueblo somos y al pueblo revertermos.

Fue en la época en que se manifestaba así cuando, con gran sorpresa por mi parte, empezaron a titularme "poeta social". Antes, los críticos, que tan aficionados suelen ser a las etiquetas simplificadoras, me habían llamado ya muchas cosas feas: "bajo-realista", "prosaísta", "post-surrealista", "poeta biológico", "existencialista"... ¡qué sé yo! Pero lo de "poeta social" fue, por lo visto, un mote tan acertado que tuve que acabar por hacerlo mío. ¡Y con qué desconcierto!

No recuerdo si fue Blas de Otero o Eugenio de Nora el que, en una visita que me hizo a mi rincón donostiarra, me mentó, por primera vez, el "tócame, Roque" de la "poesía social". Lo que sí recuerdo es que no entendí ni una maldita palabra de lo que me quería decir. Ahora, ya estoy curado de espanto. Entiendo un poco cuando me mentan la bicha. Y, como he hablado muchas veces de ella, en lugar de repetir lo de siempre, con palabras nuevas, reproduciré a continuación mi respuesta a una encuesta de "La Estafeta Literaria".

"Si hoy día se habla tanto de poesía social, es, indudablemente, porque la llamada cuestión social, en poesía, como en cualquier otro orden de nuestra vida, y sobre todo en el insoslayable y urgente del"¿qué debe hacer", nos preocupa, remuerde y apremia a todos.

"Lo social" -término neutro y ya casi académico- no es, en realidad, más que un eufemismo para designar esa mezcla de iddignación, asco y vergüenza que uno experimenta ante la realidad en que vive. El poeta, como cualquier otro hombre de hoy, se encuentra inmerso en esa situación que clama al cielo, y responde a ella -es poeta social- en la medida en que, por auténtico, desposa esa circunstancia y se hace cargo de ella con todas sus consecuencias.

"Lo social" entra en nuestra poesía con la misma natural necesidad con que entraron en ella, tiempo atrás, el amor platónico o el sentimiento del paisaje. La poesía en sí, si es que tal cosa existe, no tiene por qué ser social en principio. Pero ocurre -es un hecho- que quienes "en verdad, en verdad", cantan hoy entrañándose, son poe-

tas sociales casi sin querer -es decir, por necesidad íntima y no por obediencia a un programa impuesto desde fuera- y, desde luego, al margen de que sus temas sean o no propiamente sociales, ya que en poesía el tema es siempre algo adjetivo.

De un modo general, creo que el poeta es un hombre archiconsciente -"el vidente es un hombre enteramente consciente", decía Novalis- y enteiendo, por tanto, que el dar voz y el hacer advenir así a la vida histórica a aquellas capas sociales que hasta hoy han sido poco menos que mera naturaleza, incumbe a su típica función de vate, adelantado o profeta.

Pero, entiéndase: lo importante no es hablar del pueblo, sino hablar con el pueblo, en el pueblo y desde el pueblo. Hay que agarrar bien sus raíces y sentir hasta la muerte del yo el "nadie es nadie", para después seducir a ese pueblo, con ayuda de la retórica, del proselismo o de lo que se tercie, hasta lograr no ciertamente la poesía absoluta, porque la poesía no es un fin en sí, sino un estado de conciencia que, es fatal, permitirá mirar nuestras obras por encima del hombro.

Me parece muy significativo, muy "social", en el amplio sentido que vengo declarando, el repeluzno - no creo exagerar- que los poetas españoles de hoy experimentan ante cualquier invocación a"la inmensa minoría" de Juan Ramón y "la inmensa mayoría" a que, con claro sentido reivindicativo, apela, por ejemplo, Blas de Otero, no es cuantitativa. No estriba en si nos leen muchos o pocos, sino en quiénes pueden leernos. Cuando Juan Ramón se consagra a "la inmensa minoría", no sólo acepta una situación

real -que son pocos los que se interesan por la poesía-, sino que, además, se complace en esa situación, y sólo sale de su torre de marfil para pasearse por un minúsculo jardincito que él mismo hace cada vez más preciosamente restringido. Cuando Blas de Otero clama, aunque clame en el desierto, habla para el hombre cualquiera: Crea conciencia en el hombre cualquiera, le da luz con las removidas entrañas de su conciencia universal.

Si se entiende así que "poesía social" no quiere decir exclusivamente poesía sobre temas sociales, y si se entiende, además, que apelar a "la inmensa mayoría" no es apelar al gran número, diré sin rebozos que toda poesía auténtica de hoy es -queriéndolo o sin querer- poesía social. Quienes por sequedad de corazón, por miedo a la santa realidad o simplemente porque su tiempo pasó, pretenden crear poesía al margen de su circunstancia, e invocan "lo puro", "lo bello" o "lo eterno", sacrfican a ídolos que -da risa decirlo- sólo son estéticos".

Como se apunta en los párrafos de la respuesta a "La Estafeta Literaria", que acabo de reproducir, hay algo paradójico y casi irrisorio en el hecho de que los poetas entregados a "la inmensa mayoría" venden sus libros tan poco y tan mal como cualquier otro. De ahí que algunos den la solución por desesperada. Y así, olvidando con falsa modestia el sentido de su responsabilidad, sólo piden que les dejen en paz, en su paz, ya que ellos, según dicen, "van solos por el mundo".

¿Qué podríamos decir a quienes así se evaden? Lo que ya le escribí públicamente a un amigo: "En el fondo de este apartamiento no hay tanta humildad como parece. Hay,

quizá, un ensoberbecimiento. El poeta "se extraña" -se sorprende y se aleja- de la sociedad en que vive; constata que esa sociedad no le toma en cuenta e incluso le arroja fuera de su ámbito, y entonces él, en lugar de reconocer que ha debido cometer algún error, sublima hasta el límite su autoexasperación y, encerrándose en sí mismo, se pone al margen de la Historia real, se siente casi por encima de esa Historia, precisamente intemporal, por no decir eterna. Y la lírica se convierte entonces en algo inefable. Su reino no es de este mundo. Y el poeta mira por encima del hombro cuanto le rodea porque él se siente más allá de las miserias, las luchas y los problemas cotidianos. Y así se sacude las plumas o hace la rueda. ¿Hay que aplaudir?

Hay otros poetas igualmente negativos que a la demanda de una poesía vivamente urgente, objetan: Un poema es bueno o malo independientemente de lo que diga. Quevedo fue, quizá, un poeta social, y Mingo Revulgo, una voz popular. Pero si recordamos sus versos no es porque la causa que defendían fuera justa, pues de eso habría mucho que hablar, y a fin de cuentas, si quitamos lo que el gesto tenía de pura rebeldía no nos interesa gran cosa, sino porque lograron crear un acertado aparato verbal que vale por sí mismo diga lo que diga, y que sólo como tal aparato verbal, perdura.

¿Qué podríamos responder a estos poetas tan paleolíticamente preocupados por la cuestión de la sobrevivencia? ¿Por qué de pronto, nadie que no haya sido poeta de su tiempo, poeta que -reconocido o no en su mente- haya vivido plenamente su época, ha pasado a la posteridad? La poe-

sía no es ni puede ser intemporal. Surge en un momento y en un lugar indeterminados, instantáneo, o queda en nada. Y si pretende realizarse al margen de la circunstancia queda en un escayolado neo-clasicismo. Podemos gustar de Virgilio o de San Juan de la Cruz, creamos o no creamos en lo que ellos creían, pero es indudable que su poesía no hubiera llegado a granar si ellos, dando de lado las preocupaciones típicas de su momento y de su circunstancia, hubieran de crear un objeto estéticamente neutral.

Ante el problema-clave de una poesía para la mayoría, hay otra posición muy frecuente. Es la de aquellos que, entre cínicos y nihilistas, nos dicen: "Si lo que queréis es llegar al gran público, ¿por qué no escribís como José Carlos de Luna o Rafael Duyos?" Porque hay quien cree que para hablarle al pueblo hay que seguir sus más bajas tendencias. Porque hay quien cree que se le debe halagar y casi adormecer, en lugar de levantarlo. Porque hay quien echa en cara a "la gente", como ellos nombran, que no haya llegado a un nivel para el cual nunca se le han dado oportunidades. Y esta es la gran traición, ya que así se confunde lo popular con lo populachero. Y así se olvida con qué espontaneidad y qué hermosura responde el pueblo de verdad a la limpia y alta llamada de un Lope o de un Machado.

Si es así, si no podemos dar por bueno el como apartamiento de los que renuncian a "comulgar", el atemperalismo estético de quienes creen que su obra puede valer por sí misma, diga lo que diga, ni el atemperalismo estético de quienes creen que sentido podremos trabajar? Sólo asumiendo hasta el colmo lo real (1).

Nuestra poesía nunca llegará a ser interesante -e "interesante" es una verdadera categoría estética que los preciosos han descuidado o han tratado de sustituir con "snobísticos" efectos de sorpresa-, si no empieza por hacerse cargo de hombres con quienes queremos comunicar. Sólo los problemas concretos que atormentan a los si les hablamos de sus cosas lograremos embaucarles o "embocarles" (2), como es natural, como es justo, como la poesía de verdad pide. Y es claro que al hablarles de sus cosas, tendremos que hacerlo, no desde fuera, como espectadores, sino como quien entra en ellos y habla con ellos o por ellos, no sólo de ellos. Ser poeta es vivir como propio lo ajeno, traspasar lo individual, vivir y hablar "en" lo otro. Hay un estado de conciencia que no es ni personal ni colectivo, en el que ciertas aparentes antinomias se funden. El yo arde, y uno es doblemente quien es, entregándose. Se da a los otros, renunciando a muchas cosas que creían personalmente importantes, y al darse no se reduce, crece, perdiéndose. Y una vez logrado esto, lo demás se le da al poeta por añadidura.

¿Qué falta aún para llegar a un contacto real y concreto con la inmensa mayoría? Algo que ya no depende totalmente del poeta. Los medios de difusión, el aparato de la propaganda.

N O T A S

(1) Este párrafo, por error de imprenta, carece de sentido. Ahora bien, como Gabriel Celaya toma concretamente esta parte de su artículo a su vez de otro artículo que titula "Con la lírica a otra parte" (Excelsior, abril de 1958) podemos subsanar el error, citando el fragmento que en este último aparece: "Si así es, si no podemos dar por bueno el cómodo apartamiento de los que renuncian a "comulgar", ni el atemporalismo estético de quienes creen que su obra puede valer por sí misma, diga lo que diga, ni el barato recurso de lo populachero, ¿en qué sentido podremos trabajar? Sólo asumiendo hasta el colmo lo real".

(2) Al igual que hemos observado en el párrafo anterior, en éste hay un nuevo error de imprenta que hace difícilmente inteligible la primera parte del mismo. Pertenece también a "Con la lírica a otra parte" y en este artículo se lee textualmente:" Nuestra poesía nunca llegará a ser interesante - e "interesante" es una verdadera categoría estética que "los preciosos" han descuidado o han tratado de sustituir con "enobísticos" efectos de sorpresa- si no empieza por hacerse cargo de los problemas concretos que atormentan a los hombres con los que queremos comunicar. Sólo si les hablamos de "sus cosas" lograremos embaucarlos,o embocarlos,(...)".

RAFAEL MUGICA, GABRIEL CELAYA Y JUAN DE LECETA*

NO se puede hablar de Gabriel Celaya sin traer a colación a Rafael Múgica y a Juan de Leceta porque esos heterónimos, en forma unas veces declarada y otras encubierta, son elementos irreductiblemente constitutivos de su obra. El mismo, en un poema recientemente publicado por "Poesía Española", nos lo recuerda:

"Entonces tú, Celaya, cantabas a tu modo
y bailaba Leceta como un oso,
y el señor Múgica pagaba todos nuestros excesos".

La obra de Celaya es multiforme y contradictoria. Y esto, no sólo por el juego de sus heterónimos, a cuya confusión podríamos añadir la de sus canciones en colaboración con Amparo Gastón o la de su "Cantata" en combinación con Vicente Aleixandre, sino también por el desorden con que ha sido publicada. Así ocurre que "Las cosas como son" ve la luz en 1949, apenas escrito, y un año después de "Objetos poéticos" (que data de 1940-41), y un año antes que "Deriva", en el que se recogen algunos poemas que habían sido escritos quince y hasta dieciseis años antes.

Este aparente caos, si bien se mira, tiene una explicación sencilla. Celaya es un poeta tardío. Cuando empieza a publicar tiene ya 35 años y una larga obra inédita detrás que de pronto siente la necesidad de salvar a pesar de que cuanto en aquel momento está escribiendo y predicando condena su obra anterior. ¿Por qué a pesar de eso se preocupa de irla editando? Quizá porque, para dar más fuerza a su nueva posición, quiere mostrar con

*(Poesía de España, Madrid, núm. 1, 1960, pp.4 y 5)

obras, y no palabras, que también él supo del encabtamiento que a partir de 1947 condena. O quizá de un modo más hondo por algo que él mismo explicó en un artículo: "Creo que así como un verso, por brillante o feliz que parezca aislado, sólo tiene sentido como miembro del poema de que forma parte, también un libro exige que se le sitúe en el conjunto de la obra de su autor".

Para entender y ordenar la obra de nuestro poeta, siempre en vísperas de publicar un nuevo título, que nunca se sabe si será un pajarito de risa o un tremendo avechucho, lo mejor es situarlo en su año crucial: 1947. Porque ese año da a la estampa tres libros: "La soledad cerrada" (firmado Múgica), "Movimientos elementales" (firmado Celaya) y "Tranquilamente hablando" (firmado Leceta). Y con estos tres nombres señala muy conscientemente sus tres coordenadas: A Múgica se le atribuye de hecho y de derecho la obra un tanto surrealista escrita antes de 1936. A Celaya, la elaboración más sabia, pero sin nada radicalmente nuevo de la obra producida después de 1939. Y a Leceta, el escándalo de una poesía lisa, llana y prosaica que en su amanecer unos llamaron existencial y otros social.

A medida que los años van pasando, Múgica, como es natural, se va quedando atrás, aunque su virulencia surrealista y su velocidad imaginística irrumpan en la obra demasiado prosista de Leceta y demasiado intelectual de Celaya. Lo interesante, y a ratos patético, radica en las relaciones entre Celaya y Leceta. Cuando estas son realmente dialécticas (aunque sólo sea Celaya quien entonces firma los libros) surgen sus mejores obras:"Las cartas boca arriba" (1949-50), "Lo demás es silencio" (1951) y "Paz y Concierto" (1952-53).

El nuevo cambio radical, aunque presuponible, de nuestro poeta, se produce en 1954. Sus agresivas declaraciones en el 3º Congreso de Poesía en Santiago anticipan al Celaya sin polvo o paja existencialista o lecetista que habla en "Cantos iberos" (1955) o en "Las resistencias del diamante" (1957). Aquí ya no hay ironía ni guiño. Todo es central, dogmático y un poco feroz. Celaya ha asesinado a Leceta.

Pero...siempre hay un pero. En 1956, nuestro poeta publica "De claro en claro": poemas de amor archiháricos, archi-personales, delirantes de pura pasión:

"Amor, !oh calla en mí! La vida ya no cuenta"

o como si se olvidara de su programa, publica en 1957, "Entreacto": Libro menor, casi de cabriola, pero en el que burla burlando dice más de lo que parece.

Las admoniciones casi moralizantes de "El corazón en su sitio" y el tono trágico de su reciente "Cantata en Aleixandre" (uno de sus libros más importantes) dan idea en sus cambios y esquinces de lo que Gabriel Celaya tiene siempre de un tanto desconcertante. Por eso, hemos escogido seis poemas de nombre diverso y fecha muy distinta: un Múgica (de 1934), dos Lecetas (1945 y 1948, el último inédito) y tres Celayas inéditos de 1952, 1954 y 1955.

Rafael Múgica

TEORIA DE SILENCIOS

(1934)

HAY un silencio antiguo convertido en estatua
que yace en el fondo de un transparente rio.

Bajo música queda como el cuerpo desnudo
de esa virgen blanca que acaricia la noche.

Hay un silencio del año mil novecientos
refugiado dentro de una mustia berlina
lleno de mariposas de un blanco nocturno
y olores a hule, y a flores de cera.

Hay otro silencio que es un laberinto
con puertas de vidrio y espejos que giran.
Los ángeles usan ese mecanismo
para aparecerse y efectuar prodigios.

Hay otro silencio con sus monumentos
y un mar en el fondo que sueña la nada:
Plaza de Chirico por cuyas arcadas
la muerte camina sonámbula y tiesa.

Hay otros silencios menos luminosos
de maoo enquantada, de gas violeta,
y hay maniquís que giran fijos en la enorme
luna que es un grito todo vuelto hacia adentro.

Son silencios, simas; son siempre peligros
de claridad que mata, de obsesión que aloca.
Son terribles silencios que ahora me rodean
como un corro de quietos perros sin cabeza.

Juan de Loeta

A VUESTRO SERVICIO
(1945)

ME he acercado hasta el puerto.
Chillan hierros mojados y una grúa resopla.
Los obreros trabajan y maldicen a ratos.

-¿Un cigarro, buen hombre?
Buen hombre me ha escupido su silencio.
Buen hombre me ha plantado
con unos ojos claros todo su desprecio.

Los hombres tienen hambre.
Los hombres tienen miedo.
Mas no nos piden pan.
Mas no nos piden sueño.

DIRECCION PROHIBIDA
(1946)

LAS muchachas se adornan con ceros y brillantes.
Son bonitas mentiras para el hombre estragado
de papel masticado, mas vivo !Ese milagro!

Las muchachas ofrecen unos ojos oscuros,
y unos seños desnudos, y un frescor de aventura.
!Belleza de la noche! (¿Por qué nunca de día?)

Sacudiendo patadas a las latas vacías
voy por las calles largas que dan a otro planeta.
Como orinan los perros voy dejando mis versos.

Amanece. Y el mundo visible da tristeza.
!A paseo, señores! !A paseo el sol rojo
que los vastos solares del extrarradio invade!

Gabriel Celaya
TOMBRTE
(1952)

TAN sólo para mí la belleza es un hecho.

Tan sólo para mí calor sombrío,
mi dulce animalito de ojos vivos.

Allá afuera las luces alineadas y el orden,
los relojes que avanzan con pasos igualitos
y un borracho que llora -Dios, Dios, Dios- dando tumbos.

Tan sólo para mí la belleza es un hecho.

Allá afuera otros hombres cogen taxis, se ríen
sin convicción, se dicen: "mañana nos veremos",
y en frío, las estrellas intentan un sistema.

Tan sólo para mí la belleza es un hecho.

Me da casi vergüenza ser tan feliz contigo,
navegar por tu cuerpo de espesada indolencia,
sentirte sólo mía, sentirme todo tuyo,

mientras llora un borracho -Dios, Dios, Dios- dando
tumbos.

NOCTURNO
(1954)

TEMBLORES compensados -¡oh nocturno diamante!-,
Equilibrios secretos.
Balanzas impalpables levemente oscilantes.
Expectante silendio.

La noche ausente brilla, suspensa, no pensable,
y es bella, sólo bella:

Inhumana o divina, distante, !tan distante!,
tranquila y cruel: Perfecta.

En su augusto silencio no pesan mis pesares.
Nada cambia si grito.
Es el séptimo día: No hablar más, no esforzarse.
Descanso de mí mismo.

! HOLA, JUAN !
(1955)

ME repienso y despienso
tratanto de hacer algo con mi barra de pena.
Me doy golpes de pecho
y el eco de mi hueco suena a Juan de Leceta.
No lo entiendo. No entiendo.
Me doy golpes de pecho.

A veces mi tristeza parece trascendente.
El mundo se derrumba.
Sólo vivo en el niño que fuí, que aún sigo siendo
y en la canción de cuna
a que tienden los versos sin más ni más flotando,
de purás tontos, raros.

No puedo dar por bueno que las cosas ocurran
como ocurren. Leceta
se parece a mí mismo cuando río en lo hueco,
me saluda, me dice desde lejos: ¿qué tal?
Que él hable pues que nada puede hacerle callar.
Yo prefiero escuchar.

Gritaré lo que quieran por no sentirme odiado.
Cuando me fusilen
quizás alguien me ponga un cigarro en los labios.

XAVIER DE LIZARDI, POETA VASCO*

SI los catalanes y los gallegos se qujan, y no sin razón, de que su literatura sea poco conocida en las zonas de España donde sólo se habla el castellano, ¿qué no podriamos decir los vascos? ¿Sabe alguien que realmente existe una poesía en euskera?Ciertamente, esta poesía no puede compararse con la catalana o la gallega, pero esto no quita para que haya poetas muy dignos de ser conocidos. Y hoy, con ocasión del gran homenaje que va a tributarle el país vasco, quisiera dar alguna noticia de Xavier de Lizardi.

Xavier de Lizardi -o José María Aguirre, según su nombre civil- nació en Zarauz con el siglo, pero toda su vida transcurre de hecho en Tolosa, donde murió en 1933. Como buen vasco era muy aficionado a la montaña y se sabe que en lo alto de uno de los montes que circundan Tolosa escribió la mayor parte de su obra. Por eso, cuando falleció, sus amigos y admiradores levantaron en esa cumbre -"Mendi-gaña", según el título de uno de sus poemas- un pequeño monumento en forma de estela. Pero vino la guerra, y los bárbaros, cuando pasaron por allí, destruyeron esta estela, que hoy el pueblo vasco quiere reconstruir.

A primera vista resulta un poco sorprendente esta sostenida admiración y esta fidelidad de un pueblo a su poeta, porque Lizardi no fue un poeta fácil, ni popular en el sentido barato de la palabra. Al revés. Lizardi escribe en la época en que todavía estaba en boga adscribirse a "la inmensa minoría", y por si fuera poco, no sólo revoluciona una poesía un poco dormida en sus

*(Insula, núm. 175, Madrid, junio, 1961, pág. 6)

tradiciones, sino que también revoluciona el lenguaje, introduciendo en él tales innovaciones, que produce escándalo cuando publica sus primeras obras, y hasta llga a decirse que aquello ni es verdadero vasco, ni se entiende. Y, sin embargo, ¿quién ha manejado mejor ese lenguaje? ¿Quién ha descubierto sus latentes posibilidades? Además, Lizardi, por su temple, entre lírico y prosaico, irónico y tierno, es vasco desde las raíces.

Lizardi es un poeta sumamente complejo. En Oia (La cama) leemos, por ejemplo: "Ajajá...Sentémonos ahora. Vuelen por el aire mis zapatos hasta dar en el techo...Que sepan de este gozo mis vecinos: los de arriba y los de abajo". Pero, a pesar de estas notas y otras similares, su tono fundamental es el de un extremado lirismo. Luis Michelena, en su Historia de la literatura vasca, nos da esta estampa de su obra:" El desnudo silencio del invierno, que sólo rompe el temprano grito de la amarilla flor del árgoma; el inesperado encuentro con la primavera, muchacha vestida de azul, en el despertar del bosque; el robledal, palacio dormido en un mediodía de estío, abrumado por el sol; la angustia del monte otoñal, cubierto de orín, que no tiene otro consuelo que el recuerdo y la esperanza. Porque en sus poesías vive siempre, cercana o lejana, la tremenda certidumbre de la caducidad de todas las cosas terrenas -"Yo no quisiera que el día se volviese noche"-, el sabor a ceniza que hace más preciosa la percepción fugaz de cualquier belleza.".

Aunque Michelena señala acertadametne el tono dominante en Lizardi, quisiera insistir en que no debemos olvidar otro aspecto de su obra: el que ya señalaba antes en Oia, y el que asoma deliciosamente en Paris ko

txolarrea (Gorrión parisién): He aquí algunos extractos: "Gorrión, gorrioncete del centro de París. ¿Ni el rumor de ese cónclave de locos que es "La Bourse", atrevido impertérrito puede asustarte?...Gorrión parisién, ¿en qué te diferencias de un gorrión aldeano? Vistes de pardo y es traviesa tu intención. Para más hermanarnos, ni aún sabes el francés... En resumen, que viéndome en París tan paleto y desgarbado, me quejé al cielo con razón, exponiéndole cuánto más me gustaría ser gorrión que hombre".

La obra más importante de Lizardi -Biotz-Begietan (En el corazón y en los ojos)- acaba de ser reeditada, con traducción castellana, por la Editorial Icharopena, de Zarauz. Pero esto sólo constituye un primer anticipo del homenaje popular que con ocasión de la concesión del Premio de Poesía en Lengua Vasca va a celebrarse en Tolosa, para testimoniar que el país está con su poeta y contra los que al destruir su estela creyeron que destruían así la memoria de uno de los poetas más altos y más limpios de Euzkadi.

Ojalá este artículo contribuya a cumplir lo que pedía Etxepare, un poeta vasco de hace cuatrocientos años, en unos versos que el propio Lizardi citó:

!Euskera, sal fuera!
!Euskera, recorre el mundo!

POESIA Y CINE*

Mi edad feliz coincidió con la del cine. Llamo edad feliz a la adolescencia, porque ese es el momento en que uno disfruta de una máxima receptividad y, en consecuencia, de una ciega capacidad de entusiasmo. Y digo que aquella fue la edad feliz del cine porque fue la de las últimas y sobresalientes películas mudas. Recordar esto puede parecer archisabido y hasta tópico, pero quizá haya que haber vivido a compása con la propia edad lo que fue aquella evolución de la pantomima circense -que, por otra parte, era la de uno, niño, entonces- y las grotescas y entrecortadamente rápidas gesticulaciones de las viejas películas cómicas, que hoy vemos con una mezcla de ternura y de complacencia en la cursilería, pero que entonces funcionaban "a ciegas", hacia un cine que estaba encontrando, que muy pronto encontró ya, un lenguaje propio. En fin, yo les diré confidencialmente que estuve enamorado de Mary Pickford. Tenía entonces catorce años. Después me pasé a Eisenstein. Tenía dieciséis años, y me había vuelto intelectual. Seguía la edad del cine. Hasta que surgió el cine hablado. Y todos, un poco antes de tiempo, empezamos a lamentar los tiempos pasados del cine mudo.

¿Por qué la vieja vanguardia llora tanto el cine mudo? ¿Había conseguido éste un lenguaje realmente poético? Si queremos entendernos sobre esta cuestión antes de pasar al problema que plantea el cine hablado, conviene que empecemos por poner en claro qué quiere decir "poético". Para mí, por mi oficio, si ustedes me permiten llamarle

*(Triunfo, Madrid, 28-noviembre-1970, pp. 48-49)

oficio, un poema es un mecanismo basado en el hecho de que las palabras son fónico-significativas, es decir, son o pueden ser expresivas por su sonido, al margen de lo que quieran decir según el Diccionario, y es precisamente la combinación de ambos registros, dentro de un aparato fundamentalmente verbal, lo que constituye un poema como un hecho lingüístico distinto del habla común. Es decir, un poema es un artefacto hecho con palabras; no sólo con palabras, pero por de pronto, con palabras que suenan.

Pese a lo que he dicho, es frecuente oír decir que un paisaje es "poético", que una música es "poética", o que una película es "poética". Y es claro que, en estos casos, es decir, en cuanto se apela a algo extralingüístico, ya no se está hablando de lo que propiamente es poesía para un poeta. Aunque sea de un modo simplista, podríamos decir que cuando se llama a un paisaje o a una película <u>poético</u>, se evoca algo o se apela a algo excitado por lo que tenemos ante nosotros, pero que no es propiamente ese algo. Un poema, en cambio, no es algo que <u>se evoca</u>, sino algo que <u>se invoca</u>, es decir, que se pone o se mete en la voz (in-vocar es meter <u>en</u> la voz, en lo vocado o la palabra); es la palabra en sentido propio, lo dicho: el poema.

Es evidente, por tanto, que no puede hablarse del cine mudo como poético, salvo en un sentido metafórico. De lo que podemos hablar en un sentido real, es de cómo la imagen había dejado de ser comentario o explicación del texto mudo o tácito como lo era todavía en la pantomima del primer cine, y había empezado a hablar por sí misma. Hay que pensar en Eisenstein, en Charlot o en el Cocteau del primer "Orfeo" para comprender la fascinación que aquel cine podía ejercer de un modo muy especial sobre los

poetas que, en aquel momento, estaban buscando un lenguaje transverbal. Obsérvese que tal influencia se producía precisamente en cuanto -el surrealismo imperaba entonces- se buscaba una poesía que fuera una ruptura del lenguaje a todos los niveles. Tal "flirt" sólo podía ser provisional, al menos en los términos en que se planteó en principio, y, por otra parte, en cuanto contrariaba la tendencia industrial del cine. La ruptura del cine mass-media y del cine de vanguardia, como la de la poesía vanguardista rusa con el realismo-socialista, es un de esos fenómenos fundamentales de nuestro medio siglo que merecería un estudio a fondo que aún no se ha hecho en serio.

Pero, por de pronto, puede hablarse en términos "formales", es decir, al margen de la confusa sociología, de cómo ya antes del cine hablado se plantea un problema que se exacerbará después: Pues ya el cine mudo gozaba - si eso es gozar- de una especie de sobreabundancia de medios expresivos, que debía llevarle y le ha llevado -por la orgía y la consiguiente facilidad de los recursos técnicos- al sensacionalismo, es decir, a un desconocimiento de que la difusión "sincrónica" o la amplitud de ámbito cubierta por una obra en un determinado momento, está en razón inversa a su calado, es decir, a su grado de penetración en la cultura de su época. Cada día vemos más que una obra se olvida tanto más fácilmente cuanto más tiene de "best-seller"; cada día nos damos cuenta de cómo obras de poco público y que pasan casi inadvertidas cuando se publican, acaban por transformar el mundo. En este sentido, el cine va muy mal. Y no sólo porque las condiciones económicas, tecnológicas e industriales condenan el cine a ser vehículo mass-media, sino porque en su entraña misma ese medio de expresión lleva consigo, junto con

la orgía de medios expresivos de que disfruta su intrínseca condenación a la banalidad. Un plano de una película cualquiera -no importa cuál, no importa de qué película-, visto despacio, es mucho más válido que la retahila atropelladora dentro de la cual nos colocan como "efecto". Y esto de que el cine sea efecto es lo que le hace incompatible con la poesía que es presencia. El fracaso del cine actual es que no sabe ver, no se entera, pasa como un fantasma por la realidad, no supera el documento. Y cuando digo el cine actual, digo todo el cine, pues no conozco ninguno hecho que sea distinto. Aunque concibo su posibilidad.

Al margen del evidente fracaso de aquel "séptimo arte" de que hablábamos en mi adolescencia y que se nos ha quedado en un tonto mass-media -"Vamos a ver esa chorrada que dan hoy", dice la gente-, existe un problema estético que convierte el cine hablado en algo tan ridículo y tan de niño-viejo o de viejo-verde como lo fue la ópera italiana en el siglo pasado. No importa el ámbito sociológico en que se produce la representación. Importa la falsificación que hace inválido ya el cine hablado por la misma razón que hizo inválida una ópera que hoy nos parece ridícula, pero que no lo es tanto como las películas que nos dan como el pan de cada día. ¿Qué es lo que hace inválido este pseudo-arte? ¿Por qué las películas se nos hacen tan pronto viejas y dan risa? ¿Por qué hay que aguantar la carcajada cuando uno va a ver en un cine-club una obra maestra del pasado? Olvidemos piadosamente las obras maestas del "séptimo arte" dentro de esa orgía de medios expresivos de que se prevale, planteemos una cuestión, vieja como la poesía y mucho más joven y viva que la del cine,

desde luego:¿Cómo puede compaginarse el lenguaje de la imagen y el lenguaje hablado, es decir, el cine propiamente dicho y la literatura propiamente dicha?

La ambición de un "arte total", es decir, de una conjunción de todos los medios expresivos -música, poesía, escenificación- para lograr una gran obra colectiva, es vieja como nuestra cultura. Vieja como el "teatro teatral" de nuestro principio de siglo (Appia, Craig, Reinhardt, Meyerholdt, Piscator, etcétera), vieja como Wagner, vieja como Lully, vieja como Cavalieri y los músicos florentinos del Renacimiento, vieja como los misterios medievales y la tragedia griega. Lo que no es viejo, sino radicalmente nuevo es la movilidad y la riqueza de la imagen que ha proporcionado la técnica del cine. Y con ello, ésta ha heredado aquel mal matrimonio de la música y de la poesía, hoy, de la imagen con la poesía , de lo que en un tiempo fue la ópera y hoy, para más desgracia, aunque para menos tiempo, es el cine hablado.

A fines del siglo pasado, Wagner planteaba con gran aparato romántico su espectáculo: Música, poesía e imagen fundidos en una intención. Hoy no pondríamos en tal empeño tantas esperanzas trascendentales como él. Lo que ocurre es que hoy se dispone de un instrumento fabuloso -superior quizá a nuestra capacidad inventiva- y nos encontramos, por un camino diverso, con que tenemos que hacer lo mismo que hizo él, aunque, !ay!, sin sus seguridades metafísicas y mitológico-germánicas. Pero a mí me parece que los cineastas deberían pensar en Wagner, y no por el aparato teatral de sus representaciones, renovado o no renovado, pues en función de la imagen no cuenta, sino porque se planteó el problema de conciliar dos lenguajes

(música y palabra para él), como el cine actual intenta conciliar otros dos (imagen y palabra). Y al mentar a Wagner, mento a toda la tradición de músicos anteriores a él que intentaron lo mismo, es decir, conciliar dos modos de expresión distintos.

La conciliación, o más bien revalorización de un medio expresivo por el otro, es difícil. Quizá imposible si se piensa en fórmulas. Pues quizá sólo pueda lograrse en ese difícil equilibrio inestable que logran algunos hombres de cierto valor en este aspecto, aunque tan tontos a fondo, como Luis Buñuel.

En términos generales, diré que para mí, poeta, precisamente porque soy poeta, me resulta insoportable que la imagen cinematográfica se convierta en comentario o en traducción del texto (subrayándolo, explicitándolo y bobeando a su alrededor). La imagen, creo, debe hablar por sí misma, cambiar el texto en profundidad, decir lo que el texto no había dicho, combinarlo con lo latente, y siempre dejar a las palabras en su propiedad de palabras, es decir, en su radical y original ser poéticas, sin perifollos de imágenes inútiles, como suelen ser, que yo sepa, las de los cineastas. Sólo una imagen que no sea el doblado de las palabras, y que se haga cargo, señores cineastas, de que una palabra poética o dramática no es sólo su contenido o su significación, sino su entraña fónica, será lenguaje cinematográfico. Pero eso está por ver. Nuestros cineastas como en la ópera, toman el texto por acompañamiento de su música de imágenes. ¡Y qué música banal, qué lenguaje convencionalizado, convertido en señal, como las de tráfico!

Quizá el cine no tenga remedio, como no lo tuvo la ópera. A la poesía, en eso, poco le va. Si el cine hablado quiere ser algo, deberá tomar en cuenta que las palabras nunca saldrán de lo que son por lo que se añada a ellas como un eco. El argumento es un eco, señores cineastas. La palabra y la imagen cinematográfica, si esta última sirve para algo, deben chocar una contra otra; deben desdecirse; deben romper el espejo en el que se encuentran. Pero todo esto debe ser tan fácil de decir como difícil de realizar. Cada vez que voy al cine lloro por las palabras, preciosas palabras de malos textos muchas veces, pero palabras llenas de carga, de inadvertida creación colectiva, de una riqueza prostituida y desvalida por la "significación" formularia. Y lloro por las imágenes que acompañan a esas pobres palabras, porque aveces, casi siempre, pues fabulosa la capacidad fascinadora de la imagen, ! serían tan bellas si uno pudiera evitar que el ruido que las acompaña suene a palabras! Pero ahí están los cineastas para estropearlo todo, para hacer como que hacen, cuando lo mejor sería que no hicieran nada, salvo hacer sonar las palabras, hacer ver las imágenes. ¿Es mucho pedir? !Pues sí!

Conciliar la palabra y la imagen, esa es la cuestión que plantea el cine hablado: la cuestión que el poeta, al margen de la vagamente "poético", se plantea, sueña, rabia . Que la palabra no sea sólo argumento; que la imagen no sea sólo acompañamiento. Porque entonces, ni una ni otra hablará de verdad. ¿Es tópico o evidete esto que digo? Sí y no. Es un error en el que ya cayeron los que intentaban conciliar música y poesía. Y por eso digo que nuestros cineastas deberían referir a los términos de

su experiencia todo lo que pensaron y equivocaron sobre estas cuestiones los músicos. Gretry, por ejemplo, hablando de la ópera nueva —es decir, de una concertación de música, poesía e imagen—, sentó los que hoy nos parecen cómicos "tres principios": 1) Todo lo que es acción debe ser declamado. 2) Todo lo que pertenece al sentimiento debe ser cantado. 3) Todo lo que no sea cantado ni declamado, es decir, todo lo que es exterior, lo dirá la orquesta. Si bien se mira, ¿han llegado a mucho más que esto nuestros sapientísimos directores de cine revolucionario (y, !ah!, joven, según dicen)?

Si me piden que resuma lo que pienso del cine poeta, diré: 1) El cine, como pura imagen, no existe hoy. Sólo existe como comentario de un significado previo. 2) El cine conocido, en tanto que depende de la palabra, es un ínfimo género literario, aun cuando emplea buenos textos, pues sólo entiende éstos como argumentos. 3) El cine puede ser, puede ser...pero yo voy poco al cine porque todo lo que veo me parece idiota.

UTS CERO*

De los cortometrajes de Aguirre que he visto el que más me ha interesado es "Uts cero". La razón es clara. El punto es el mínimo posible de representación: "El puente esencial único entre palabra y silencio", decía Kandinsky. Sólo a partir de él podemos expresar gráficamente todo cuanto sea posible.

En "Uts cero" se trata de la aventura del punto, o mejor dicho, de una de las posibles aventuras del punto, pues a la de su expansión y contracción podría añdirse, entre otras, la de su rotación -el punto-disco hecho círculo-. o el de su sucesión: la serie de puntos suspensivos que al irse apretando unos a otros acaban por constituir la línea recta. Otra dirección expresiva fundamental: la línea-flecha, Y, obsérvese, siempre a partir del punto.

Este cortometraje, "Uts cero", me parece cine auténtico, porque el verdadero cine no debe ser ilustración de un texto, sino imagen que se signifique a sí misma.

Películas como ésta nos recuerdan que el lenguaje mímico -y toda figura, por abstracta que parezca, está siempre haciéndonos gestos- es tan importante como el lenguaje hablado. Y desde luego, mucho más primitivo, más esencial.

Pueden darse muchas interpretaciones simbólicas de esta película -"Uts cero"-, y el que sean muchas y to-

*(Incluido en Anti-cine (Apuntes para una teoría), de Javier Aguirre, Editorial Fundamentos, Madrid, 1972, colección "Cuadernos Prácticos", núm. 4, pp. 57-58)

das verosímiles, demuestra que hay aquí una presencia expresiva no reducible a nada conceptual, es decir, a nada que pueda ser realmente "hablado-explicado". Y a fin de cuentas, ésta es la razón de ser del cine, como de la pintura.

"Uts cero" demuestra la posibilidad de constituir un alfabeto gráfico-dinámico. A eso tendía el cine antes de que el "hablado" transtornara su curso. Y a aquella primitiva orientación deberemos volver, huyendo de la ilustración de textos a que antes me refería. Por eso "Uts cero" me parece importante.

RECORDANDO A GARCIA LORCA*

Aunque todos queramos olvidarlo, sigue habiendo dos Españas. Por eso han sido dos los homenajes a Federico --el suciamente oportunista y el auténtico, propiciado por su familia-, como en otras ocasiones hubo dos homenajes casi simultáneos a Antonio Machado: el oficial y el de sus verdaderos seguidores.

Como estas duplicidades suelen dar lugar a situaciones no siempre fáciles de resolver, quisiera empezar por rendir un tributo de admiración a la dignidad de la familia Lorca, y en especial a Francisco García Lorca, recientemente fallecido, que tan bravamente y con tanta razón han defendido el recuerdo de Federico, contra los que ahora quieren llevar el agua a su molino. Y no se diga que esto es perpetuar la guerra civil. Porque se trata de que en honor a la memoria de Federico, no se puede admitir una mano que sólo se extiende para explotar su valor, pero que no se tiende, desde luego, a los anónimos mutilados de la República.

Parece que fue ayer cuando volaba con Laura, Amparitxu y Paco, camino de Sao Paulo, para participar en un homenaje internacional a Federico. Charlábamos. Y Paco se lamentaba de que en España no se hubiera aún apreciado a su hermano en su más hondo sentido; y aunque algunos pensaban que no hay posta más leído que él, quizá tuviera razón. Quizá habría que hacer lo que Federico hizo ya en vida: prohibir a recitadores como González Marín, que era muy célebre en aquella época, la recitación del Romancero

*(El País, Madrid, 10-junio-1976)

gitano, ofreciéndoles como única opción nuestro primer gran libro de poesía social: Poeta en Nueva York.

Durante aquel viaje, Paco me habló también de un 1 libro que estaba escribiendo sobre su hermano, y que ojalá haya dejado en estado lo bastante avanzado para ser publicado, pues él no sólo porque estaba mejor documentado que nadie, como es fácil comprender, sino además, porque lo que me dijo apuntaba muy certeramente ciertos aspectos descuidados -¡sí, descuidados, pese a tantos y tantos mamotretos!- de la rica y compleja obra de Federico.

Fue en el curso de estas charlas con Paco García Lorca -antiguo "residente" de la calle Pinar, como yo- cuando empecé a recordar algunas anécdotas de Federico, que aún vivían en mí adormecidas. Hay en especial una que quisiera repetir ahora, tal como se la contaba a Paco, no sólo porque nadie sino yo la conoce, sino también porque da una idea muy vívida de la generosidad, la limpieza y la alegría casi infantil de Federico: Era allá por 1928. Yo tenía diecisiete años, acababa de llegar a la Resi, y aunque cursaba Ingeniería me creía ante todo y sobre todo -no poeta todavía- sino pintor. Pintor genial, desde luego, porque a los diecisiete años todo lo que uno hace es genial. Ocurrió que un buen día vi en el escaparate de una librería un libro que me llamó la atención. Su autor me era desconocido, y su título -Romancero gitano- no me decía nada. Pero había en la cubierta un dibujo en rojo y negro que me fascinó. Así que me compré el libro: tres pesetas. Y venía leyéndolo en la plataforma del tranvía 8 (Bombilla-Hipódromo) que debía llevarme hasta la calle Pinar, en cuyo alto estaba la Resi, cuando un muchacho algo mayor me dijo: "¿Tú eres residente?" Le dije que sí;

él me dijo que también y me preguntó qué me parecía el libro que estaba leyendo. Le dije la verdad -mi verdad de entonces-: "¡Malísimo!¡Horrible!" ¡Y con qué torrente de adjetivos y tacos para convencerle! Entonces él me dijo: "Ese libro es mío. Me llamo Federico García Lorca". Yo no sabía qué cara poner. Al fín y al cabo no era más que un señorito cursi de San Sebastián. Y entonces estalló una enorme risotada, aquella fabulosa risa que Neruda llamó "de arroz huracanado". Era un vendaval que barría el polvo y la paja: una risa enorme, pero infantil y limpia, sin el más leve resquicio de resentimiento, sin el más mínimo intento de defensa. Porque la verdad es que se estaba divirtiendo enormemente. "¡Qué disparatón!", como tantas veces le oí decir después. Y así fue cómo comenzó nuestra auténtica amistad.

Federico era demasiado bueno. Y fue su condición de niño grande la que le perdió. ¿Cómo podía figurarse que iban a terminar en una guerra las bromas y las pullas de "La Ballena Alegre", allá en los bajos de Lyon? Los estudiantes de la Residencia y algunos actores de La Barraca teníamos allí nuestra tertulia. Y en una mesa próxima tenían la suya los primeros falangistas: José Antonio, Rubio, Alfaro, etcétera. A veces, unos y otros nos lanzábamos frases hirientes y más o menos pirotécnicas. Pero ¿cómo Federico, que tanto se divertía con lo que sólo parecía un juego, podía pensar que aquello era el anuncio de su muerte y de la Guerra Civil?

II. PROLOGOS

Bajo el título de POESÍA DISPERSA se recogen en [illegible] cada volumen [illegible] poemas entre [illegible] [illegible] (1957), [illegible] y [illegible] (1959). A esas se añade como [illegible] la novela [illegible] (1961) y como [illegible] un largo monólogo teatral [illegible] [illegible].

[illegible] ese modo conjunto, nunca antes visto [illegible] libro de poesía que ha realizado una [illegible] de la diversidad en que se mueve. [illegible] esta etapa aún en función de los que le [illegible] sentido. Así sintéticamente [illegible] fueron los del surrealismo y que a [illegible] de una fase de aproximación existencial, como [illegible] llegar a una revista que, a una con otras [illegible] [illegible] necesario escribir. Un amigo [illegible] contra Juan Ramón Jiménez, para la Primavera [illegible], apenas el lenguaje, reinventar la humanidad [illegible] y hablar de lo que todo el mundo había en [illegible] nuevos y sin nuevos [illegible], para [illegible] tanto no la fase [illegible] que no la entiendo a [illegible]. A la nueva acepción de la crítica [illegible].

II.1. A sus obras

[illegible] Poesía es un instrumento sobre

NOTA (A "POESIA URGENTE")*

Bajo el título de POESIA DIRECTA se recogen en la primera parte de esta volumen catorce poemas extraídos de los libros Las cartas boca arriba (1951), Paz y concierto (1953) y Cantos iberos (1955). A esto se añade como segunda parte la cantata Lo demás es silencio (1951) y como tercera, Vías de agua: un largo recitativo inédito escrito en los años 1956-57.

Creo que este conjunto, aunque hace caso omiso de los otros diecisiete libros de poesía que he publicado, da una idea suficiente de la dirección en que me muevo. No obstante, como toda etapa sólo en función de las que le predecedieron adquiere su pleno sentido, diré sintéticamente que mis primeros pasos fueron los del surrealismo y que pasé después por una fase de prosaísmo existencial, como primer trámite para llegar a una poesía que, a una con otros compañeros de promoción, juzgué necesario escribir, en manifiesta reacción contra Juan Ramón Jiménez, para la "inmensa mayoría". En principio, apear el lenguaje, reivindicar lo humano cobtra lo precioso y hablar de lo que todo el mundo habla en la calle, sin hacer ascos y sin ponerse de puntillas, parecía suficiente. Pero no lo fue, Aunque uno no lo quisiera seguía siendo un minoritario. Y la buena acogida de la crítica en nada remediaba esto.

En 1951, como prólogo a una selección de poemas para la Antología consultada , escribí entre otras cosas: "La Poesía no es un fin en sí. La Poesía es un instrumento entre otros

*(Poesía urgente, Buenos Aires, Editorial Losada, 1960, pp.7-8)

para transformar el mundo". Lo dije con pleno conocimiento, pero en aquella época aún no me daba cuenta de todo lo que esto implicaba, aunque era evidente.

El acceso a esa "inmensa mayoría", sin la cual nuestra poesía no será nada, salvo bizantinismo, no puede lograrse con una revolución literaria. Los recursos técnicos, y en especial la posibilidad de hacer audibles y no sólo legibles, nuestros versos gracias a medios como el micro, el altavoz, la radio, etc., son sumamente importantes y están llamados a revolucionar una literatura que venimos concibiendo desde el Renacimiento bajo el signo de la imprenta, que es como decir de la lectura a solas. Pero hay algo aún más importante. Se trata del acceso a la Cultura de capas sociales que hasta hace poco han vivido en estado de pura naturaleza, pero que ya empiezan a llamar sordamente pidiendo otra vida. Sólo en la medida en que el poeta sepa responder a esta demanda, logrará crear un público más vasto, y algo más que un público. Pero sería ilusorio confiar sólo en los recursos literarios. Para salvar la poesía, como para salvar cuanto somos, lo que hay que transformar es la sociedad. Y a esto debemos consagrarnos con todo y, por de pronto, si damos en poetas, con la poesía como arma cargada de futuro.

PREAMBULO (A "EXPLORACION DE LA POESIA")*

Hay muchos modos de abordar la Poesía. El mío no es el de un profesor, aunque bien lo quisiera, porque ningún recurso está de más en los casos difíciles, sino simplemente el de un enamorado que ha testificado con miles de versos sus entusiasmos, sus preocupaciones, sus rabias y sus entregas.

Quiero decir con esto que cuando a lo largo de estas páginas me refiero a tal o cual poeta no es porque pueda aportar algún dato inédito sobre él, aunque no estaría mal poder hacerlo, sino simplemente porque me ha parecido que su experiencia poética coincidía en algún aspecto con la mía, y en consecuencia, me parecía iluminante -para mí por de pronto, como lo ha sido de hecho en ciertos momentos-, pero a la vez para ellos en tanto que, como enamorado, yo los revivía.

Cuando uno se enamora de algo busca apasionadamente, y hasta un poco tontamente (díganlo, los eruditos) todo lo que se refiere a su tema. No afirmaré por tanto que cuanto digo en estas páginas sea virgíneo -lo cual sería una pedantería al revés- aunque sí insisto en que este libro más que un estudio es el testimonio de una experiencia muy personal, pero a la vez muy objetiva. Y justamente por eso, por mi exigencia de una objetividad datada, no he rechazado autoridades en las que hoy no creo pero que

*(Exploración de la poesía, Barcelona, Editorial Seix-Barral, 1964, colección "Biblioteca Breve")

un día me parecieron de interés, y no he recurrido a autores -como Orestes Macrí, por ejemplo, en el caso de Herrera-, cuando mi conocimiento de sus estudios era posterior a la época en que reviví al poeta en cuestión.

¿Qué quiere decir, si no es una paradoja, esto de muy objetivo y alla vez muy personal? He aquí una cuestión de método que me lleva a empezar por donde empecé, puntualizándolo. Hay muchos modos de abordar la Poesía, dije antes. Y el peor, añado ahora, es el de aquellos que a falta de una fe última buscan, con el pretexto de cualquier tema, visiones conjuntas sobre todo lo humano y lo divino, y en tanto que conjuntas, confortadoras. Comprendo esta necesidad. No obstante, en el campo ya limitado de por sí que aquí exploro, a mí me parece más honrado y más fecundo abrazar a un poeta, a un solo poeta, en su limitación, y no para tratar exhaustivamente de él y de su obra -eso es cosa de profesores-pero sí para sacarle todo lo que lleva dentro. Aunque por otra parte, y sin que esto implique condena de la erudición, ¿no pecan de sospechosas estas parciales entregas?

Entre dos necesidades -la de una visión total de la Poesía y la de una visión concreta y a fondo de tal o cual poesía-, y entre los dos peligros consiguientes de la teorización y la especialización, esta "exploración de la Poesía" a que les invito, busca un camino que en cierto modo es sistemático, y en cierto modo, experimental. Quiero advertir por tanto desde este momento que este libro no consiste, como pudiera parecer a primera vista, en una recopilación de ensayos sobre diversos autores o sobre diver-

sos aspectos de la Poesía, tratados aisladamente, sino que es o pretende ser, una contrastación dialéctica, y muy sistemáticamente seguida, de ciertos aspectos fundamentales de la Poesía que me ha parecido mejor estudiar en vivo -es decir, en casos concretos- que de un modo teórico y especulativo.

¿Que hay otros poetas tan importantes o más que los que se examinan en este libro? Cierto. ¿Que a la vista de esos poetas hay otros modos de plantear el problema poético, y que con ese mero cambio en el planteamiento, todo puede cambiar por aquello de que la respuesta está implícita en el modo de hacer la pregunta? Evidente. Pero por de pronto, empecemos con las etapas de este libro, a las que, dialécticamente, podré ir incorporando otras si es que realmente les interesan esta "razones narrativas".

PROLOGO (A "CASTILLA, A CULTURAL READER")*

Como suele decirse, Castilla hizo a España. Esto es cierto, pero sólo 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".

España es una península rodeada por el Mar Mediterráneo y por el Océano Atlántico, y más que unida, separada de Europa, por un istmo en el que se alza como una muralla la cordillera pirenaica. En el centro de este país, predispuesto a la independencia y al aislamiento por su condición geográfica, se alza la meseta castellana como una fortaleza, como veremos por la primera selección de este libro, "La tierra", de Salvador de Madariaga. Pero por otra parte, la península ibérica está tan abierta a los mares como a las invasiones. Desde la más remota antigüedad, fenicios, cartagineses y romanos, visigodos y árabes entran en el país, ola tras ola.

La función centralizadora de Castilla en la historia de España no se debe sólo a razones geográficas sino también a razones históricas que Ramón Menéndez Pidal estudia en el segundo texto de este libro. Hoy día, nos resulta difícil imaginar a los castellanos como unos hom-

*(Castilla, a cultural reader, New York, Appleton-Century-Crofts Eductional Division Meredith, 1970, pp. 3-5, en colaboración con Phyllips Turbull)

bres progresivos, y casi revolucionarios, que iban más adelantados que nadie en la civilización de su época. Y sin embargo, así fue.

Castilla, tal como la ven los españoles del siglo XX, unas veces con nostalgia y otras con desesperación, es una comarca triste, seca y atrasada, contra cuya paralización se sublevan 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 castellano ejerce sobre todos los españoles un misterioso atractivo. Es un mágico imán, el único centro posible de la unidad de la patria.

A comienzos de nuestro siglo, se produce un movimiento de simpatía hacia la pobre y olvidada Castilla. Se descubren sus paisajes y sus virtudes. Se ve cuánta belleza hay en la sequedad de sus campos y cuánta riqueza oculta en su alma sobria. Lo curioso es que quienes hacen este redescubrimiento, no son castellanos movidos por un afán reivindicativo, sino escritores de la periferia española: Miguel de Unamuno y Pío Baroja son vascos; Azorín, levantino; Antonio y Manuel Machado, andaluces. De todos ellos damos textos que demuestran hasta qué punto era profundo y sincero en ellos el sentido de lo castellano.

Este amor, desesperado unas veces y movido otras por un deseo de renovación, sigue vivo en los escritores posteriores a los que hemos citado, como Vicente Aleixandre y Gerardo Diego, en la visión del paisaje castellano de José Ortega y Gasset, y en la del ensayista más joven, Pe-

dro Laín Entralgo, que oponiéndose a la idea de una España muerta y una Castilla muerta, tantas veces ha hablado con ternura de una España niña todavía, y de una Castilla en la que todo es posible y todo está por hacer. Así también en el texto de Américo Castro que estudia de una manera profunda, aunque sintética, el problema de "el pueblo español".

Bajo el título de La poesía social agrupamos tres poemas opuestos en su forma sencilla y directa a la poesía minoritaria de la generación anterior. De un modo o de otro, la preocupación por "el problema de España" sigue siendo obsesionante para estos poetas como lo era para los que les precedieron. Partiendo de la figura literaria de un Sancho Panza o un labrador típicamente castellanos, llegan los poetas por extensión, como en "Canto de amor rabioso a España en su belleza", a la inclusión de toda España, y España depende de Castilla.

El único texto no literario que hemos seleccionado es el estudio del economista Ramón Tamames sobre el trigo, producto fundamental en la economía castellana y española en general.

Hay otro aspecto de Castilla, y en general de España, que no podíamos pasar por alto: "La España negra". Algunos patriotas toman a mal que se hable de esta cuestión. Dicen que "la España negra", es decir, esa España macabra, violenta y sensual, que vemos en José Gutiérrez Solana y Camilo José Cela, es una leyenda que no debe ser recordada porque es falsa y calumniosa. Sin embargo, los textos que recogemos, y a los que podríamos añadir otros muchos

del mismo estilo, prueban que algo más que fantasía hay tras esos párrafos bárbaros y fascinantes.

Y finalmente incluímos algunos textos sobre Madrid, que se halla casi en el centro matemático de España, entre Castilla la Vieja y Castilla la Nueva, y no es en realidad castellano. Tiene un carácter particular, no sólo porque es la capital de España y la mayor parte de sus habitantes proceden de las más varias provincias, sino también porque es una ciudad de desarrollo tardío que ha crecido rápida y un poco artificialmente. El estilo de Madrid lo vemos en el texto de Pío Baroja sobre sus barrios bajos; dos cuentos de Ignacio Aldecoa, que retratan los segadores castellanos la clase media madrileña; un típico sainete de Carlos Arniches, archi-madrileño, que muestra la gracia y la jerga -o modo popular de hablar del pueblo en la capital de España-; y además, un poema violento y satírico de Dámaso Alonso, que alude a la situación actual. Pero quizá, la mejor visión de Madrid, en lo que tiene de viva y de humorística tanto como de poética, sea esa "Letanía" de Ramón Gómez de la Serna con la que cerramos nuestra selección de textos.

PRELIMINARES (A "INQUISICION DE LA POESIA")*

Repetidamente, y desde hace mucho tiempo, he señalado mi disconformidad con el término "Poesía Social". Hace ya veinte años, contesté a una encuesta de La Estafeta Literaria: "Si hoy día se habla tanto de "poesía social" es indudablemente porque la llamada cuestión social, en poesía como en cualquier otro orden de nuestra vida, y sobre todo, en el insoslayable y urgente del "¿qué debo hacer?", nos preocupa, remuerde y apremia a todos. Lo "social"-término neutro y ya casi académico- no es, en realidad, más que un eufemismo para designar esa mezcla de indignación, asco y vergüenza que uno experimenta ante la realidad en que vive. El poeta, como cualquier otro hombre de hoy, se encuentra inmerso en esa situación que clama al cielo, y responde a ella-es poeta social- en la medida en que por auténtico desposa esa circunstancia y se hace cargo de ella con todas sus consecuencias. Lo "social" entra en nuestra poesía con la misma natural necesidad con que entraron en ellas tiempo atrás, el amor platónico o el sentimiento del paisaje".

Es claro que el marchamo "Poesía Social" resulta fundamentalmente antidefinitorio porque toda poesía es social, como bien decía Eugenio de Nora en la Antología Consultada: "Toda poesía es social. La produce, o mejor dicho, la escribe un hombre (que cuando es un gran poeta

*(Inquisición de la poesía, Madrid, Editorial Taurus,1972, pp.9-13)

se apoya y alimenta en todo un pueblo), y va destinada a otros hombres (si el poeta es grande a todo su pueblo, y aun a toda la humanidad). La poesía es algo tan inevitablemente social como el trabajo o la ley". Podría añadir, abundando en lo mismo, que la poesía, toda poesía, es social en cuanto presupone una tradición literaria y en cuanto utiliza un lenguaje anónimamente creado por una colectividad. Pero, pese a cuanto antecede, como el término "Poesía Social" ha perdido su sentido propio y se ha convertido en algo que todo el mundo sabe a qué alude concretamente, lo aceptaré en este libro. También a los cubistas se les llamó así señalando con intención burlesca un aspecto superficial de su pintura, y hoy, todos hablamos de cubismo, sabiendo de qué se trata realmente y sin poner en tal nombre ningún matiz peyorativo ni definitorio por alusión a los cubos.

Con lo que sí quisiera terminar, aclarando posiciones, es ~~con que~~ a uno le atribuyan intenciones que nunca tuvo, se le condene después por no haber conseguido lo que en realidad nunca se propuso, o se le meta en un mismo saco con poetas de tendencia completamente distinta. Muchas veces uno tiene la impresión de que la Crítica literaria lucha contra fantasmas que ella misma ha inventado. Pero no voy a entrar en tiquis-miquis ni voy a plantear este libro como una riña en un patio de vecindad, aunque sería divertido hacerlo. Lo que me importa es poner en claro las ideas que han orientado mi poesía, mal entendidas por muchos y peor expuestas por mí en interviús y artículos de ocasión.

La verdad es que la réplica a los mitos de la metapoesía, la inspiración, la originalidad, el hermetismo, la inmortalidad literaria, el lirismo idealizador, etc., que ahora llevo a la hoguera de esta "Inquisición", estaba en el fondo de mi producción poética desde el primer momento, aunque casi siempre solo fuera en forma de oscuras intuiciones. Lo que voy a exponer ahora, por tanto, no son preceptos sino postceptos, como diría Miguel de Unamuno. Y voy a hacerlo con plena conciencia de que son hijos de una situación y una sociedad llamadas muy pronto a desaparecer.

Como los "poetas sociales" nunca hemos constituido una generación, hablo siempre en nombre propio, pero es claro que tengo mucho en común con algunos de ellos, y especialmente, en el origen, con Eugenio de Nora y Blas de Otero, a los que saludo desde aquí como viejos y entrañables compañeros de armas poéticas. Pero, repito, no expongo ninguna poética de grupo sino la que a mí me pareció propia de la España en que vivía cuando era más joven y más capaz por eso de fe y de lucha. Añado que, como no estoy contento ni con mi obra ni como mi situación, no renuncio a seguir combatiendo y cambiando, y doy en consecuencia este libro, en cuanto no es documento, por algo tan enteramente provisional como la sociedad en que vivo como en un terremoto.

NOTA (A "TENTATIVAS")*

La primera edición de Tentativas data de 1946. En aquella época, Tentativas era para mí un libro abierto en el que debían irse sucediendo ciclos. Pero al terminar el cuarto ("Tentativas Históricas") e iniciar el quinto ("Tentativas Mínimas"), me encontré con que estas últimas tomaban una forma que no se adaptaba a la que había empleado hasta entonces. Y así, esas "Tentativas Mínimas" se convirtieron en la novela que titulé Lázaro calla.

Advierto esto porque la invocación a la piedad de la Magna Mater con que termina este libro no era para mí, ni aun entences, en 1946, el verdadero final de Tentativas sino sólo el del ciclo cristiano.

G.C.

*(Tentativas, Barcelona, Editorial Seix-Barral, 1972², colección "Biblioteca Breve")

NOTA (A "DIRECCION PROHIBIDA")*

He recogido en este volumen algunos poemas que no se pudieron incluir en mis Poesías completas, publicadas en España por la Editorial Aguilar.

"Las resistencias del diamante" -primera parte de este libro- se publicó por primera vez en México (Ed. Luciérnaga, 1957) con un prólogo de Max Aub, y después en París (Ed. Action Poetique, 1960), en edición bilingüe. "Las resistencias del diamante" es un largo poema (más de 3.000 versos) en el que se cuenta la fuga por la frontera hispano-francesa de cuatro miembros (Yarza, Arín, Vidaur, Mendía) de una célula descubierta. Esta fuga se realiza gracias a la ayuda de una muchacha (Mirari) que burla a los carabineros de guardia (Prieto, Ruiz, Aguilera) y organiza con la ayuda de los camaradas libres la fuga por el río Bidasoa que separa España de Francia. El poema, según advierto ahora, es demasiado largo y premioso. Lo he reducido por eso en esta edición, aun sin pérdida de su ilación, a los fragmentos que me parecen mejores.

Con el título "Poemas tachados" he reunido en la segunda parte de este libro unos cuantos textos, de muy diversas épocas. Lo que tienen en común podría definirse por el hecho de que fueron prohibidos cuando, en diversas ocasiones, intenté publicarlos.

"Episodios nacionales" -tercera parte de este volumen- fue publicado por Editions Ruedo Ibérico (París,

*(Dirección prohibida, Buenos Aires, Editorial Losada, 1973)

1962) y es hoy día inencontrable.

La cuarta parte de este libro -"Cantata en Cuba"- la escribí durante mi estancia en la isla (1967-1968) y hasta hoy, pese a muchas gestiones, sólo había conseguido que "Papeles de Sons Armadans" se atreviera a hacer 1 150 separatas en edición no venal.

Quiero agradecer muy especialmente a don Gonzalo Losada, y a su Editorial, la oportunidad que me han deparado de recoger estos textos dispersos y poco conocidos, cuando no inéditos.

G.C.

NOTA (A "EL DERECHO Y EL REVES")*

En el trasfondo de esta cantata late la vieja fábula de Prometeo y Epimeteo. Pero, dada la forma que han tomado en mi circunstancia estas imágenes primeras, me ha parecido necesario cambiar los nombres de los protagonistas. Así, Prometeo ha pasado a ser el Ingeniero; Epimeteo, el Mono, y Pandora, Ezbá.

Ezbá o Ez-bay -el verdadero nombre de Eva, según el pintoresco abate Lahetjuzan- es un patronímico vasco que, literalmente traducido, significa "no-sí", y me ha parecido por eso adecuado para designar la voz femenina de esta cantata.

Debo apuntar también, para los que no conocen mi país, que, en el carnaval vasco, los zomorros son unos mascarones medio terroríficos, medio grotescos, con caretas de animales.

* (El derecho y el revés, Barcelona, Llibres de Sinera, 1973, colección "Ocnos", pág. 9)

NOTICIA (A "LAS CARTAS BOCA ARRIBA")*

El año 1939 fue, en términos históricos, el fin de la guerra española, y fue para mí el año cero. Todos los ejemplares de mi libro Marea del silencio, publicado en diciembre de 1935, habían sido destruidos en un bombardeo. Mi segundo libro -La soledad cerrada-, que había obtenido el Premio del Centenario Bécquer a principios de 1936, no llegó a ser publicado en la Editorial Aguilar, como estaba previsto, debido a los acontecimientos. Y, lo que es más grave, todos los amigos-poetas, mayores o menores, que me habían ayudado y acompañado en mis años de la "Residencia de Estudiantes", habían muerto o estaban en el exilio.

Añadiré a lo dicho que la Guerra Mundial hizo imposible la importación de libros extranjeros, y en especial la de los surrealistas franceses, que entonces militaban en la Resistencia del vecino país, y que tan importantes eran para mí en aquella época. En poesía, como en todo, imperaba en España una forzosa autarquía. Y yo me asfixiaba. Por eso, aunque nunca dejé de escribir, dejé de publicar. Me sentía completamente"fuera de juego". En octubre de 1946 tuve la suerte de conocer a Amparitxu Gastón. Recuerdo muy bien cómo fue. Estábamos los dos parados ante el escaparate de una librería -en la calle Miracruz, de San Sebastián- cuando de pronto la ví reflejada en unos espejos que había en el fondo. Empezamos a hablar y nos entendimos en seguida, porque estábamos de acuerdo en lo esencial. Así que, en enero de 1947, ya teníamos en marcha la flamante Editorial de "Cuader-

*(Las cartas boca arriba, Madrid, Turner, 1974, pp.9-12)

nos de Poesía Norte" y una pequeña oficina perdida en un rincón de la Parte Vieja donostiarra: Juan de Bilbao, 4, 3º.

Como desde antes de la guerra yo no mantenía ninguna clase de relaciones literarias, resultó que nadie prestó crédito a nuestra Editorial, y al principio nos faltaba eso que suele sobrarles a todas: originales. Y como yo había decidido que lo esencial era publicar al ritmo de un libro por mes, tuve que dar tres libros míos, firmando unas veces Rafael Múgica; otras, Gabriel Celaya, y otras, Juan de Leceta. Algunas críticas de la época, muy divertidas, saludaron esto como la aparición de tres poetas de una nueva escuela vasca. Estos libros, siempre esperando que alguien nos confiara otros originales, los alternamos con traducciones de Rainer María Rilke, William Blake y Jean Arthur Rimbaud, de las que también era yo autor, aunque firmaba con distintos nombres. Y así cubrimos los seis primeros meses de nuestra Editorial. Después vino el aluvión, no sólo de libros interesantes -Germán Bleiberg, Camilo José Cela, Leopoldo de Luis, Ricardo Molina, Miguel Labordeta, que, entre otros, publicamos-, sino también la afluencia de suscriptores, que, al margen de lo que sacábamos en librerías, gracias al buen oficio y al cariño con que nos trataba León Sánchez Cuesta, bastaban para cubrir gastos.

Menciono estas cosas, que, en el fondo, sólo son anecdóticas, porque están en la raíz del libro Las cartas boca arriba, que el lector tiene ahora entre sus manos. En efecto, piénsese en lo que supone para un hombre de provincias encerrado durante un decenio en sí mismo, como en una cárcel, pues tal había sido mi suerte antes de conocer a Amparitxu

y de abrir con mis libros la "Colección Norte", verse rodeado de amigos y de poetas que compartían unas preocupaciones que creían secretas. Ahora, muchos, no sólo le prestaban fe, apoyaban su aventura y le estimulaban en su quehacer, sino que además mostraban con su propia poesía cómo en rincones provincianos y como si fuera un milagro habían seguido caminos similares al suyo. Pronto llegó también el apoyo de los españoles exiliados en México y en otros países extranjeros, que nunca he sabido de qué modo llegaron a enterarse de una aventura tan modesta como la nuestra. Pero se enteraron, y éste fue quizá el primer contacto de nuestro país con la España peregrina.

Las cartas boca arriba son el testimonio de este romper unas falsas fronteras y este sentirse entre "pares", con los que unas veces estaba de acuerdo y otras no, pero a los que yo sentía necesidad de escribir fraternalmente, porque, a fin de cuentas, iban por mi camino, y no, como los autárquicos de la posguerra, en una dirección que me resultaba imposible comprender, en tanto que cortaba el contacto con la tradición inmediata de que yo procedía: la de los poetas españoles de 1925 y la de los surrealistas franceses y de sus predecesores: Novalis, Hoelderlin, Keats, etc... No olvidemos que los "garcilasistas" desconocían todas las lenguas extranjeras, y creían -en serio- que Aleixandre era un camelo.

En la primera parte de este libro se reproduce textualmente la primera edición de Las cartas boca arriba ("Colección Adonáis", 1951). En la segunda parte, con el título "Otras cartas", se recogen algunas, escritas en el msimo tono y publicadas -con retraso casi siempre- en diferentes libros que se mencionan al pie de cada poema.

Como advertirá el lector, en mi deseo de comprensión con el destinatario, procuré muchas veces fundir mi estilo con el suyo (así, en "A Pablo Neruda" o "A Carlos Edmundo de Ory", por ejmplo), y aun cuando no he hecho así y he adoptado un tono admonitorio, nunca recriminatorio, siempre me he sentido -o creído- ampliamente comprensivo y capaz de sumirme en lo otro, más que racionalmente.

Con respecto a los destinatarios -entre los que faltan, por razones circunstanciales, muchos amigos- , el lector advertirá, junto a nombres sobradamente conocidos, otros menos públicos, pero que para mí son esenciales. Espero que mis poemas hagan evidente esa esencialidad. Y, a fin de cuentas, ¿ qué importan los nombres ? El hombre habla con el hombre, y quizá, a fin de cuentas sólo habla con el tú-yo, yo-tú (¿ quién es quién?) que todos somos en la palpitante comunicación del campo magnético en que todos andamos perdidos haciéndonos lejanas, difíciles y provisionales señales. Aun aquí, en este aquí que procuro hacer concreto en mis poemas directos, ¿no somos todos como marcianos el uno para el otro? ¿Quién sabe de dónde viene cada cual? ¿Hasta qué punto -uno, yo, cualquiera- es consciente de que su palpitación en alto -su presencia ahora, aquí- no se diferencia en nada de esa distensión, necesaria para que todo siga hacia lo que llamamos muerte? Surgimos y desaparecemos. Y nadie es nadie. O todos, uno, en la paz. Porque, mientras haya vida -pulso en lo vasto-, todos, de un modo u otro, viviremos. Y hablaremos de nuestro yo actual, sin recordarlo, como yo hablo ahora de mis amigos, tratando de entenderles, pero sin llegar, ciertamente, a su misterio central.

INTRODUCCION (A "ITINERARIO POETICO")*

HISTORIA DE MIS LIBROS

I) FICHA

Nací en Hernani (Guipuzcoa)el 18 de marzo de 1911, pero cuando aún tenía pocos días me trasladaron a San Sebastián, donde habitualmente vivían mis padres. Y en San Sebastián transcurrió toda mi infancia.

Mi padre se llamaba Luis Múgica Leceta. Aunque de origen humilde -mi abuelo Mùgica era carpintero- mi padre logró crear una empresa industrial que hoy día tiene cierta importancia.

Mi madre se llamaba Ignacia Celaya Cendoya. Los Celaya-Cendoya dieron siempre en médicos, músicos y aventureros. Y así, aunque procedían de una clase más alta que los Múgica, fueron declinando.

Mi nonbre completo es Rafael Gabriel Juan Múgica Celaya Leceta, y con mi apellido civil -Rafael Múgica- firmé mis primeros libros. Después, cuando ya trabajaba en la empresa familiar, el Consejo de Administración me advirtió que eso de que un ingeniero-gerente escribiera versos "podía perjudicar al crédito de la empresa". Recurrí entonces a mi segundo nombre y mi segundo apellido. Y así nació "Gabriel Celaya".

*(Itinerario poético, Madrid, Ediciones Cátedra, 1975, colección "Letras Hispánicas", pp. 11-31)

Más tarde, en mi deseo de romper con todo el pasado, y como me parecía haber logrado un estilo que así lo demostraba, publiqué algunos libros firmando con mi tercer nombre y mi tercer apellido: "Juan de Leceta". Y aunque luego renuncié a este heterónimo -heterónimo y no seudónimo pues señala un cambio radical en mi vida- creo que el "estilo Leceta" se halla latente en todo lo que después he seguido firmando "Gabriel Celaya".

Estudié en el Colegio de El Pilar de San Sebastián. Y, al revés que los genios, siempre fui un primero de clase. Creo que esto se debía, más que a mis dotes, a que era un niño tímido, consecuentemente orgulloso, y libresco.

A los doce años, caí enfermo. Tenía fiebre y ningún médico entendía la causa. Después de muchas consultas, análisis y rayos X, se decidió que debía suspender mis estudios y cambiar de clima.

Así comenzó un periodo de mi vida que nunca he logrado entender bien. Alejado de la casa familiar, separado de mi padre y mis hermanas, sin contacto con ningún chico de mi edad, viví muchos meses solo con mi madre en un hotel de Pau (Francia). Después mi madre alquiló una villa en El Escorial. Allí por lo menos vinieron mis hermanas. Pero yo seguía enclaustrado entre médicos y enfermeras, y sometido a un reglamentado régimen de archicbidados, y sin amigos de mi edad. Estoy seguro de que todo ello estuvo dictado por el cuidado que merecía mi preciosísima persona de último y único representante de la familia Múgica, pero, al margen de que nunca se me diagnosticó ninguna enfermedad concreta, estoy seguro también de que aquel régi-

men fue fatal para mi salud psíquica. Y naturalmente, fue en esa época, cuando falto de comunicación, empecé a escribir frenéticamente.

En 1925, no sé por qué, se me dio por curado, como antes, de un modo no menos fantástico se me había dado por enfermo, y me devolvieron a mi casa de San Sebastián, después de dos años de ausencia. Mis padres decidieron que en lo sucesivo, en lugar de volver al Colegio del Pilar, estudiaría como "libre" en el Instituto. Recuperé los dos años de Bachiller que había perdido, y en 1927 ya tenía el título sin retraso de edad. Porque, como he dicho, siempre fui tontamente estudioso.

Cuando terminé el Bachiller, mis padres daban por descontado que yo estaba llamado a ser ingeniero industrial y, después, director de la empresa familiar. Yo quería estudiar Filosofía y Letras, pero me dijeron que si no me gustaba la carrera de ingeniero, podía incorporarme inmediatamente a la empresa. La práctica me enseñaría a ser un hombre de negocios. Al fin y al cabo ni mi abuelo ni mi padre habían tenido carrera. Ante esto, escogí la carrera de Ingeniero; es decir, Madrid, el mundo abierto.

Felizmente, mi padre -que era de ideas liberales- me llevó a vivir a la Residencia de Estudiantes de la calle del Pinar, y ésta, dado su ambiente, fue decisiva para mi formación. Don Alberto Jiménez Fraud, presidente de la residencia, recibía en su casa a los mejores de la época, y era por eso frecuente para los que vivíamos en la Colina de los Chopos, encontrarnos con Juan Ramón, con Ortega o con Unamuno. Por la Residencia desfilaron también duran-

te mis años de estudiante, Baruzi, Kayserling, Marinetti, Calder, Aragon, Strawinsky, Le Corbussier, Milhaud, Worringer, Jules Romain, Vallery y otros muchos que, al margen de sus conferencias, gustaban de charlar con nosotros, jóvenes estudiantes de la FUE, porque eran hombres abiertos y nuestros problemas les interesaban.

Además de mi estancia en la Residencia de Estudiantes durante ocho años, tengo que agradecerle a mi padre el que costeara mis primeras vacaciones (veranos de 1928 y 1929) en Tours (Francia). Mi patrona de Tours era una vieja solterona aristocrática -mademoiselle Olga Prot de Vièville- que me cogió un gran cariño porque mis rebeldías de adolescente le hacían mucha gracia. Me empapó de clásicos franceses, y sobre todo de Pascal (para que recobrara la fe, decía), y además, como ella, de joven, se había educado en Alemania, abrió para mí el mágico mundo de los románticos alemanes. Por otra parte, fue en mis vueltas por las librerías de Tours donde encontré unos libros que me fascinaron: Eran los surrealistas.

A estas primeras influencias -pues en el Bachiller no me habían enseñado nada de nada- tengo que añadir las de Nietzsche y Goethe, que desde mis 17 años fueron, y aún siguen siendo, mis autores predilectos. Y tengo que añadir a esto la influencia de los poetas del 27: Federico García Lorca, y Moreno Villa, tan vinculados a la Residencia; Gerardo Diego, del que mi amigo José Solis había sido discípulo en Gijón; y Jorge Guillén, al que me recitaba de memoria otro compañero de la Resi, José Orbaneja, que, por vallisoletano, conocía personalmente a Guillén,

Después descubrí a Rafael Alberti y Pedro Salinas; y más tarde dí con Vicente Aleixandre: Otra influencia profunda en mí.

Entre 1927 y 1935 cursé la carrera de Ingeniero industrial sin dificultades ni suspensos. Es decir, sin alarmas para mi familia. Pero lo que realmente me ocupó y me preocupó durante esos años -y eso síque debía haber alarmado a los míos- no fue la ingeniería, que despachaba como un asunto de trámite, sino la pintura, en la que fracasé, pese a mi entusiasmo, por falta de preparación técnica, y la literatura, en la que el autodidactismo produce mejores resultados. Pese a todo, aunque en aquella época escribía mucho, nunca intenté publicar ni leí a mis amigos lo que escribía.

Y así, a mediados de 1935, me encontré confinado en San Sebastián y convertido en ingeniero-gerente de la empresa de mi familia. Esa empresa de la que tanto me costó desligarme.

2) TENTATIVAS

El año 1934 planeé un libro -TENTATIVAS- que tardé once años en dar por terminado, y que publiqué en 1946. TENTATIVAS -un Bindulgsroman, como dicen los alemanes- pretendía ser unasíntesis de las etapas por las que había ido pasando en mi formación juvenil.

Todas las demás obras que iba escribiendo -poemas, narraciones, teatro, ensayo- sólo eran para mí afluentes que debían desembocar en TENTATIVAS. Quizá por eso nunca intenté publicar nada cuando era joven. TENTATIVAS era mi

libro: El Libro (con mayúscula). No un libro de Memorias más o menos confesionales, desde luego; ni tampoco una novela (la "novela-novela" estaba en descrédito allá por los años treinta). Lo que yo pretendía era resolver mis experiencias personales en figuras arquetípicas, y -trasdendiendo el yo- crear mitos en los que mi vida accidental y una Metahistoria, que en realidad era para mí una Historia de la Cultura, se fundieran. Y a veces, tenía la impresión delirante de que ambas -filogenia y ontogenia- coincidían. Escribía entonces: "La persona hace el espíritu contra la naturaleza. Este quehacer es la vida del pneuma: la Historia. Somos animales históricos; en cada uno de nosotros está implícito no sólo nuestro pasado, sino el pasado entero de la humanidad. Tenemos una memoria histórica, y, por lo que pudiéramos llamar ley filogenética del espíritu -la ontogenia del hombre es la Historia de la humanidad-, cada hombre revive todas las grandes épocas de la Cultura. Aun cuando no lo haga de un modo expreso y consciente, no por eso es menos cierto que su actuación más modesta presupone todos los logros del pasado histórico"- "Cómo la Historia se hace en nosotros y cómo nosotros hacemos la historia es nuestra aventura esencial. La historia de cada hombre es la Historia del Hombre. Lo que no es experiencia arquetípica es anécdota sin importancia. Y esto es lo más auténtico, aunque no lo más íntimo, porque lo más personal es lo sobreindividual".

En un principio, TENTATIVAS sólo constaba de cuatro fábulas: Las que, con muy pocas modificaciones, titulé en la edición definitiva: "Orfeo", "El Río", "El Jardín" y "Los Bárbaros". Pero con los años , el proyecto se fue

complicando, y las cuatro fábulas primitivas se convirtieron en doce que dispuse triádicamente en cuatro ciclos: "Tentativas trágicas", "Tentativas románticas", "Tentativas lúdicas" y "Tentativas históricas". Cada uno de estos ciclos iba abierto por un planteamiento que rompía la síntesis de los precedentes ciclos.

TENTATIVAS se había convertido para mí en una obsesión, y creo que con el sistematismo que fui imponiéndole, estropeé el libro. Por eso, cuando la editorial Seix-Barral me propuso su reedición (1972), indiqué que sería mejor reducir a seis las doce fábulas de la primera edición. Pero ellos optaron por dar una edición íntegra.

Es indudable que si las circunstancias históricas en que me tocó vivir hubieran sido diferentes, TENTATIVAS no hubiera padecido la superfetación que ahora lamento. Sírvame ~~pues~~ de disculpa recordar cuáles fueron ésas circunstancias: En 1939, al terminar la Guerra Española, todos los amigos-poetas mayores o menores que me habían acompañado en mi juventud habían desaparecido de mi horizonte. Y yo estaba en mi fábrica, más solo que nunca, y menos dispuesto que nunca a publicar, pues nada entendía del clima intelectual-literario que entonces reinaba. ¿Qué podría hacer entonces sino encarnecerme en TENTATIVAS? Su idea esencial -el cultivo de una personalidad prototípica-, normal en un adolescente, empezó a convertirse en lo que para un hombre de mi edad ya era una deformación intelectual, por no decir, en una evasión o una elucubración gratuita. No traicionaba la idea de TENTATIVAS pero sí mi verdad y mi vida, cuando en ese libro escrbía programáticamente:

"El espíritu es creador; el espíritu es libre. Si sólo fuéramos criaturas naturales estaríamos condicionados por nuestra psicofisiología, nuestras circunstancias y nuestro pasado, de un modo casi fatal. Pero podemos modificar todo esto, interpretándolo, no para falsearlo, sino para realizar en ello nuestro sentido. Esta es la transformación de la vida en Historia: La obra del Espíritu. Ciertamente, estamos determinados por nuestro pasado y nada parece más insoslayable que el pasado. Sin embargo, podemos modificarlo. Ya el recordar no es meramente reproducir el pasado, sino crear con él una imagen más decisiva para nuestra conformación actual que los hechos brutos tal como ocurrieron. Tenemos siempre mala memoria, olvidamos unas cosas y deformamos otras, y esto quiere decir que la memoria es una función poética, creadora, que nos permite escapar al encadenamiento mecánico de causas y efectos. Inventamos nuestro pasado con vistas a un futuro y, de este modo, hacemos éste posible. Si no tuviéramos esa posibilidad, ¿qué esperanza nos quedaría? No seríamos más que la consecuencia de nuestro pasado y de nuestras circunstancias. No habría para nosotros verdadera libertad. Pero podemos transformarlo todo, hasta el pasado. No en tanto que es lo ya vivido -esto es imposible, naturalmente- pero sí en tanto que el pasado vive aún en nosotros germinalmente. El mundo del espíritu no es un mundo causal, como el de la naturaleza física, sino un mundo teleológico: Un mundo con fines que crea la realidad hacia atrás."

.....

"Sólo somos hombres, verdaderamente hombres, en tanto que vivimos inventándonos a nosotros mismos, realizando

nuestro personaje o, mejor, nuestro personangel. Las TENTATIVAS no deben ser una obra que yo hago, sino la obra que me hago yo. Este autoengendrarse del espíritu en la materia plástica de la vida será su tema y a la vez su resultado: Una perpetua transformación, la imposibilidad de todas las fórmulas. Porque el pneuma es soplo, aliento, y no existe sino en tanto que actúa. No podemos contemplarlo pasivamente. Conocerlo es realizarlo, vivir su perpetuo quhacer".

Quizá el lector no comprenda por qué insisto tanto en hablar de un libro tan olvidado como TENTATIVAS. Pero TENTATIVAS no sólo representa una larga época de mi vida -la de mi enclaustramiento- sino que contiene en síntesis, toda una poesía de mejor fortuna: la que yo daba entonces por marginal. Además, sólo después del fracaso de TENTATIVAS, era posible lo que más tarde aventuré.

Según mi primera idea, TENTATIVAS era un libro que no podía acabar sino con mi vida: "TENTATIVAS es un libro que no puede terminar nunca. Su lema es "Atrévete a equivocarte". Si algún día dejamos de buscar y acabamos por no querer sino lo que ya somos, será la señal de que estamos maduros para la muerte. La muerte no nos parecerá entonces horrible, porque no será un accidente que interrumpe nuestra vida -lo contrario que ella-, sino un cumplimiento, un acto también vital. Pero, a pesar de todo, será señal de nuestro fin: Morimos cuando estamos satisfechos de nosotros mismos; cuando la obra reobra sobre su autor y este pierde su plasticidad; cuando ya no podemos equivocarnos ni por tanto vivir".

Pero en este proyecto -TENTATIVAS-, por abierto que se pretendiera, había algo falso. Como había algo falso en mi trabajo de ingeniero sin vocación, y en mi postiza vida de burgués, y en mi actividad de escritor que no publicaba. Y contra este malestar, que yo trataba de domeñar con fórmular intelectuales y voluntades goethianas de orden y acomodación, mi cuerpo dijo su palabra. Y caí enfermo, como a los doce años, sin que nadie supiera explicar cuál era mi enfermedad. Evidentemente era de origen psíquico, aunque no lo pareciera. Pero eso no me salvó de tres meses de cama, con fiebre -siempre la fiebre- y de un derrumbamiento que daba por definitivo. Fue precisamente porque lo creía definitivo, y porque nunca he estado tan cerca de un suicidio, que quería bien planeado y no arrebatado, por lo que me decidí a publicar TENTATIVAS, que daba entonces por mi testamento.

7) NORTE

En octubre de 1946 -el 8 de octubre, fecha importante para mí- conocí a Amparitxu Gastón. Nos entendímos en seguida; nos quisimos muy pronto; y esto fue para mí la resurrección. Salía, con su ayuda y su apoyo, del mundo elucubrante de TENTATIVAS a la difícil y sabrosa realidad. Y así, sin pensarlo demasiado, decidimos fundar una colección de poesía: Norte. Y montamos una pequeña oficina en un rincón de la Parte Vieja donostiarra: Juan de Bilbao, 4, 3º.

NORTE, según pensábamos Amparitxu y yo en aquel mo-

mento, debía ser un puente tendido por encima de la "poesía oficial" hacia los entonces olvidados poetas del 27, hacia la España peregrina, y hacia la poesía europea de la que el autarquismo cultural, y la dificultad de hacerse con libros extranjeros, nos tenía separados desde el fin de nuestra guerra. Por eso publicamos, entre los extranjeros, a Rilke, Rimbaud, Blake, Eluard, Lanza del Vasto, Sereni, Mario Luzi, etc. . Y entre los españoles, a Leopoldo de Luis, Labordeta, Cela, Crémer, Bleiberg, Ricardo Molina y otros. Lo que nosostros queríamos era romper un cerco: El estúpido cerco de la "poesía oficial". Y si después, con las visitas de Virgilio Garrote, Jorge Semprún, Eugenio de Nora y Blas de Otero, fuimos convirtiéndonos en uno de los primeros nidos de la "poesía social" fue porque el desarrollo de nuestra poesía así lo demandaba.

Personalmente, yo estaba aún lleno de dudas. Había pasado por posiciones existencialistas (las de los poemas que firmé "Juan de Leceta": "Avisos", "Tranquilamente hablando", "Las cosas como son"), y me parecía que apear el lenguaje, hablar de lo que todo el mundo habla en la calle, y emplear, si era necesario, un sorpresivo lenguaje directo, prosaico, y conversacional podría salvar la poesía del aislamiento en que estaba quedando con su irse por las nubes y no tratar de lo que a todo el mundo realmente le preocupaba. Pero, naturalmente, era imposible hablar de lo que la gente decía en la calle, sin incidir en la política. Es decir, sin tomar partido y "comprometerse", como rezaba la fórmula de la época.

Esta situación me llevó a escribir la cantata "Lo de-

más es silencio" publicada en 1952. En esta cantata, un Protagonista (el viejo existencialista que yo había sido) se enfrentaba dialécticamente con un Mensajero (un marxista rígidamente stalíniano), teniendo por fondo un indeciso Coro o Pueblo-Mar (los vencidos, los mudos, a los que según mi entender el poeta estaba obligado a dar voz).

Cuando publiqué "Cantos Iberos" (1954) había ya clarificado cuanto aparecía suficientemente insinuado en mis poemas anteriores; y muy concretamente en el texto que puse al frente de los poemas seleccionados en la "Antología Consultada" (1952). Decía así (y aunque este texto ha sido muchas veces mal entendido, no le añadiré apostillas que podrían parecer rectificaciones, entre otras cosas porque su sentido es inseparable de la época en que lo escribí):

Poesía eres tú

"Cantemos como quien respira. Hablemos de lo que cada día nos ocupa. No hagamos poesía como quien se va al quinto cielo o como quien posa para la posterioridad. La poesía no es -no puede ser- intemporal o, como suele decirse un poco alegremente, eterna. Hay que apostar al "ahora o nunca" :

xxx

"Hay quien reza beato: tiempo al tiempo; y hay quien exige nervioso: cada cosa a su tiempo. Aquéllos, perfectistas, estiman en cada obra poética su mayor o menor aproximación a un valor absoluto e inmóvil que llaman Belleza. Estos, temporalistas, sólo ven en esas obras unos testimonios que,

por humanos, son inseparables de un aquí y un ahora. Yo soy de estos. Creo que la Belleza es un ídolo metafísico. La eficacia expresiva me parece más importante que la perfección estética".

xxx

"La Poesía no es un fin en sí. La Poesía es un instrumento, entre otros, para transformar el mundo. No busca una posteridad de admiradores. Busca un porvenir en el que, consumada, dejará de ser lo que hoy es".

xxx

"Nada de lo que es humano debe quedar fuera de nuestra obra. En el poema debe haber barro, con perdón de los poetas poetísimos. Debe haber ideas, aunque otra cosa crean los poetas acéfalos. Debe haber calor animal. Y debe haber retórica, descripciones y argumentos, y hasta política. Un poema es una integración y no ese residuo que queda cuando en nombre de "lo puro", "lo eterno" o "lo bello", se practica un sistema de exclusiones.

La Poesía no es neutral. Ningún hombre puede ser hoy neutral. Y un poeta es por de pronto un hombre".

xxx

"La Poesía es un "modo de hablar". Pero expresar no es dejar ahí, proyectada en un objeto fijo -poema o libro- la propia intimidad. No es convertir en"cosa" una interioridad, sino dirigirse a otro a través de la cosa-poema o la cosa-libro.

La Poesía no está encerrada y enjaulada en los poemas. Pasa a través de éstos como una corriente y consiste

precisamente en ese pasar transindividual, en ese ser del creador y el receptor uno para el otro y en el otro, en ese contacto y casi cortocicuito entre dos hombres que, más allá de cuanto pueda explicitarse, vibran a una.

El cortocicuito quema y deja en nada la materia verbal".

xxx

"Nuestra Poesía no es nuestra. La hacen a través nuestro mil asistencias, unas veces agradecidas, otras, inadvertidas. Nuestra deuda - la deuda de todos y de cada uno- es tan inmensa que mueve a rubor. Aunque, nuestro señor, yo tienda a olvidarlo, trabajamos en equipo con cuantos nos precedieron y nos acompañan.

Estamos "obligados" a los otros. Y no sólo porque hemos recibido en depósito un legado que nos trasciende, sino también porque el poeta siente como suya la palpitación de cuanto calla, y la hace ser -debe hacerla ser- diciéndola. Esta es precisamente su misión. No expresarse a sí mismo sino mantenerse fiel a esas voces más vastas que buscan en él la articulación y el verso, la expresión que les dé a luz".

xxx

"Nuestros hermanos mayores escribían para "la inmensa minoría". Pero hoy estamos ante un nuevo tipo de receptores espectantes. Y nada me parece tan importante en la lírica reciente como ese desentenderse de las minorías y, siempre de espaldas a la pequeña burguesía semi-culta, ese buscar contacto con unas desatendidas capas sociales que golpean urgentemente nuestra conciencia llamando a vida. Los poe-

tas deben prestar voz a esa sorda demanda. En la medida en que lo hagan "crearán" su público, y algo más que un público".

Estas asveraciones de la "Antología Consultada" pecaban, en parte, de exageradas, pero es comprensible que así fuera si se tiene en cuenta que fueron escritas en un álgido momento de combate. Por eso después de meditar sobre lo que en llas pudiera heber de utópico, escribí en el prólogo a "Poesía Urgente" (1960):

"El acceso a esa "inmensa mayoría", sin la cual nuestra poesía no será nada, salvo bizantinismo, no puede lograrse con una revolución literaria. Los recursos técnicos, y en especial la posibilidad de hacer audibles y no sólo legibles nuestros versos, gracias a medios como el micro, el altavoz, la radio, etc. son sumamente importantes y están llamados a revolucionar una literatura que venimos concibiendo desde el Renacimiento bajo el signo de la imprenta, que es como decir, de la lectura a solas. Pero hay algo aún más importante. Se trata del acceso a la cultura de capas sociales que hasta hace poco han vivido en estado de pura naturaleza, pero que ya empiezan a llamar sordamente pidiendo otra vida. Sólo en la medida en que el poeta sepa responder a esta demanda, logrará crear un público, y algo más que un público. Pero sería ilusorio confiar sólo en los recursos literarios. Para salvar la Poesía, como salvar cuanto somos, lo que hay que transformar es la sociedad. Y a esto debemos consagrarnos con todo y, por de pronto, si damos en poetas, con la poesía como arma cargada de futuro".

Si el lector, presta un poco de atención a los últimos textos que he citado, advertirá cómo, pese a diferencias aparentes, no hacen sino repetir algunas ideas de "Tentativas", obsesivas en mí por lo visto: la inoperancia del yo, la asunción de toda la humanidad en cada hombre singular. Creo que esto aparece bien manifiesto en el prólogo titulado "Nadie es nadie" que puse a mi libro "Paz y Concierto" (1953). Decía en él:

"Vivimos unos por otros, unos con otros, todos para un conjunto que se nos escapa entre los dedos cuando tratamos de apresarlo; nadie para sí mismo pues que, cuando se mete en su soledad, se siente más que nunca habitado por presencias que son suyas más que son él. ¿Hay que denunciarlo? El yo no existe. El yo es un encantamiento: Un aparato fácilmente manejable al que todos nuestros muertos recurren para ser de algún modo; un sistema tan milagrosa y provisionalmente oscilante que un cambio atmosférico, una palabra que nos dicen en voz baja, una emoción, una droga -quizá una película de actualidad, seguramente mala, pero siempre impresionante- alteran hasta extremos imprevisibles. Y sin embargo, aunque uno no es nada, debe responder de todo: del mundo entero y de todos los hombres, secreta o patentemente, que fueron y han de venir, son ya en nosotros coleando o germinando. Porque todo -lo vivo y lo muerto, lo animado y lo inanimado, lo alto y lo bajo, lo futuro o fuera del tiempo y lo preciosamente efímero expuesto como un escándalo en los escaparates de lo instantáneo- está buscando en cada uno de nosotros su salvación, y está así haciéndonos ser como somos más de lo

que sabemos, ser anteriores a nuestra historia y a nuestra conciencia, ser sin consecuencia previsible lo que cambiando hace como que se repite pero es una invención permanente, ser por archiviejos o archinuevos más allá de nosotros mismos".

.....

"Repitámoslo. Recémoslo: Nadie es nadie. Busquemos nuestra salvación en la obra común. Pesemos nuestra responsabilidad. Sintamos cómo al replegarnos sobre nosotros mismos nuestra inanidad nos angustia, y cómo al entregarnos, al ser para los otros, al ser en los otros y al participar a compás en la edificación general del futuro, el corazón sem nos ensancha, el pulso nos trabaja, la vida canta y somos por fin, a todo voltaje, hombres enteros y verdaderos. Salvémonos así, aquí, ahora mismo, en la acción que nos conjunta. No seamos poetas que aullan como perros solitarios en la noche del crimen. Carguemos con el fardo y echémonos animosamente a los caminos matinales que ilumina la esperanza".

Y así me eché yo, efectivamente, siempre con Amparitxu a mi lado, cuando en 1956, ahorqué mis hábitos de ingeniero burgués, abandoné la fábrica de mi familia y me trasladé a Madrid, con el cielo arriba y la tierra abajo, como suele decirse. Eran los años en que la poesía social estaba en auge. Los años en que mis libros más considerados estuvieron: Los años de lucha y vida furiosa en que Amparitxu tanto me sostuvo. Y aunque fueron también los años de multas, cárcel, persecuciones y dificultades económicas son los que siempre añoraré. Porque entonces pare-

cía que uno servía para algo.

4) ULTIMA HORA

En los primeros años del sesenta, la llamada "poesía social" entró en crisis. Creo que esto se debía, más que al agotamiento de sus posibilidades, a la increíble difusión que logró pese a los malos auspicios con que había nacido. Al cansancio que produce cualquier corriente literaria dominante y a la proliferación de epígonos que, como ocurre siempre, acabaron por convertir en un cliché lo que había comenzado como un deslumbrante descubrimiento, debe añadirse que el clima de furor y esperanza en que había nacido la primera poesía social se había ido extinguiendo con el paso de unos años en los que no se produjo más cambio que el de una derivación de nuestro país hacia una incipiente sociedad de consumo. Una vez más pudo comprobarse cómo las superestructuras culturales dependen de la base socio-económica en que se producen. Así vimos cómo unos poetas que seguían creyéndose rebeldes al establishment fueron volviéndose acomodaticios.

En aquellas circunstancias, me pareció que era necesario volver a mis primeros principios y a las originarias e imborrables imágenes arquetípicas de que había partido en mi juventud. Sólo volviendo a empezar por donde antes había empezado, y no tratando alargar una línea de marcha ya trazada, podría encontrar un nuevo camino y una nueva salida. Así, en 1962 publiqué "Mazorcas"; dos años más tarde su concomitante "La linterna sorda"; y -siempre obsesio_

nado por un retorno a mis orígenes- di a la imprenta un libro escrito escrito en 1934 ("Los poemas de Rafael Múgica") que conservaba inéditos, como aún conservo muchos de esa época: la que suelo llamar de "Rafael Múgica", es decir, anterior a 1936.

Muy pronto el neo-vanguardismo, que ya se respiraba en el aire, proliferó,y se manifestó en todo lo que, bajo sus apariencias de experimentalismo renovador, tiene de reaccionario y neo-capitalista. Y empecé a sentirme desconcertado.

Intenté una nueva puesta a punto de la poesía social aplicando ésta a la problemática de mi Euzkadi natal mediante una combinación de sus viejas leyendas con su actual efervescencia revolucionaria. Pero esto no podía tener verdadero sentido mientras no me expresara en euskera, como lo hacía de niño, cuando aún no sabía el castellano. No obstante, tanto "Rapsodia euskara" como "Baladas y decires vascos" son dos libros nacidos de mi más profundo sentir.

Intenté después el realismo mágico con "Los espejos transparentes" (1968), añadiendo algunas incidencias sociales a lo que (en) el fondo seguía siendo un neo-vanguardismo. Intenté el experimentalismo a ultranza y la poesía concreta con "Campos semánticos", escrito un poco al margen de mi ensayo "Inquisición de la poesía" (1972), que es algo así como un examen de conciencia y un estudio de las posibilidades de la poesía. Intenté entrar en el jazz, que me apasiona, con "Música de baile" (1967); y en una comprensión de la nueva juventud con "Operaciones poéticas"

(1971). Pero nada de esto me satisfacía.

La mejor expresión del problema que me preocupaba es "El Derecho y el revés" (publicado bajo el título de "Dos Cantatas", en 1963, y reeditado en 1973 por "Ocnos"). Si en "Lo demás es silencio" (1952) me planteaba un conflicto interior entre el existencialismo y el marxismo, ahora, dentro de mí, enfrentaba al ingeniero y al mono o, digamos, a Prometeo y Epimeteo, al extrovertido y al introvertido, al activista y al quietista, o, como diría Koestler, al comisario y al yoghi. Y si la ruptura con el existencialismo fue para mí tan difícil y dolorosa, por no decir tan incompleta, como lo había sido antes mi ruptura con el surrealismo, entendido como una concepción del mundo y no como una bisutería literaria, "a la española", la separación del marxismo ortodoxo y militante supuso en mi vida un trauma no menos grave.

Cuando uno llega a mi edad resulta difícil superar ciertas desilusiones. Y aún cuando uno cree que explicar quizá no haga más que racionalizar fallos vitales. No obstante puede que eso sea más honesto que explotar posiciones adquiridas.

En 1969 publiqué "Lírica de Cámara"; y en 1973, "Función de Uno, Equis, Ene" ¿A qué apuntan estos libros? Al decepcionante reconocimiento de que el hombre no responde a los modelos humanistas que, desde el clásico hasta el prometeico marxista, se nos han dado. Más allá de cualquier transfiguración, racionalización, revolución o transformación posible, "Lírica de Cámara" gira en torno a la constatación de que, como la Física Nuclear nos muestra, esta-

mos sumidos en un mundo de estructuras que funcionan al margen de cuanto humanamente podemos comprender. Lo que llamamos "personalidad" - y no digamos individualidad o subjetividad- es una fantasmagoría sin sentido último. Y esta es la cuestión a la que se aplican también los poemas de mi libro "Función de Uno, Equis, Ene" en donde "Uno" es el yo aislado; "Ene", los otros o el colectivo y "Equis", un implacable en incomprensible orden que se rige según leyes o reglamentos no humanos: El del Universo formado por unas micro y macro estructuras en las que nosotros desaparecemos, sin ser siquiera advertidos. Pues nuestras fabulaciones, personalidades, ideas o culturas históricas no responden a nada real. Quizá sólo el conflicto entre lo que llamamos mundo exterior y el Ello, entendido éste como un mundo de las pulsiones e instintos impersonales que nos identifican con la materia inorgánica, pueda explicar nuestras absurdas construcciones psíquico-ideológicas. Pero a fin de cuentas no tiene importancia. Siempre viviremos gobernados por algo que escapa a nuestra conciencia.

Todos nuestros heroicos combates y nuestros sabios debates parecen entonces una burla. "La corta tragedia - escribía Nietzsche en "La Gaya Ciencia"- ha acabado siempre por servir a la eterna comedia de la existencia y "la mar de sonrisa innumerable" -por decirlo con Esquilo- acabará por cubrir con sus olas la mayor parte de esas tragedias".

Por eso, en cabeza de mi último libro de poemas ("La Haga de Arbigorriya") ha puesto esta cita de Dostoievsky: "Pensé: Ha llegado el momento de tirarles una botella a la

cabeza. Cogí la botella y... me serví una copa".

Todo parece terminar así en una enorme carcajada. Y sin embargo, ¿por qué se muere uno más tranquilo cuando ha hecho todo lo que estaba a su alcance? Quizá se deba esto a una huella mnémica de nuestros milenios culturales. O quizá todo lo que últimamente he escrito se deba al agotamiento del pequeño sistema en que estoy constituido. Y quizá otros puedan vivir la aventura como si fuera nueva. Quizá. Ojalá. Pero hoy, si me pidieran que resumiera mi vida, ofrecería este poema:

Biografía

No cojas la cuchara con la mano izquierda.
No pongas los codos en la mesa.
Dobla bien la servilleta.
Eso, para empezar.

Extraiga la raíz cuadrada de tres mil trescientos trece.
¿Dónde está Tanganika? ¿Qué año nació Cervantes?
Le pondré un cero en conducta si habla con su compañero.
Eso, para seguir.

¿Le parece a ustad correcto que un ingeniero haga versos?
La cultura es un adorno y el negocio es el negocio.
Si sigues con esa chica, te cerraremos las puertas.
Eso, para vivir.

No seas tan loco. Sé educado. Sé correcto.
No bebas. No fumes. No tosas. No respires.
¡Ay sí, no respirar! Dar el no a todos los nos.
Y descansar: Morir.

NOTA (A "CANTOS IBEROS")*

Las dos partes de que consta este libro -CANTOS IBEROS (1954) y OTROS POEMAS, extraídos de LO QUE FALTABA (1966)- son los dos extremos de un arco que mantuve tenso durante muchos años. Pero aunque la dirección en que así apuntaba era única, resulta fácil advertir la diferencia entre esas dos tandas de poemas.

CANTOS IBEROS fue escrito en los años de furor y esperanza, pero a pesar de eso, o quizá por eso mismo, es el libro más calculado para producir un determinado efecto de cuantos he escrito en mi vida. Y esto, tanto por su técnica, basada en un terco verso martilleante y en un contínuo recurso al pedal fuerte de las oxítonas, como por su temática, basada en esa problemática de España que, desde nuestros ilustrados, y pasando por los escritores del 98, llega a libros tan candentes para mí como "España, aparta de mí este cáliz" y "España en el corazón". Piénsese, para comprender ciertas aparentes contradicciones de estos cantos con mis poemas vascos, cuánto me impresionaba a mí el que César Vallejo y Pablo Neruda, aún no siendo mesetarios, como yo no lo soy, pudieran sentir en su entraña los problemas de la península. Pues la cuestión de que se trata -más que castellana- es ibera.

No se olvide que si CANTOS IBEROS nació del furor y de la esperanza, nació también en los años en que yo repetía: "La poesía es un arma cargada de futuro" y "La poesía

*(Cantos iberos, Madrid, Turner, 1975, pp.9-10)

es un instrumento, entre otros para transformar el mundo". Como tal instrumento la traté en este libro, y no me sería difícil dar una explicación de cómo compuse estos poemas, parecida en el estilo, aunque no en el valor, a la que Poe dió de su poema "El cuervo".

La segunda parte de este libro -OTROS POEMAS, extraídos de LO QUE FALTABA- está escrita de una manera mucho más laxa, y a veces casi como una crónica de sucesos. Por eso, y porque al cambiar las circunstancias muchos de estos versos han perdido, con la anécdota a que aludían, su soterrada intención, he suprimido muchos poemas de la 1ª edición, y he dejado sólo los que me parecían de un interés general.

INTRODUCCION (A "LO DEMAS ES SILENCIO")*

Un autor nunca es buen juez de sus obras, y si alguien me dijera que Lo demás es silencio dista mucho de ser el mejor de mis libros, lo aceptaría sin dificultades. Pero es para mí el más importante de cuantos he escrito porque en él mis problemas personales coincidieron con un problema colectivo, típico de una época, y así pude tocar el tema de un modo íntimo y a la vez social. La época a que me refiero es aquella en que Lukács publicó un libro que se titulaba ¿Existencialismo o marxismo?

Ocurría esto a comienzos de la década del 50. Estaban ya muy lejos de mí aquellos años de estudiante, en los que las acciones de la FUE, aunque participara, sólo me parecían episódicos banales de algo más radical, y contestaba por eso a mis compañeros marxistas: "El Comunismo es un partido de orden. Sólo nosotros, los surrealistas, somos realmente revolucionarios".

Pronto, la Guerra Española debía enseñarme todo lo que en esa postura había de snob y señorito. Y cuando esa guerra terminó, con la derrota, ¡qué inútil y desamparado me sentía! Ocurría además que, en los primeros años del 40, los intelectuales que subsistiamos en la Península pensamos que la actitud correcta era abstenernos de publicar en tanto la situación no cambiara. Y como siempre ocurre cuando uno se aparta de la lucha real, empecé a hundirme en los problemas trascendentales y filosóficos del "existencialismo", que encarna el Protagonista de la Cantata que el

*(Lo demás es silencio, Madrid, Turner, 1976, pp.7-9)

tiene entre sus manos. Claro es que lo hacía con reticencias y, por eso, frente a la voz angustiada y solitaria del Protagonista ponía la de un Coro (pueblo o mar) que planteaba frente a él sus problemas concretos. A fin de cuentas, el "existencialismo" ¿no imponía la necesidad de considerar el "aquí" y el "ahora", al margen de cualquier metafisiquería esencialista? ¿Y cuál era ese "aquí" y ese "ahora"? Por de pronto, el de los vencidos y amordazados a los que trataba de dar voz en mi Coro. Pero el problema así planteado no tenía solución. Del debate entre un Coro tan confuso e inestable como el mar, y un protagonista nihilista, sólo podían nacer el Caos y la Fiesta orgiástica que, como una falsa solución y una apelación a lo directa y espontáneamente vital de los instintos, estallan a mediados de esta Cantata.

Es entonces cuando surge el Mensajero que, diciéndose portador de una Buena Nueva (el marxismo), trata de poner orden en un conflicto sin orillas. Y así, muy seguro de sí mismo, debate con el Protagonista, que quisiera creerle pero no puede hacerlo del todo. Mientras, el Coro-Pueblo, vacilante, duda entre uno y otro.

Tal es esquemáticamente lo que pudieramos llamar el argumento de la Cantata. Y como se comprenderá, lo que en ésta se debate externa y dramáticamente, es un problema que por aquella época a mí me atormentaba íntimamente, y que sabía que no podía resolver llorando, rezando o apelando de un modo u otro a un Ser trascendental, porque "no hay nada superior al hombre", y "lo demás -lo que está más allá de nosotros-sólo es silencio". No necesito port tanto hasta qué punto, tanto el Protagonista como el Mensajero, encarnaban

algo de mi ser, y cómo, aún advirtiendo la contradicción, me era tan difícil renunciar al uno como al otro.

Sólo algunos años más tarde, y muy concretamente cuando escribí Cantos iberos, empecé a ver más claro. Y si no resolví los problemas existenciales del Protagonista, me curé de ellos. Pero aunque la curación, más que solución, de mi angustia tardó en llegar, el final, un poco equívoco de esta Cantata, no debe engañar. Dice el Protagonista:

"Y en el silencio brillan las estrellas tranquilas,
y hay alguien que contempla, desde lejos, mi vida."

Se equivocaría quien entendiera ese "alguien" a lo divino. En lo que yo pensaba, como expliqué en Penúltimas tentativas, es en ese Ojo que está a la vez fuera y dentro de nosotros, advirtiéndonos que sólo existimos los unos por los otros, para los otros y en los otros. Aunque todavía hoy, cuando hablamos de conciencia, pensamos en algo individual, la verdad es que estamos asistiendo a una gran mutación, no ya social, sino biológica, no ya moral, sino vital: Se trata del advenimiento de una conciencia colectiva que dejará en nada nuestras sacrosantas personalidades.

Lo demás es silencio sólo es un episodio de esa lucha llamada a transformar radicalmente al Hombre.

PROLOGO (A "DEC CLARO EN CLARO")*

Dicha sea la verdad, no sé hasta qué punto, prologar un libro apelando a las circunstancias psicológicas y/o anécdóticas en que fue escrito, es legítimo. Toda la crítica de estos últimos decenios desaconseja ese procedimiento. Pero quizá cuando Mallarmé, gran predecesor de esa crítica, le decía profesoralmente a Degas que la poesía no se hace con sentimientos, sino con palabras, olvidaba que el hallazgo de las buenas palabras, de las que realmente son poéticas, felices y eficaces, no es resultado de un cálculo, sino de una presión emocional, a la que no quiero llamar inspiración, porque no creo en ese soplo divino, pero que indudablemente es un movimiento que pone al hombre total en vibración: Es decir, que no separa al artífice del hombre volcánico.

Soy el primer convencido, y vengo diciéndolo desde hace muchos años, de que el escritor se hace en su obra y con su obra el que es, y que es a partir de esa obra y no de su biografía como debe ser comprendido. Así nació justamente "Gabriel Celaya" del anécdótico ciudadano "Rafael Múgica". Pero esto no debe hacernos olvidar que ese proceso es muy complejo, muy diferente en cada caso, y que si queremos comprenderlo, la biografía, la psicología y otros recursos paralelos no deben desdeñarse de un modo tan absoluto como hace la "Nueva Crítica". Pues, pese a todos los pesares, ¿no hay algo común entre el hombre y el autor?

Como por otra parte DE CLARO EN CLARO fue escrito en un año decisivo para mí -1956-, quisiera señalar cuáles

*(De claro en claro, Ediciones Turner, Madrid, 1977, pp.7-9)

fueron las circunstancias en que se produjo mi transformación definitiva en el poeta que ahora soy. Si a los profesores no les interesa esto, por considerarlo adjetivo, según sus criterios actuales, quizá al hombre cualquiera, que es a quien yo me dirijo siempre, sí le interese. Y no sólo por curiosidad -por una curiosidad que podría pecar de impertinente-, sino porque le ayudará a comprenderme o a comprenderse en mí.

Desde muy joven había planeado la ruptura con la sociedad en que vivía, y con el trabajo a que me habían condenado. Mis amigos de adolescencia recordarán con qué asco terminé la carrera de Ingeniero y empecé a trabajar en la fábrica de mi familia. Sólo llevaba ocho meses allí cuando ya lo tenía todo preparado para escaparme de aquella trampa y trasladarme a Madrid para vivir como escritor. Pero entonces surgió la Guerra del 36, perdí a los amigos que iban a ayudarme, y totalmente desilusionado ante el panorama literario y la España de la postguerra, renuncié a todo, y volvía a enterrarme en la fábrica.

Cuando conocí a Amparitxu, que me devolvió la confianza en mí mismo, fue como si recobrara la vida. Pero ya no era joven y la ruptura se había hecho más difícil. Al fin, en 1956, cerré los ojos y me lancé a lo que siempre había deseado: El amor, la poesía, la libertad. No fue fácil. Porque para hacerlo tenía que renunciar a mi nombre, a mi posición social (sucia pero cómoda), a mi estado civil, a mi ciudad (mi adorable y siempre adorado San Sebastián), y a mi puesto de Ingeniero-Gerente que era mi único recurso económico. Pero como el ambiente en que vivía se me había hecho irrespirable y como el amor de Amparitxu me compensaba

de todo -y de eso dan pleno testimonio los poemas de este libro, escrito con una especie de alegría desesperada- pandé a paseo la fábrica, ahorqué mis hábitos de Ingeniero, y sólo apoyado por Amparitxu, me trasladé con ella a Madrid sin más que el cielo arriba y la tierra abajo. Fue una hermosa aventura de la que nunca me arrepentí, pues creo que sin ella nunca hubiera llegado a ser el que soy.

En este volumen he añadido a DE CLARO EN CLARO un librito titulado PARA VOSOTROS DOS, escrito en los primeros y difíciles momentos que vivimos en Madrid, pues creo que es su justo complemento, y porque ratifica cuánto creía entonces, como creo ahora, en el poder de una pareja realmente unida.

Y con esto, dejo la deleznable anécdota y doy paso a los poemas que de ella resultaron: Es decir, a la obra desprendida del magma de que nació, y que es, según los críticos sabihondos, lo único que debe tomarse en cuenta, aunque para mí va indisolublemente unida a momentos que quizá sólo yo pueda revivir en los textos. Y que quizá, según los Profesores, no haga falta revivir, aunque aquella plenitud !fue tan hermosa!

NOTA (A "PARTE DE GUERRA")*

He recogido en este volumen los libros que, años atrás, toparon con la Censura franquista. A estos libros habría que añadir los poemas excluidos de títulos que, más o menos completos, llegaron a publicarse. Y no sólo los que he recogido en la tercera parte de este volumen (Poemas tachados), sino también otros muchos que a lo largo de los años perdí o se me traspapelaron.

No sé si estas pérdidas, quizá sólo importantes para uno, en cuanto siente su obra mutilada, significan algo, en algún caso, para la alta Literatura. Creo que no. Creo que lo realmente grave es la humillación a que el poeta se veía sometido por la Censura, y esa mezcla de rabia y de impotencia que uno experimentaba ante el hecho de que a veces le destriparan un poema con la supresión de una estrofa o de unos pocos versos, decisivos en realidad; y que uno tuviera que acceder a eso porque publicar algo que sólo a medias se entendería era mejor que no publicar nada, según nuestro buen sentido comunista nos dictaba.

Pero lo peor era la Censura Interior. En cuanto Uno se ponía a escribir, pensaba: "¿ Será esto publicable? ¿Y si no es publicable, para qué escribirlo?" Así muchos fueron abandonando su producción pensando que ya la realizarían en un mañana de libertad. Y ya se sabe que las cosas que se dejan para mañana no se hacen nunca. O bien,

*(Parte de guerra, Barcelona, Editorial Laia, 1977)

otros, esperando el buen momento, escribían "lo que se podía", es decir, una poesía neutral en la que no ponían el hervor de su corazón, contentándose con que fuera estéticamente digna. O bien, y éste es el caso de muchos de los mejores, frenaban su modo libre de producirse, casi sin darse cuenta.

Fuera por inconsciencia o porque la presión interior podía en mí contra todo, la Censura Interior nunca funcionó para mí en el momento de la producción, aunque sí en cuanto sometía mi texto ya hecho a las horcas caudinas de la Censura Exterior. Pues entonces me resignaba a corregir o suprimir lo que me mandaban por las razones que antes he dicho.

Si el escribir sin tener en cuenta la Censura fue una ceguera, esta ceguera me ayudó. Porque gracias a los camaradas de un sitio y otro, me ocurrió que siempre me encontraba con que lo que me prohibían en España encontraba un editor en el extranjero. Claro es que lo que yo quería era incidir en mi país, pero también es cierto que, aunque fuera malamente, esos libros que publicaba fuera, siempre acababan por llegar a la Península más o menos subrepticiamente. Vean si no su historia.

<u>Las resistencias del diamante</u>, primera parte de este volumen, largo poema de más de tres mil versos en el que, con intención épica, se cuenta el hecho real de la fuga de unos camaradas por la frontera francesa, fue totalmente prohibido por la Censura. Pero cuando ya había condenado el libro al cajón (un año de trabajo inútil) surgió una oportunidad: Los exiliados españoles de Mé-

xico que publicaban allí la revista "Las Españas", decidieron dar a la imprenta mi libro, con un prólogo de Max Aub(1957). Más tarde dos camaradas francesas -Marie Chevallier y François Martorell, estudiantes de español- hicieron una estupenda traducción en verso de este largo y difícil poema que publicó en edición bilingüe "Action Poetique" (París, 1960). Después, ya en 1973, aprovechando una oportunidad que me deparó la Editorial Losada de Buenos Aires (de Buenos Aires, y por tanto sin censura franquista) pude publicar un extracto de Las resistencias del diamante, siempre fuera de España, pero ahora con una entrada en ésta, si no total, bastante amplia. Es decir, aunque sólo ahora, !y con qué respiro!, puedo publicar completo ese texto que tan difícil ha sido durante años, se verá que pese a los obstáculos franquistas, encontró contra todas las previsiones, y gracias a la solidaridad, su camino.

Lo mismo me ocurrió con Vías de agua, otro poema-libro que escribí sin ninguna especie de Censura Interior, aun a sabiendas de que en España sería impublicable. Pero otra vez surgió el milagro. Gonzalo Losada, de viaje entonces por Madrid, me pidió que le preparara un libro para su Editorial. Fue Poesía urgente (1960), en el que como tercera parte, y aprovechando la ocasión, incluí mi Vías de agua, impublicable en España, que así logró tres ediciones, aunque sólo ahora, gracias a Editorial Laia entra plenamente en la Península.

Episodios nacionales -cuarta parte de este volumen- parecía en principio un libro "imposible". Pero no dudé

en escribirlo porque me parecía delirante que los franquistas, por monstruosos que fueran, se negaran a la "reconciliación nacional" a que yo invitaba entonces, de acuerdo con el PCE. No obstante, el libro fue prohibido por esos mismos señores que hoy alardean de haber olvidado la Guerra Civil. Pero ésa es otra historia, y en cuanto a la de mi libro, sólo diré que, cuando menos lo esperaba Ediciones Nuevo Ibérico de París lo hicieron suyo, y lo publicaron en edición de bolsillo (1962). Más tarde, en edición bilingüe, italo-española, traducido por Mario di Pinto, este libro fue incluido en mi recopilación Poesie (Ed. Arnoldo Mondadori, Milán, 1967); y después, en castellano, pero siempre en el extranjero, como parte del libro Dirección prohibida (Editorial Losada, Buenos Aires, 1973), hoy agotado. Sólo ahora por fín y sin recursos al exterior, este libro aparece en España. Pero adviértase cómo el milagro de la solidaridad lo sacó adelante cuando eso parecía imposible. Y cómo ahora, Laia me da un nuevo ejemplo de solidaridad.

La quinta parte de este libro -Cantata en Cuba, que es una especie de debate en torno a las diferentes posibilidades del Comunismo- la escribí durante mi estancia en la Isla del Caribe (1967-1968)y, aparte de 150 separatas no venales que hizo "Papeles de Son Armadans" de este texto, sólo ha llegado a España a través del libro argentino Dirección prohibida, hoy agotado, a que antes me he referido.

Lo que quisiera hacer patente con todo lo que llevo dicho es que no se pueden poner puertas al mar, y dondeieenquesamina en el sentido de la Historia, por pequeño que sea, es invencible, abre camino, y logra, ahora o luego, aquí o allá, de uno u otro modo, la realización de lo que le anima.

Gabriel CELAYA

PROLOGO (A "EL HILO ROJO")*

Muchas veces suelen preguntarme cuál de mis libros recomendaría como más representativo de mi quehacer. Dado el clima de politización en que vivimos, suelo entender que quienes me hacen esta pregunta piensan, más que en mi poesía propiamente dicha, en mi signo político y en mi ideología. Pero decirles que mi concepción del mundo y mi marxismo se hallan latentes en cualquiera de mis poemas -aun de aquellos cuyo tema no es socio-político- no sería contestar a lo que me preguntan.

Existe otra dificultad: Los poemas que mejor responden a esa demanda latente en el :"¿qué me recomendaría...etc?", son largos y difícilmente dialécticos. Pienso por ejemplo en LO DEMAS ES SILENCIO, LAS RESISTENCIAS DEL DIAMENTE, VIAS DE AGUA o EL DERECHO Y EL REVES. Sin embargo, como estos libros -pues cada uno de esos poemas es un libro- quizá sean, entre los míos, los que más a fondo entran en la cuestión que, al parecer, y por algo será, primordialmente interesa hoy, no he renunciado a dar algunas muestras de ellos en este libro.

Pese a lo anterior, en esta recopilación he dado la preferencia a los poemas cortos de tipo político-social que se hallan dispersos por mi obra, y que, reunidos ahora, facilitarán la lectura de quienes, interesados por esta temática, tenían que andar antes buscando sus más concretas manifestaciones en un sitio y otro.

*(El hilo rojo, Madrid, Alberto Corazón Editor, 1977, colección"Visor" de poesía)

Otra observación: Como muchos de los poemas que recojo fueron escritos en circunstancias que el lector j joven no habrá vivido, me ha parecido conveniente, de acuerdo con los Editores, apostillarlos. Quizá a algunos les parecerá que estas notas están de más, pero quizás otros las agradezcan.

El título de este libro me lo ha sugerido aquel célebre texto de Engels en el que refiriéndose a la conexión entre las relaciones económicas y las relaciones políticas y culturales, hablaba de "el hilo rojo que atraviesa toda la Historia y sirve de guía a aquellos que quieren comprenderla". ¿No son estos poemas que ahora reúno, la continuidad, a lo largo de treinta años, de una preocupación que atraviesa toda mi obra y que la explica -creo- en lo que tiene de entrega al colectivo?

G.C.

PROLOGO A LA SEGUNDA EDICION (POESIA Y VERDAD (PAPELES PARA UN PROCESO))*

Allá por el año 1958, Domingo Dominguín nos reunió a unos cuantos amigos y nos pidió que le ayudáramos a reanimar la Colección Huguín de la Editorial Litoral, de la que era propietario, dándole una serie de textos sobre los más diversos temas que distribuimos de mutuo acuerdo. Entre los reunidos figurábamos Jorge Semprún, Ricardo Muñoz Suay, Marcial Suárez, Javier Pradera, Juan Bardem y otros cuyos nombres no recuerdo en estos momentos. Todos nos comprometimos a hacer lo que se nos pedía pero ni el propio Domingo Dominguín, que iba a escribir algo sobre los toros, llegó a realizarlo. Creo que el único que cumplió fui yo, aunque de muy mala manera, pues las limitaciones de espacio a que debía atenerme (cien páginas) me impedían contar como yo hubiera querido (es decir a base de textos literales de la época, y no de reconstrucciones) la pequeña historia de la Poesía Social. Si a esto añado los años que han transcurrido desde aquella primera edición de 1959, y que fueron quizá los más públicos si no los más importantes de la Poesía Social, y que me obligaban a ampliar más y más el texto de origen, se comprenderá por qué esta segunda edición de Poesía y verdad (papeles para un proceso) tantas veces demorada pese a muchas solicitudes, sea en realidad un libro nuevo. Nuevo y viejo, como suelen serlo los documentos históricos verídicos, es decir, dados tal y cual como se escribieron sin arre-

*(Poesía y verdad (papeles para un proceso), Barcelona, Planeta, 1979², colección "Ensayos", núm. 7,pp.9-10)

glos ni componendas de última hora. Pues lo que nunca he hecho en este libro, aun a riesgo de incurrir en repeticiones, ha sido modificar los textos de otro tiempo que recojo.

PROLOGO (A "MEMORIAS INMEMORIALES")*

A cierta edad, como si advirtiéramos que hemos agotado nuestras posibilidades, el porvenir deja de preocuparnos, y el pasado, en el que antes apenas si pensábamos, empieza a acaparar nuestra atención. Es el momento en que muchos, aun los que nunca se tuvieron por literatos, sienten la tentación de escribir sus Memorias o su Autobiografía. Y si no lo hacen, nos aburren a todos con la cháchara de sus recuerdos.

El carácter senil de esta actitud -tan opuesta a la del adolescente que con gesto rebelde y limpio rechaza en bloque cuanto le antecedió, y que todo lo espera del futuro- es evidente. Pero todas las etapas de la vida tienen su sentido, y también esta última lo tiene por encima de lo que en principio parece una renuncia.

¿Qué se pretende con este contar o recontar una vida aparentemente acabada? No volverla a vivir sino algo más. Porque recapitularla es tomar conciencia de lo que hemos hecho, vernos como no nos veíamos cuando actuábamos, y, en último extremo, tratar de encontrarle un sentido a lo que quizá no lo tiene. Pues lo que no podemos soportar es que nuestra vida no haya sido más que una sucesión de días inocuos sólo interrumpida de vez en cuando por pequeñas catástrofes financieras o sentimentales. De ahí que toda Autobiografía tienda a ser-y ya veremos que no tiene que

* (Madrid, Ediciones Cátedra, 1980, col. "Letras Hispánicas", pp.51-55 (edición de Gustavo Domínguez))

serlo ineludiblemente- una fábula.

¿Qué ocurre, por ejemplo, con esas Confesiones que se dan por muy veraces? Pues que cuanto más patéticamente nos anuncian que el autor nos va a revelar sus más íntimos secretos, y que no va a vacilar en atacarse a sí mismo y en ofrecernos un strip-tease, más derivan hacia lo teatral. Y no es que el autor quiera engañarnos, sino que se engaña a sí mismo con esa comedia de la sinceridad que tan brillante papel le procura y que él exagera, lo cual es otro modo de mentir. A fín de cuentas, preferimos parecer malos, repugnantes u odiosos que ridículamente insignificantes. Según es sabido, una voluntad de poderío puede manifestarse como un ataque contra sí mismo. Es el caso de un San Agustín y de un Juan Jacobo Rousseau, tan dados a las confidencias románticas del yo como alejados de la fidelidad a su propio ser.

Pero hay algo aún más grave en la estructura de las Confesiones, y es que la narración está concebida desde un punto final -redención, iluminación, arrepentimiento o moraleja- que convierte todos los momentos anteriores en meros lugares de paso hacia esa resolución. En realidad, todo momento vital es un total que se basta a sí mismo, y que parte resume todo el pasado desde su puro e instantáneo punto de vista. Por eso decía Goethe: "De lo que se trata en la vida es de la vida misma y no de un resultado cualquiera." Los auotres de Confesiones entienden al revés, que todo su pasado es vano en tanto no apunta a una situación privilegiada en la que se detienen sin dar lugar a que la vida siga su curso, convistiendo la"moraleja" de un día en algo transitorio. Y así descalifican

el pasado, obturan el porvenir y convierten en dudoso lo que quieren darnos por definitivo. Pues si todo nuestro ayer fue un error, ¿ cómo no dudar de nuestro presente? En una palabra, como decía también Goethe, la autenticidad exige que "nada nos impida ser tan verdaderos, y buenos, y malos, como la Natraleza". Pues ¿qué podría esperarse de nosotros si nos desarrolláramos linealmente, y no dialécticamente, entre contradicciones que nos enriquecen?

Por otra parte, si un mismo hecho se nos muestra absolutamente distinto según en qué momento lo recordamos, pues no hay nada tan engañosp y cambiante como la memoria, cabe pensar que quizá no haya mejor espejo de una persona que su Diario. Pues es evidente que en punto a autenticidad, si no a verdad, ninguna confesión a posteriori supera a esas espontáneas notas cotidianas, en las que no hay momentos privilegiados y en las que esa serie de mentiras aceptadas y de impresiones pasajeras que constituyen, más de lo que pensamos, la metamorfosás de nuestra verdadera vida, nos muestra tan buenos como malos o -más tristemente- ni buenos ni malos.

Quizá sólo algunos Diarios, como el de Gide, por ejmplo, nos den, justamente por su carácter proteico, la verdad de ese esfuerzo tan obsesionantemente humano, de tornar transparente el caos, dominarlo, organizar el desorden, racionalizar la crisis, y entendernos a nosotros mismos, tantas veces movidos por fuerzas e influencias que desconocemos. Lo curioso es que cuanto más auténticos somos más nos parecemos a todos, y cuantos más falsos, más superficiales, extravagantes y "personales" resultamos. "Chaque

homme -decía Montaigne- porte la forme entière de l'humaine condition." Y quizá el fin de las Autobiografías -advertimos de pronto- no sea el signar lo único e intransferible de un hombre determinado, sino el elucidar lo que tiene de común su condición. Y quede lo pintoresco para el circo de lo anecdótico. Porque ser vulgar es algo mucho más serio.

Lo malo de los Diarios, aun cuando no degeneran en sentimentales y confesionales, es que fuerzan nuestra atención a lo inmediato del "cada día". LLega un momento en que, en nombre de una supuesta objetividad y de una neutralidad que se niega a valorar, no hay nada que no parezca importante. Y así nos sumergimos en la banalidad de lo cotidiano, y en ese caos de lo minúsculo e insignificante que nos bombardea desde todas partes, disgrega nuestro ser radical y nos distrae de lo que realmente es importante. Frente a esto, recordaré que, como decía Keyserling -que tanto me ayudó en mi juventud-, lo importante no son los hechos en sí sino el sentido que en ellos vemos. Pues éste es el que nos configura, y no la presión ciega del mundo exterior.

Si nos empeñamos en explicar lo alto por lo bajo y, a veces, recordando el peligro de las sublimaciones o de las superestructuras, eso es lo que parece más digno de fe- no nos resultará difícil reducir nuestra vida a sus elementos primarios (coboldos psíquicos y micros atómicos) y descubrir lo ramplón, carnavalesco y mísero de nuestras existencias como última e insuperable realidad. Pero encontrar un sentido que trasciende esa vida elemental -y que lejos de negarla, la asume- es la operación propia-

mente humana, y la que incumbe, por encima de los Diarios, a las Autobiografías, según yo las entiendo; es decir, en la medida en que dan de lado el realismo anecdótico, y en cuanto son prototípicas más que subjetivas: Autobiografías que, así entendidas, a mí me gusta llamar Memorias Inmemoriales.

A fin de cuentas "la experiencia de cada uno es la experiencia de todos", como sentaba Gérard de Nerval, y es esta experiencia fundamental la que trasparece en las vidas más insignificantes en apariencia, pues todo acontecimiento es simbólico "y de paso que se representa a sí mismo acabadamente, alude a todo lo demás", subrayaba Goethe. Esto es lo que he tratado de desvelar en mi existencia y lo que a veces me ha parecido lograr. Por eso, aunque este libro es en cierto modo una Autobiografía, si alguien buscara las circunstancias anecdóticas o documentales que suelen recogerse bajo tal título, quedaría decepcionado; aunque, por otra parte, es posible que a través de este texto puedan percibirse, en filigrana, datos muy concretos de mi peripecia vital. De todos modos, por si hay curiosos impertinentes, diré que próximamente publicarè -al margen de los setenta y tantos carnets que llevo escritos desde que tenía dieciseis años, y que en realidad son notas de trabajo, y no lo que suele llamarse un Diario -unos Suplementos Autobiográficos. Si me cuesta hacerlo, no es porque mi pasado me produzca rubor, sino porque me parece peligrosa esta complacencia en hablar de uno mismo que tan fácilmente suele degenerar en cháchara senil.

Con Memorias Inmemoriales estoy contento. Bueno o malo, es un libro que necesitaba escribir: El que hoy prefiero a todos porque creo que los resume.

II.2. A otros escritores

ASI ES MANUEL PINILLOS *

En nuestra charca literaria abundan los poetas que, después de dejar caer monísmamente sus productos -unos productos que mi amigo Oteyza llamaría "excrementos de cisne"- ahuecan las alas y estiran el cuello, dándose aires mientras con sus feos pies de palmípedo, oportunámente ocultos bajo el agua turbia, pedalean furiosamente y tratan de abrirse camino. Pero hay otros poetas que, por temperamento, si no por virtud, ni entran en la rueda del toma y daca de nuestra pseudo-crítica, ni siquiera cuidad de guardar las buenas formas. Así Manuel Pinillos, hombre difícil pero poeta directísimo que con sus nuevos versos me ha agarrado por las solapas sin perdones y me ha dado una buena sacudida de tú a tú, como se la dará a cualquiera de sus lectores sin demasiados prejuicios estéticos, diciéndome con rabia -con una rabia que en el fondo es amor-: "!Vaya, confiésalo, hombre!".

Pues sí, amigo Pinillos, así son las cosas: Estúpidamente tristes unas veces y ferozmente alegres o gratuitamente rebeldes, otras. Siempre foscas y un tanto encrespadas cuando con el peine de la preceptiva, uno trata de alisar en largos, suaves y aceptables versos ese penacho peludo que fuera de nuestra cabeza, escandaliza y, aunque no nos guste, nos convierte en payasos.

Mucho me temos que los lindos Don-digo-Diego de la poesía de pitiminí, lamenten -ah, tristísimos- que Pinillos no haya puesto mayor cuidado en la composición de sus poemas. Pero confío que pronto -y no pasado mañana,

* (Prólogo al libro de poesía de Manuel Pinillos, De hombre a hombre, Alisio, Las palmas de Gran Canaria, 1952, pp.13-17)

ya que a Dios gracias, nuestros actuales Profesores de Estilística son auténticos poetas -se elucidará la necesidad de ciertas aparentes imperfecciones, es decir, la razón de amor-poética más allá de la letra- que obliga en ciertos casos a cantar no en verso libre, sino en verso irregular: Desentonando y chirriando, más que buscando armonías secretas, porque eso de las armonías secretas sólo pudieron tomarlo en serio los semi-burgueses que cultivaban tardía y un poco vergonzosamente el arte por el arte; y esto de la irregularidad por efusión o bárbara explosión cordial es en cambio cosas de hombres que han empezado a abrir los ojos.

Cuando uno se siente perdido, cuando, en el vacío, el golpeteo del propio corazón se agiganta y hasta da miedo porque es como si eso, sólo eso, sonara y con sonar tratara de dar razón de cuanto existe, se vuelve desesperadamente hacia los demás hombres, se intuye en qué medida ellos sienten algo similar, y se descansa -simplemente descansa- haciendo común lo que llevado a solas nos destruiría. Y entonces se empieza a hablar de verdad, simple y terriblemente, lírica y a la vez prosaicamente. Se habla como quien, al borde de la muerte, dice su última palabra. Como quien ama infinitamente al vulgarísmo y extraño cualquiera -"ese raro sujeto que se llama Ramírez"- sintiendo que uno al fin y al cabo no es muy distinto de ese pobre y enigmático individuo.

Así nos habla, canta, insulta y reza Manuel Pinillos en este libro, desnudándose dolorosa y peligrosamente de ese traje convencional con el que vivimos socialmente, cumpliendo nuestras obligaciones, acudiendo a los entierros de nuestros amigos y pagando puntualmente

nuestras contribuciones para evitar líos. Así, arriesgando el todo por el todo, se juega entero en este desafío de última y mortal cordialidad, con el que quiere sacarnos fuera del pecho esa víscera que, por fea, blanduzca y vacilante, a todos nos avergüenza un poco. Y nos habla "de hombre a hombre", en confianza, y no diré sin literatura porque cuando uno quiere prescindir de ésta, también la hace, y barata. Y Pinillos sabe eso.

"De hombre a hombre" me parece un típico ejemplo de esa poesía que, más allá de cualquier distinción entre lo bueno y lo malo, canta claro las siempre socialmente verdades del barquero. Y como con la verdad puede irse a cualquier parte, yo confío en que este libro llegará, con salvoconducto o sin él, adonde merece llegar. !Basta ya de poesía confeccionada en serie! Hagamos una poesía seria y sin monerías. Hagamosla con dolorosa necesidad y con esa candente urgencia de quien se opera en su última hora. La alegre sonetería sólo suena ya eh la lejanía pero aún quedan por ahí muchos garcilasistas vergonzantes y muchos poetas de cuello duro con costra de gomina en el corazón tanto como en la cabeza. !Que Dios tenga en su gloria o en su limbo por los siglos de los siglos a esos expirantes aspirantes a la falsa eternidad de las incorregibles Historias de la Literatura! En este pequeño mundo de hoy, que es el único del que sé algo, yo me quedo con los hombres que saben hablarme como Manuel Pinillos me habla. Porque lo demás es mala literatura; y mañana Dios dirá.

RIMBAUD SIN MAS *

Después de un largo silencio -las "Poésies Complètes" de Rimbaud, con prólogo de Verlaine, databan de 1895- su descubrimiento se produce en el periodo de entreguerras. Alrededor del año 1930 se publican dos ediciones de sus obras completas, y empiezan las exégesis y la rebusca de sus cartas y de sus versos de colegial. Rimbaud tenía algo que decir a los poetas de hace cuarenta años. Y también tiene algo que decir a los de hoy. Aunque quizás no sea lo mismo.

Tenemos muchas imágenes de Rimbaud y hay que andar con cuidado para no perderse entre los mil espejos deformantes que nos lo muestran. Tenemos al Rimbaud de los surrealistas,poeta sin literatura, vidente, y para algunos, como Rolland de Rennéville, mago y ocultista. Tenemos al Rimbaud rebelde y anarquizante que simpatiza con la Commune y se siente un poco derrotado con ella. Tenemos al Rimbaud, "místico en estado salvaje", según el católico Claudel. Y al Rimbaud, amigo de Verlaine, bohemio, sucio, borracho y homosexual. Y al colegial, "primero de Clase". Tenemos junto al Rimbaud, apasionado por la literatura, para el que no había más Dios verdadero que Baudelaire -eran sus palabras-, al hombre que desde Abisinia escupe los peores sarcasmos sobre la poesía. Y junto al mercader sin escrúpulos, al pío Rimbaud agonizante, que nos retrata su hermana pidiendo los Santos Sacramentos.

¿Cuál es la verdad de Rimbaud? ¿Fue un literato, un

* (Introducción a Una temporada en el infierno, de Rimbaud, publicado por Alberto Corazón Editor, Madrid, 1972, Colección Visor de Poesía, núm,1, pp. 9-16)

vidente, un anarquista, un mercachifle, un místico, un ambicioso, un aventurero, un bohemio, un pío arrepentido. Verlaine escribió:

"Mortel, ange et démon,
autant dire Rimbaud..."

Pero quizás, ni ángel, ni demonio, fue sencillamente un hombre, con toda la grandeza y toda la miseria que comporta el serlo y que en él aparecen agrandadas por la intensidad con que lo vivió todo. Y a fin de cuentas quizás lo único que pueda decirse de él sea lo que D'Aubonne en "Arthur Rimbaud, ese desconocido": Rimbaud en tanto que hombre, hijo de Valérie Cuif autor de la obra que se sabe, no fue ni un negrero, enriquecido por el tráfico de ébano ni el joven héroe que tiroteaba contra los versalleses. Su vida, como su obra, refleja la contradicción de un espíritu no"vidente" sino lúcido y genial, y que es el de un joven burgués de corazón generoso, hijo de oficial, perteneciente a una familia austera del Norte y que murió a los 37 años en 1891."

El lector tiene en sus manos una traducción de "Une saison en enfer".Es el único libro que Rimbaud publicó, en 1873, cuando tenía 19 años: "Alliance Typographique". Bruselas. Precio: 1 franco. Tirada: 500 ejemplares. Cuando aún vivía, se publican "Les illuminations", con prólogo de Verlaine, en 1886. Tirada: 200 ejemplares. Pero Rimbaud estaba entonces en Abisinia, había renunciado ya a la poesía, y quizás no recordaba siquiera estos poemas que empezó a escribir en 1872. "Une saison en enfer" es por tanto el único libro que Rimbaud consintió en publicar, y tiene por eso un valor

especial. Además todo Rimbaud está en él y nos habla desde muy cerca con su ritmo sacudido y su precipitada sintaxis como quériéndonos decir todo atropelladamente.

No seré yo quien añada una interpretación más a las mil que ya existen de "Une saison en enfer". Por otra parte, creo que el lector me agradecerá si me limito a recapitular algunos datos concretos de su vida, dejándole después ante la obra abierta.

1854 (20 octubre): Nace Rimbaud en Charleville (Ardennes).

1862: Ingresa en la Institución Rossat.

1865: Estudia en el Colegio de Charleville. Es un alumno sobresaliente. Despacha en tres meses su cuarto año de estudios.

1870: Georges Izambard, profesor de Retórica en el Colegio de Charleville, le aconseja. Largas discusiones. Rimbaud lee a Villon, Rabelais, Hugo, Voltaire, Rousseau, Saint Simon, Proudhon, Michelet... Viaja a Bélgica y a París, desolado por la guerra.

1871: En París. Simpatiza con la "Commune". Escribe su célebre carta a Paul Demeny: "Digo que hay que ser vidente, hacerse vidente".Le envía a Verlaine por el que siente gran admiración, su no menos célebre poema "Bateau ivre".

1872: Se instala en París. Empieza a escribir "Les Illuminations". Viaja a Bélgica con Verlaine. Vuelve a Charleville.

1873: Estancia en Londres con Verlaine. Riñen. Verlaine dispara su revólver sobre él. Publica "Une saison en enfer".

1874: Viajes a Inglaterra y Alemania.

1875: En Charleville. Estudia lenguas.

1876: Se incorpora al Ejército colonial holandés en Batavia. A los tres meses, deserta. Vuelve a Francia.

1877: Trabaja como intérprete en el Circo Loisset. Viajes: Viena, Holanda, Alemania, Países Nórdicos, Marsella, Italia.

1878: Viajes: Hamburgo, Italia, Chipre. Vuelve a Francia, y desde allí, otra vez, a Chipre.

1880: Sale para Adén. Empleado en un negocio de café. A fin de año le nombran contable en Harrar.

1881: Proyecta exploraciones, para las cuales se documenta.

1882-1883: Explora Somalia y Galla. Envía un informe a la "Sociedad de Geografía".

1886: Se publican "Les Illuminations". Rimbaud está entonces en Abisinia.

1887: Comercio de armas con Menelik.

1888-1891: Se instala por su cuenta en Harrar. Comercio de

cueros, marfil.

1891: Tumor en la rodilla. Vuelve a Francia y es hospitalizado en Marsella (Hospital de la Conception). Le amputan la pierna derecha. Se reúne con su familia. Vuelve a Marsella con su hermana Isabel. El 10 de noviembre muere. Tenía entonces 37 años.

Con este pequeño cuadro biográfico y con el extraordinario retrato de Jacques Riviére que va anteriormente, el lector tendrá suficiente, sin exégesis ni comentarios mayores, para apreciar lo que tiene de auténtico y de premonitorio "Une saison en enfer".

III. CANTOS

III. CARTAS

[illegible]

III.1. Cartas abiertas

[illegible]

SOBRE POETAS Y POESIA (CARTA ABIERTA A W.NORIEGA) *

Su artículo, "Poetas y poesía", me ha producido una gran inquietud y un poco de malestar. Su artículo tiene la virtud -dolorosa virtud- de poner en carne viva el problema crucial de la poesía contemporánea. - Porque es un hecho innegable -aunque difícil de enjuiciar- que, por un lado, nuestro gran público ya no lee poesía y, por otro, que nuestros mejores poetas, obedeciendo a imperativos que no pueden desobedecer sin falsificarse, escriben en forma muy poco accesible al gran público.

¿Cuál es la causa de este divorcio que perjudica por igual a unos y a otros? ¿Cómo podría remediarse? He aquí problemas difíciles que, en realidad, afectan a la base misma de nuestra cultura y a la tremenda revolución sociológica que el Mundo está presenciando. Porque este problema no es peculiar de España; se produce en forma análoga en todos los países cultos.

Desde hace 30 ó 40 años, los poetas vienen refugiándose en pequeños grupos, capillas o revistas que, como los conventos medievales, defienden contra la indiferencia de las masas la flor de la cultura. Este movimiento no lleva camino de ceder. En España a los nombres ya históricos de "Helios", "Ultra", "Grecia", "Litoral", "Carmen", "Héroe" y "Caballo verde" han sucedido, después de 1939, "Adonáis", "Cuadernos de Literatura", "Garcilaso" y "Acanto" (en Madrid); "Entregas de - poesía" (en Barcelona); "Corcel" y "Mediterráneo" (en Valencia); "Pilar" (en Zaragoza); "Al-Motamid" (en Larache); "Mensaje" (en Tenerife); "Halcón" (en Valladol-

* (La Voz de España, San Sebastián, 16-diciembre-1947)

lid); "El Arca cerrada" (en Las Palmas); "Espadaña" (en León); "Proel" (en Santander), y, finalmente, "Norte" (en San Sebastián), que yo trato de animar, porque ya era hora de que una ciudad del abolengo cultural de la nuestra no quedara al margen de tal movimiento.

Esta larga lista de revistas y publicaciones (larga aunque incompleta) pone de manifiesto que los poetas, al verse desasistidos del gran público, forman grupos cerrados y tratan de bastarse a sí mismos. Los "ismos" persisten -¡por algo será!- en escribir poemas que las masas no comprenden.

¿Qué significa esto? ¿Es que la poesía, siguiendo ese proceso de especialización que afecta a todos los órdenes de nuestra civilización, va a convertirse en"la poesía para poetas" que Bécquer profetizaba? ¿O es que nuestros poetas aquejados por una especie de "alejandrinismo", incurren, pese a sí mismos, en la eterna enfermedad de los pueblos sobrecargados de cultura? Yo no lo sé. Sé que los poetas de hoy escriben como escriben, porque, hijos de su época, no tienen más remedio que escribir así. Y sé que los versificadores sentimentales y cursilones no encuentran más público que los poetas difíciles. Y sé que el gran público tampoco lee a poetas clásicos y tan incuestinables como Polo de Medina, Carrillo, Góngora o San Juan de la Cruz. Y sé, por otra parte, que las masas tienen razón, dentro de su limitación en no - avenirse a una poesía que no le llega a la entraña. Pero todo esto, aunque a algunos les parecerá mucho saber, no me ayuda a resolver el problema de que hoy día nuestra poesía, para ser auténtica, tenga que limitarse a un público minoritario.

Mientras las masas se encogen de hombros o buscan justificaciones a su incomprensión y su incompetencia, algunos poetas, inquietos, buscan remedio. En este trance, toda persona con buena voluntad debe ponerse de parte de los poetas, de los poetas vivos, de los poetas que crean. "Norte" está abierto a ellos. "Norte" -permítame un poco de propaganda-, aunque aún no ha llegado a los escaparates de las librerías y cuenta con sus suscriptores como base económica suficiente para subsistir, desea y busca la ayuda de todos aquellos hombres doblemente inquietos por las exigencias de su arte tan refinado como el de hoy y por la necesidad de buscar contacto con el gran público. Prueba de esta preocupación es nuestro quinto cuaderno de poesía -"Tranquilamente hablando", de Juan de Leceta-, que, actualmente, tenemos en prensa, poesía de verdad y, a la vez, poesía accesible al hombre de la calle.

Mi querido Noriega, aunque usted opine que los intelectuales no les importan gran cosa, usted es un intelectual, es decir, un trabajador que cuenta como instrumento de trabajo con su cultura y su inteligencia. Todos desprecíamos el intelectualismo y, sobre todo, los intelectuales; pero en el secreto de nuestra conciencia, todos sabemos que nuestro deber no es desentendernos de él, sino ponerlo al servicio de quienes por defecto de una organización a cuyo hundimiento asistimos, no disfrutan de sus beneficios.

UNA CARTA DE GABRIEL CELAYA Y UN PUNTO SOBRE LA I*

Señor don José Ramón Aparicio
Director de UNIDAD

Querido amigo: me ha sorprendido mucho ver publicado en UNIDAD, con fecha 4 de abril, un poema mío.

Te agradezco la deferencia y no dudo de que si lo has reproducido ha sido creyendo que esto me gustaría. Pero ocurre que, al publicar ese poema, has dado a entender con un entrefilete editorial que yo te lo he enviado como atribución a la "Fiesta de la poesía", y esto me pone en entredicho ante personas que estimo.

A mi entender, esa especie de juegos florales, titulada "Fiesta de la Poesía", a que nos han convocado unos cuantos escritores tan ilustres como veletudinarios, peca de antediluviane. Y como así lo he manifestado, no sólo en privado, sino también ante directores de algunas revistas de poesía, el que tú, con muy buena voluntad, pero ignorando sin duda esas manifestaciones mías, hayas creído que podías incorporar mi nombre al de esa juerga floral, puede dar lugar a que algunos (pocos, pero justamente los pocos que a mí me importan) piensen que cacareo en un lado y pongo los huevos en otro. Te agradeceré, por tanto, una rectificación. Y creo que la mejor es que publiques esta carta en tu "Cuarto a espadas" o donde te parezca mejor.

*(Unidad, San Sebastián, 9-abril-1952)

Creo inútil explicarte por qué me fastidia, y casi repugna, esa fiesta versificante y cursilmente antipoética. Si no quiero participar en ella ni de cerca ni de lejos, es por lo mismo que se negaron a firmar su llamamiento los poetas que a mí me parecen realmente dignos e importantes.

Ni ellos, ni yo tenemos nada de común con los octogenarios Benaventeses o los cucañistas Pemanes. La poesía en que nosotros creemos, libre de hisopazos, protecciones y propagandismo ordenado, vive y vivirá siempre de espaldas a cualquier intento de falsificación. Podrá engañarse a grupitos de provincianos despistados y sin antenas sensibles como los que constituyen nuestro triste "Gu", pero no a quienes sepan por donde se andan.

Te ruego que no me tomes a mal si te pido que publiques esta carta aclaratoria. Estoy seguro de que has obrado de buena fe. Pero se ha producido un error y no quiero que me confundan.

Un buen abrazo de tu amigo

GABRIEL CELAYA

CARTA ABIERTA A CARLOS MURCIANO*

AMIGO Carlos Murciano: No sólo porque "claridad es caridad", como tú dices, sino también, y de un modo más concreto, porque en tu reseña sobre La buena vida pareces pedirme explicaciones, cuando dices: "¿Qué pretende el poeta? ¿Qué ha querido decir? ¿Qué simbolizan estas figuras?... No lo sabemos nosotros; debe saberlo Celaya, eso sí"; me siento obligado a escribirte. No me gusta comentar mis libros ya publicados porque creo que éstos se deben defender por sí mismos, pero esta vez por lo visto, es necesario.

A mi parecer, La buena vida es un libro muy claro. No entiendo por qué tú y otros os habéis empeñado en creer que está escrito con clave. Ni Lázaro, ni el Doctor son contrafiguras mías , ni simbolizan nada. Son, sencillamente, personajes que hablan según su personal idiosincrasia. El Doctor es un hombre que cree en el más allá. Lázaro, otro hombre distinto, que, al volver de la muerte, dice que más allá no hay nada. El Doctor cree en lo trascendente y en los valores. Lázaro no ve en todo eso más que fantasmas y piensa que si viviéramos bien la vida, no sentiríamos la necesidad de recurrir ni a esas ilusiones, ni a nada ultraterreno. De esta contraposición básica nace el juego dialéctico de La buena vida.

Naturalmente, en este poema, como en todos, hay varios planos de significación. Por eso, en cierto momento Lázaro puede aparecer como la encarnación del pueblo resucitado, es decir, del pueblo que, al adquirir conciencia de su condición, da de lado los consuelos del

*(Insula, núm. 180, Madrid, noviembre, 1961, pág. 3)

más allá y pide que le den con urgencia, ahora, aquí, la buena vida.

Por si esto no bastara, te explicaré los orígenes de mi libro. Quizá esto sea lo que más te ayude a comprender algo que por lo visto es difícil. Recuerdo que hace unos quince años, leí una glosa de Eugenio D'Ors en la que éste decía que si en las Escrituras no se mencionaba a Lázaro como uno de los seguidores de Jesús, debía ser porque no era cristiano. Por la misma época leí también un relato titulado El hombre que murió, en el que D.H. Lawrence imagina un Cristo que, después de resucitar, huye de sus discípulos porque comprende que t todo lo que había predicado era falso. En esos años yo estaba escribiendo la novelita Lázaro, calla, que se publicó en 1949, y que debía ir seguida de otra -Lázaro, anda- que se quedó a medio hacer, pero que al cabo de los años se convirtió en el germen de La buena vida. Queda claro, por tanto, a qué clase de preocupaciones responde este libro.

La buena vida es un poema dramático (no lírico) en el que se deja a los cuatro personajes que hablen, sin tomar partido por ninguno. El autor no enuncia una solución (y ese esquematismo es el que aparecer reclamas cuando me pides claridad) porque esa solución debe brotar por sí misma en el lector como consecuencia de un proceso dialéctico.

Quiero insistir en que La buena vida es un poema dramático. No teatro en verso, evidentemente, pero sí una especie de poema radiofónico destinado a ser recita-

do a cuatro voces. Buena prueba de lo que me interesa esta posibilidad, así como la de una poesía narrativa (o épica, si quieres) son los varios libros en que he intentado resolver los problemas que plantean esos viejos géneros, hoy tan necesarios pero tan difíciles de manejar. Y señalo esto porque hay quien se empecina en creer -y esto no va por tí, sino por Jiménez Martos- que toda la poesía es o debe ser lírica. Pero ¿no está ahí toda la Historia de la Poesía para demostrar lo contrario? ¿O habremos de sentar que en las Coplas, de Manrique, por lo que tienen de "decir", hay "discurso y no intuición poética"?

Termino ya. En realidad, nada de lo que he escrito ni de lo que pudiera añadir servirá para rectificar tu juicio. Pero por lo menos no podrás decir que no entiendes cuál fue mi intención al escribir ese libro.

En fin, otra vez coincidiremos a pesar de nuestras diferencias. Y en todo caso, ya sea lo que sea de esto, siempre quedará a salvo nuestra amistad.

Un buen apretón de manos, amigo Murciano.

GABRIEL CELAYA

SAN JUAN DE LA CRUZ, Y PISTOLAS AL SANTO *

Señor don Luis Ponce de León
Directos de LA ESTAFETA LITERARIA
Ma drid.

Querido amigo: Celebro mucho que mi libro le haya interesado, y le agradezco la atención de haberme adelantado el texto de su artículo, que he leído con mucho interés.

A mi me parece que cuando califica de "formidable tontería" el último párrafo de mi libro, que felizmente usted cita, peca de precipitado. Los tres términos de mi inciso -trabajo en equipo, canto y doctrina conjuntos, retono de la poesía leída a la poesía oída- no han sido escritos a la ligera. Permítame que se lo puntualice un poco:

1.Trabajo en equipo: Existe una escuela carmelitana, es decir, una serie de autores que se han aplicado a estudiar los mismos temas y que han explorado y cultivado las fórmas poéticas. No puedo entrar aquí en detalle de autores, aunque el tema es interesantísmo. Pero que mi alusión a un "trabajo en equipo" no es disparatada lo demuestra, por ejemplo, un autor tan poco sospechoso como Emilio Orozco, cuando dice: "Se puede hablar de una verdadera escuela de poesía cantada carmelitana, de una poesía tradicional -en el sentido dado de la palabra por don Ramón Menéndez Pidal-". En este sentido podría usted consultar el libro La Escuela Mística Carmelitana, del P. Crisógono de Jesús.

*(La Estafeta Literaria, núm. 297, Madrid, 1-agosto-1964)

Por otra parte, aunque a usted no le guste mi fórmula, creo que es mucho más exacto hablar de un "trabajo en equipo" que de "una escuela carmelitana" para designar esa trabazón de esfuerzos algunos anteriores a San Juan; otros, posteriores.

2.Canto y doctrina conjuntos: La intención doctrinal y la militancia de San Juan son evidentes. Creo inútil insistir en esto. Todos los comentarios y declaraciones que sintió la necesidad de escribir en torno a sus poemas demuestran que la constitución de una doctrina y el ejercicio de una dirección espiritual le preocupaban. Y a mí esto me interesa,aunque sea desde otros puntos de vista doctrinales, porque todavía hay decimonónicos que creen que la poesía debe ser acéfala y que nada importa lo que el poeta piense. Gran absurdo.

3.Retorno de la poesía leída a la poesía oída: Existen numerosos testimonios de que las canciones de San Juan de la Cruz se transmitían por vía oral en los conventos del Carmelo, y que se cantaban y recitaban más que se leían, a pesar de que la época era de pleno auge de la imprenta. También esto -es decir, la influencia que tal medio de transmisión ejerce en el estilo de la poesía- me interesa en función de la nueva poesía, porque precisamente ahora estamos asistiendo a un creciente desarrollo de los medios de transmisión sonora: radio, magnetofón, disco, etc... .

Una última observación en relación con su comentario a las dos últimas páginas de mi libro. Usted pretende ponerme en ridículo comparando unos estupendos versos de San Juan con dos "slogans" modernos. Ahora bien, la cul-

tura soviética y la cultura norteamericana nos han dado también poetas tan estupendos como un Maiakovsky o un Walt Whitman, por no citar más. Y por otra parte, no cabe olvidar que San Juan, como todos los poetas, escribió a veces versos pésimos:

" Del Verbo Divino
la Virgen preñada
viene de camino
si le dais posada."

Ya comprendo que si los autores se pusieran a criticar a sus críticos sería el cuento de nunca acabar. Pero como usted parece pedirme algo parecido, y por otra parte estoy agradecido a la atención que me ha prestado, le envío esta carta -demasiado larga quizá-, pero que si se publica quisiera que se hiciera según su texto completo.

Repitiéndole mis gracias, un buen apretón de manos de su amigo

Gabriel Celaya

RESPUESTA A UNA ENCUESTA SOBRE LA "GENERACION SEVILLANA DEL CINCUENTA Y TANTOS"*

No quisiera dejarte sin respuesta, pero ¿sabes tú lo que me pides? Definir lo que hay de común entre los poetas que me señalas exigiría un estudio comcienzudo de su obra. Y esa obra, en el caso de varios, se halla dispersa en revistas que yo ahora no tengo a mano, y que aún si tuviera, exigiría un trabajo de chinos, repasar y ordenar.

Vosotros apuntáis "Generación sevillana del cincuenta y tantos". Y a este respecto sólo se me ocurren dos cosas: 1.Que en el cincuenta y tantos, si no por enriqucimientos, por sobreabundancia, han surgido ya varios grupos con ambición generacional, tan prematuros y de signos tan contradictorios que, a la postre, uno acaba por pensar que ninguno es realmente definitorio de su época. Esto en cuanto a la coordenada "tiempo" que señaláis. Porque en cuanto a la coordenada "espacial" de "sevillanos", tengo que hacer mi segunda observación: no creo en "regionalismos", ni en "localismos", ni en tierras ungidas por una gracia especial para la poesía o para lo que sea. Precisamente porque soy vasco y he vivido durante muchos años rodeado de vascos que creen,hasta el separatismo, que el resto de los españoles son tontos, inútiles, vagos y superficiales, me niego -con un encono que esta circunstancia hace disculpable- a reconocer que el ser sevillano, gallego, guipuzcoano o mallorquín constituya un hecho diferencial tan particularmente favorecedor o tan radicalmente definitorio que sirva para caracterizar una generación o para salvar una cursilería municipal. No ha habido mejor poeta

*(Caracola (revista malagueña de poesía), octubre-noviembre, 1966, núms. 168-169, pág.16-18)

de Castilla que Miguel de Unamuno, que era vasco, si no es Antonio Machado, que era andaluz. Así que, !A ver si nos entendemos!

Yo comprendo vuestro enorme orgullo poético de ser sevillanos (y !cómo no si tengo escrito y publicado un demasiado largo estudio sobre Fernando de Herrera y su obra, en fundión directa del estupendo desarrollo de vuestra ciudad en la segunda mitad del siglo XVI! Y !cómo no, si después de mil amores a contra-marcha, cuando pedía una nueva gracia y yo sólo tenía dieciseis años, fue también un sevillano -Rafael Laffón- quien me dio dos versos que no parecen nada, que parecen casi tontos, pero que en mí produjeron un impacto que no he cesado de desarrollar, y brindo a los buscadores de influencias:"La Underwood teclea / con nueva emoción"). Sí, es hermosa Sevilla -y yo la conozco porque he dormido con ella y un poco contra ella, como vasco, amándola ásí más por brutal o diferente. Yo me he encontrado con vuestros poetas, me he rendido, les he negado después en nombre de tal o cual teoría, y he acabado al fin llamándoles maestros y amigos, hombres de mi multiforme y nunca exclusiva España. Y por eso me creo con derecho a decir que os comprendo y a la vez a deciros: el mundo es ancho, más ancho, tan ancho como lo hubiera comprendido un sevillano del siglo XVI que veía partir sus naves hacia América o hacia lo desconocido. Sed sevillanos, pero tanto que, libres de municipalismos, déis en universales.

Junto a esta legítima preocupación de "lo sevillano", yo comprendo también que el ahogo y atropello en que vivimos os haga sentir la necesidad de decir algo realmente renovador y salvador. Y eso, hasta ese punto, tan típicamente juvenil, en que uno da por expreso y en

marcha lo que sólo es carbón echado en la caldera de una máquina que ni siquiera tiene todavía la presión necesaria para arrancar. Todos creemos entender. Todos queremos salvar, ir adelante, significar, chiflar. Otros a nuestro lado, chiflan también. Chiflan detrás de una esquina. Chiflan en la insospechada habitación de un cuarto piso. O en un bar -porque han bebido demasiado. O en un libro -porque le sobran versos. Y entonces uno y otros hablan, están de acuerdo, y se agrupan, y dicen: no estamos solos. Somos una generación, una intención, una escuela poética, una nueva conciencia. Pero !cuidado!

Una generación no se inventa: se hace como se hace un árbol, a fuerza de años y paciencia. No se prefabrica. Surge naturalmente. No se define a sí misma. Brota, como brotó el 98, casi sin querer, o por lo menos, sin saber, cargada de significaciones, al margen de la voluntad consciente o de la intención de quienes participaron en esa aventura, sembrando semillas a voleo, golpeando a quienes hoy vemos eran sus hermanos porque estaban unidos por algo que no era ni un manifiesto, ni una presuposición doctrinaria, sino algo que en ellos, reinaba como el espíritu de su tiempo.

Te digo esto porque quiero que comprendas la diferencia que hay entre una generación de verdad -ente que sólo se define "a posteriori", cuando las obras de quienes integran esa generación pueden verse "desde lejos"- y un "movimiento", como creo que es el vuestro, que es algo siempre hipotéticamente proyectado hacia adelante, y por eso mismo, algo que aún está por ver si será algo o si no será nada. Son cosas muy diferentes. Vosotros habláis hoy de "generación", porque se lleva,pero si os hubieráis li-

mitado a lanzar un manifiesto con un título acabado en "ismo", y eso, aunque hoy parezca cursi, quizás hubiera sido más juvenil y a la vez más modesto.

Resumamos: de vuestra denominación "Generación sevillana del cincuenta y tantos", yo empezaría por suprimir la palabra "generación", que me parece fuera de caso y hasta pedante, tratándose como se trata de jóvenes creadores que en lugar de pensar en pasar catalogados a las "Historias de la Literatura", deben rabiar contra todo lo que sus clasificaciones suponen de etiqueteramente falso. Poned "Promoción", o "Movimiento", o algo todavía más modesto. Y suprimid lo de "sevillano", ya que lo "sevillano", si es algo, es universal. Poned "desde Sevilla" o "en Sevilla". Y dejaros absolutamente de "cincuenta y tantos" o "mil y un cuentos", porque el tiempo cultural no se cuenta por decenios, tiene una andadura muy larga.

No pretendo recomendarte una universalidad abstracta sino preservarte contra ciertos localismos y estrecheces. En último término, recuerdo una frase de Gide: "pretendo ser profundamente internacional, sintiéndome profundamente francés...Lo más particular de cada ser es lo que beneficia a la comunidad." !Qué fácil! ¿Verdad? !Pero qué difícil es lograr esto! Ahí está por ejemplo el Quijote, y Shakespeare, y Tolstoi. !Qué fácil! Pero etcétera... Un abrazo grande de tu amigo.

Sr. D. Luis Ponce de León
Director de LA ESTAFETA LITERARIA

Mi buen amigo: De acuerdo con lo que me anunciabas en tu carta, he leído en el número 362 de LA ESTAFETA el artículo "Vasco y chino", firmado por Moreiras. ¿Por qué no me lo enviaste antes? Hubiera podido contestarlo con más oportunidad.

Es evidente que, al pie de la letra, Moreiras tiene razón. El texto de Ching Shengt'an, a que se refiere, me produjo una gran impresión cuando lo leí en 1944, y no es sorprendente, sino normal, que años después, en 1956, la semejanza de algunas situaciones y algunas emociones que entonces me conmovían promovieran el despertar en mi semiconciencia de un texto que había leído antes muchas veces. Gran parte de esa prosa -porque se trata de un texto en prosa y no de un poema- carecía de interés para mí, y creo que para cualquier lector español de hoy. Pero había otros fragmentos que a mí me parecieron impresionantes. Son los que escogí, varié y convertí -creo- en algo que de hecho no se parece en nada al texto que los motivó. Porque una cosa es el plagio y otra la confluencia en que dos autores se pierden uno en otro. Me explicaré sobre esto.

Mi poema, escrito con "evidentes intenciones de ocul- y de plagio", se titulaba -¡qué descuido en el camuflaje!-

(Esta carta aparece bajo el título "Una teoría del plagio: el equipo", puesto por el director de La Estafeta Literaria, en el número 366 de dicha revista, Madrid, marzo, 1967)

igual que el comentario en prosa de Ching Shengt'an: "Momentos felices". Del fragmento chino se habían publicado antes de 1944 miles de ejemplares en castellano (nueve ediciones por lo menos), y después, antes de 1956, se publicaron no sé cuántas más. !Cómo no iba a dar ese texto por archiconocido! No voy a alegar que así como se dice "puesto en música", yo hubiera podido subtitular mi "Momentos felices": Puesto en verso castellano". O como hice con los plagios de canciones populares vascas en mi libro Baladas y decires vascos: "Variación sobre "Peru Gurea" ", o variación sobre "Haika Muthil"", o como lo haré con un poema de mi próximo libro: Variación combinada de Po-Chuyi y Chen Chijú, para evitar que el amigo Tovar Bobillo se tome el trabajo de descubrir mediterráneos. Y si escribo algo así como que "las vidas son los ríos", o "polvo soy", cuidaré de poner notas al pie de las páginas citando de dónde proceden unos textos tan raros como estos o como el de Ching Shengt'an, aunque mucho me temo que con esto mis cancioneros se conviertan en algo así como esos libros eruditos, con más notas que texto.

Pero por encima de lo anecdótico, por muy divertido que sea, convendría tratar de los conceptos decimonónicos de originalidad y de plagio, en la medida en que tienen mucho más que ver con el individualismo que con la autenticidad. No voy a sacar a colación, aunque es evidente, que en una época tan intelectualizada como la nuestra, un libro actúa de un modo tan inmediato y tan natural sobre la imaginación y la emoción de un poeta como un paisaje, un amor o un partido de fútbol. Puede que sea "alejandrinismo". Pero ¿quién está a salvo? No insistiré en esto, porque hay

algo más importante en lo que he apuntado: Es lo que, desde hace varios lustros, vengo llamamdo "poesía en equipo". Ya recordarás que, hace años, y en tu revista, saqué como ejemplo de ello a los poetas de la escuela carmelitana. Pero si todos ellos plagiaron (¿plagiaron?) a San Juan de la Cruz, también podríamos recordar cómo éste plagió (¿plagió?) a Sebastián de Córdoba, por no hablar de otros. Y en buena hora para la poesía. Porque entonces felizmente no reinaba ese tonto individualismo que ha dado lugar a las ideas de originalidad y de plagio, que tanto preocupan a los marisabidillos de hoy.

Volviendo sobre esta cuestión de lo que algunos llaman plagio, y yo considero "creación colectiva", social en el mejor sentido de la palabra, me permito recordarte que en el prólogo a mi libro Paz y concierto, publicado en 1953, yo escribía:

"Goethe le decía a Eckermann: "Se habla mucho de originalidad, pero ¿qué se quiere decir con tal palabra? Tan pronto como nacemos comienza el mundo a actuar sobre nosotros, y continúa así hasta el fin. ¿Qué podríamos llamar nuestro como no sea la energía, el empeño y la voluntad? Si yo pudiera todo lo que debo a todos mis grandes antecesores y contemporáneos, no me quedaría mucho en propiedad". Esto, Goethe. Pero uno, poeta corriente y moliente, siente cuanto debe, nos ólo a los grandes, sino también a los pequeños, y aquellos más que pequños, innominados, a quienes ha de agradecer, entre otras cosas, el regalo de una lengua llena de posibilidades".

¿Qué lengua? ¿El vasco? ¿El chino? ¿O el de la poesía universal? Yo creo, como Gide, que un poeta es tanto más valioso y tanto más importante, cuanto más capaz es de hacer suyas las experiencias de otros poetas. Personal, siempre lo es uno demasiado, como Momentos Felices lo demuestra contra la "letra". Personal, en rigor, es lo contrario que original, como conciencia colectiva es lo contrario que plagio, y social, en el sentido en que uno hace dramáticamente suyas las preocupaciones de otros -otros personajes dramáticos- es lo contrario de íntimamente encerrado en sí mismo.

En este sentido, yo quisiera decirles a los amigos Moreiras y Tovar que soy y seguiré siendo un plagiario vasco-chino, greco-castellano, franco-sajón, etc....Y que precisamente porque tengo por buenas esas convivencias, lejos de ocultarlas, las descubro - como en Momentos felices-, porque creo, contra los investigadores casi policiacos, que esta trama de las influencias y correspondencias histórico-culturales, es motivo de orgullo -dígalo Ezra Pound, siempre trufado de citas, alusiones y reconstrucciones que sólo un tonto llamaría plagio-, y sobre todo porque ciertas coincidencias son signos de esa poesía en equipo y de esa obra colectiva -"planetaria", como se dice ahora- que yo vengo propugnando desde hace veinte años.

Para terminar, quiero dejar constancia de que si no fuera por Ching Shengt'an, por su recopilador Lin Yutang, por su traductor Román A. Jiménez, por la Editorial Sudamericana, por la variante y versión que yo escribí, por la Editorial Adonáis que la publicó en libro y por la Editorial Aguilar que dio en disco mi poema, hoy no contaríamos con

un poema —obra típicamente de equipo— como la que yo titulé Momentos felices, y que al parecer les interesa hasta a mis amigos-enemigos Moreira y Tovar, y que por otra parte, con su comentario colaboran, junto con otros numerosos comentarista de Momentos felices, al trabajo de equipo a que me vengo refiriendo. ¡He aquí la obra colectiva!

Un buen apretón de manos de tu amigo,

GABRIEL CELAYA

II.2. Texto íntegro de la carta de Celaya al escritor Alfonso [illegible] publicada parcialmente en la Antología.

III.2. Texto íntegro de la carta de Gabriel Celaya al escritor Alfonso Canales, publicada parcialmente en la revista <u>Caracola</u>

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 tí 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 éso? 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. E 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 preveer. 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 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 damos 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 quizás 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 a-cá ha sido "poesía escrita", poesía impresa, poesía que se leía a solas: y esta circunstancia técnica -la imprenta- cambió el carác-

ter del "canto", mucho más radicalmente que las variaciones de estilo. Bécquer tanto como Herrera es un poeta que escribe. Pero el Arcipreste tanto 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 ésto, 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 ésto, aplastándote, con una larga carta tan desordenada como improvisada? Quizás porque te 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 pálpito 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 apretada 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 rpoclama "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 ~~xxxxxxxx~~ en "Caracola"su poema. !Ya os mandaremos otras cosas más adelante!

III.3. Algunas cartas inéditas

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 deseperado.

Un abrazo muy grande de tu amigo,

Gabriel Celaya

Madrid 21.2.80. *

Sr. D. Antonio Chicharro Chamorro
Granada

Querido amigo Antonio: (...)

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 Euzkadá, 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-PAPERA 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 bersolaris -a los que desgraciadamente yo no entiendo-, se me ha ocurrido pensar que por una afini-

*(fragmentos)

nidad 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 "BERSOLARIS" (en "RAPSODIA EUSKARA"), que te será fácil localizar. Y !ah! -dicho sea incidentalmente- quiero aclararte que en ese poema los versos "Chori, choriyá"- chori choruá", o, con ortografía vasca: "Txori*txoriyá - 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 ha-

lagador. 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

III.5. Algunas cartas inédit

III.3. Algunas cartas inéditas

IV. POESIA SOBRE LA POESIA

1 9 3 4

POEMA 5

A veces miro mi mano como si no fuera mía.
A veces me parece que está escribiendo.
Y otras veces parece que se cierra temblando y otras que
(se extiende vagamente y vacila,
y es como si ante mis ojos asombrados apuntara signos que
(yo hago,
y no son míos.

(Poemas de Rafael Múgica, 1967)

POEMA 14

Mi mano derecha va contándole a mi mano izquierda los dedos:
Uno, dos, tres, cuatro, mil millones, un pájaro -son cinco-
(y un poema.
!Regalos y regalos para todos los niños!
Mis manos, asustadas, se paran contra el cielo.
Con su perfil precisan dos guarismos posibles que no sé
(cuánto cuentan.
Debe haber un error.
Yo no sumo, sucedo. Transcurro como un verso.
Un poema -!sbedlo!- es esa equivocación que el hombre comete
(cuando
cuenta el número de estrellas.

(Poemas de Rafael Múgica, 1967)

1 9 3 9

DERIVA

SON poemas, poemas;
son los entusiasmos que para bien nos mienten,
los hundimientos siempre superables,
los errores que quizá no sean errores.

Es el motor de explosión "hombre",
los fácil-felizmente caprichos sucesivos,
la melancolía con demoras sensuales,
unos versos, restos de cierta hermosa anchura.

Son los grandes gritos por pequeñas causas,
una amada, el deseo que al fin dice su nombre,
y una fecha, un lugar, un sobresalto:
Dios fotografiado al magnesio.

El brillante delirio de una rosa impalpable,
el yo que ahora resulta que realmente existe,
los mil fuegos cambiantes de un anhelo sin meta:
un ala retenida, pero que palpita.

Son las cabezudas evidencias de un niño
hidrocéfalo y tierno que, triste, sonríe;
las muchachas que mueren porque son impalpables,
las balanzas nocturnas, casi musicales.

Aquí peticiones de principio cantan.
Días suman días; yo derivo versos,
versos engañosos que no acaban nunca,
versos que quisieran morderse la cola.

Resbalo en mí mismo cambiando de nombre,
cambiando de forma, cambiando el futuro.
Es el amor -se entiende- o bien -no se entiende-
la libertad abierta: vivir de entregarse.

(**Avenidas**, 1969)

Si cuando me miro veo
a ese en mí que soy,
o ese fí mismo veo,
no sé que ya no soy.

Me pongo en la medal
mi corazón, mi entrada
diciendo los mil nombres
y mirándome mi voz.

Me busco yo escuro
pero puro en la canción,
que ya no sabe tú mismo
como yo no soy ya!

1 9 4 0 - 1 9 4 1

Cantar

PERDIDO entre las cosas
mi corazón, mi corazón
que toma el nuevo nombre
de cada nuevo amor.

Una sonrisa basta,
un jazmín, un color
para llevarse entero
mi corazón, mi corazón.

El mundo en vilo viene
a ser en mí canción,
a ser él mismo siendo
en mí que ya no soy.

!Oh pasos en la nada!
mi corazón, mi corazón
diciendo los mil nombre
y olvidando mi voz.

!Oh tú,que yo recreo
más puro en la canción,
que ya no eres tú mismo
como yo no soy yo!

Se me va, peregrino,
mi corazón, mi corazón,
pero me queda, eterno,
el hijo de mi amor.

(Objetos poéticos, 1948)

Poema-cosa

ARRANCADAS a una hondura
surgen, visibles, las cosas
antes apenas sentidas
como llanto, brisa o sombra.

Aún desconozco sus nombres,
mas yo las noto pesar,
increibles y reales,
con su enjundia elemental.

!Pleamar de la canción
que levanta hasta el nivel
de lo humano ese latido
vegetal del corazón!

Poema, vuélvete objeto,
brilla redondo en la luz,
que ella te toque temblando
sin fundirte en lo uno-azul.

Para que cese mi anhelo,
sé tú una cosa que pueda
acariciarse, mirarse,
increíble, cierta, externa.

Ceda el rítmico latido
y hágase así tu silencio:
el de las cosas que están
y estando, están porque sí,
y están ahí sin saberlo.

(Objetos poéticos, 1948)

Aparato verbal

MUSICA remota,
temblor que no acaba,
promesas sin rumbo,
posibilidades,

pasos complicados
(la muerte los une),
confusión de espumas
en mis progresiones.

El amor ensancha
sus insinuaciones,
melodías falsas,
espira en volandas.

Ojos fijos hieren
-ya nada es humano-
y alas, así, mil
veces cambian, huyen.

Cuadro y cal que habito,
mas con su ventana
donde yo acodado,
miro hacia otro mundo.

Hasta que, de espaldas,
sombra dura, fijo,
contra luz, recorto
mi miseria indemne.

Algo queda fuera
(un amor perdido);
pero yo, concreto,
mido, sufro, enuncio.

Noche del espejo,
luz de rosa muerta,
luna que ha cegado
la blancura hueca;

interior con lenta
cortina o llovizna,
piano con dientes
descarados, muerto,

sillas o esqueletos,
muros o medidas
(mas, vertiginoso,
mi abismal silencio).

Si es de noche, crecen
cuerpo adentro sangres,
sombras de otros siglos,
seres desdoblados.

Pule un viento de astros
con sus rapideces
y un nácar de concha
nocturna resbala.

Ya las melodías
se han vuelto sonrisa,
todas las bellezas
de mujer, azules,

mientras las distancias
disparadas se hunden
y, en lo transparente,
lo posible crece.

Esos oros rojos
de unas iras negras,
esos verdes agrios
de trompeta en falso,

todos los colores
-ángeles reales-,

todas las presencias
-furiosas verdades-

traspaso ya, oblicuo,
por los vidrios -glorias-,
por las sombras -fuerzas-
ahondando el vacío.

Primavera negra,
tiniebla esplendente
con peces opacos
que, al huir, se irisan;

luces que en mi rostro
resplandecen locas;
presencia terrible
de unos dioses ciegos;

seres invisibles
que un temblor recobra;
carne con sus vetas
de un metal que quema.

Mas, humano, pienso
-pienso todavía-
un sistema o cielo
hecho a mi medida.

Flores que yo cojo,
luces pequeñitas,
brisas que respiro,
penas que me explico.

Debo ser muy poco
cuando eso me basta.
Debo ser un hombre
(saberlo me calma).

Tengo un esqueleto
y una sierpe o sangre
que sujeta, viva,
mi sombra de carne;

tengo unos pulmones
de ansia limitada,
y un pulso, y un grado
de calor constante;

tengo mis durezas
- o mi pensamiento -;
tengo un nombre propio
y una historia: un puesto.

Puedo -clavel, roca,
silbo, arcilla, lago-
vivir otras vidas
cuyos brotes llevo,

mas quiero mi nombre,
mi mundo euclidiano,
mi cuarto cuadrado,
el sitio que ocupo.

Yo, con mi sabrosa
sustancia me basto;
yo, con ser un hombre,
me siento contento.

Yo, que me entiendo,
mas mido mis pasos
y peso mi peso
y sé limitarme

construyo aparatos
de palabras bellas,
manejo el misterio
(mas sin que me coja).

(Objetos poéticos, 1948)

1 9 4 2 - 1 9 4 3

POSESION

SI el sol sale, zumba, truena
como un dios antiguo de la luz poderosa,
hermoso, con sus barbas floridas y sus musìos
morenos, duros, recios,
también yo soy mujer,
también me abro en espasmo, pues eso es hacer versos:
llorar mientras resbalo por caricias y ríos
de sombra espesa y dulce.

(Movimientos elementales, 1947)

1 9 4 5 - 1 9 4 6

MI INTENCION ES SENCILLA (DIFICIL)

RECUERDO a Núñez de Arce y a don José Velarde,
tan retóricos, sabios,
tan poéticos, falsos,
cuando vivía Bécquer, tan inteligente,
tan pobre de adornos,
tan directo, vivo.

No quisiera hacer versos;
quisiera solamente contar lo que me pasa
(que es lo que nunca pasa),
escribir unas cartas destinadas a amigos
que supongo que existen,
quisiera ser el Bécquer de un siglo igual a otros.

Tengo compañeros que escriben poemas buenos
y otros que se callan o maldicen sin tino;
pero todos me aburren (aunque los admiro),
y todos me ocultan lo único que importa
(ellos, estupendos
cuando se emborrachan y hablan sin medida).

Yo que me embriago sin haber bebido,
yo que me repudio y, tontamente, muero,
no puedo callarme,
no puedo aguantarlo,

digo lo que quiero, y
sé que con decirlo sencillamente acierto.

(Tranquilamente hablando, 1947)

SOY FELIZ A MI MODO

Las golondrinas beben agua limpia en mis ojos;
los sapitos me comen los tallos verde tiernos;
y a veces, en lo alto, mis pulmones despliegan
como flor asombrosa la hermosura del aire.

!Pensar que hay quien protesta!
Bigotes foribundos,
barbas rubias postizas y barrigas hinchadas,
voces sentimentales de encía desdentada
y hasta esos corazones que llevan los señores
como reloj de lujo en un bolsillo tierno.

Los números en fila me asaltan ordenados.
Son guardias, son minutos, son igualitos.
!Máquinas de ecribir que me comen poemas!
!Máquinas de coser con que tristes solteras
acompasan cansancios de lluvia atribulada!

Pequeños montencillos de ternura, de escarcha,
de arenas impalpables o penas que no nombro,
y el corazón que aquí se endurece un poquito,
y allí tiene un boquete donde le duele el mundo.

Unos cuentan sus penas, otros sólo sus días,
todos, el cuento tonto de una vida cansada;
yo cuento mis bobadas (no sé si es poesía),
miro en torno, no entiendo, cierro lento los ojos.

(Tranquilamente hablando, 1947)

AVISO

LA ciudad es de goma lisa y negra,
pero con boquetes de olor a vaquería,
y a almacenes de grano, y a madera mojada,
y a guarnicionería, y a achicoria, y a esparto.

Hay chirridos que muerden, hay ruidos inhumanos,
hay bruscos bocinazos que deshinchan
mi absurdo corazón hipertrofiado.

Yo me alquilo por horas; río y lloro con todos;
pero escribiría un poema perfecto
xsi no fuera indecente hacerlo en estos tiempos.

(Tranquilamente hablando, 1947)

1 8 4 9 - 1 9 5 0

A JUAN DE LECETA

A tí, suficiente don juan de Leceta,
contento, orgulloso, señor de tu vida,
que burlas mis versos, bajo-realista,
que aceptas tan sólo la bruta evidencia,
te brindo la llave de las maravillas,
los trenes-fantasma, los versos sin meta.

Conozco muchachas que están asustadas
de ser objetiva, fatalmente bellas.
Conozco poetas que nunca comentan
los giros secretos, la idea insinuada.
Conozco palabras estúpidas, nuevas,
que a locas producen extrañas descargas.

Ocurre que a veces decir: alicate
muerde esparto fosco de eléctrico amargo;
clamar: luna urgente devora mi espanto,
mueve en los pianos tedios ondulantes,
dice sin decirlo de lo imaginario
que crece, atormenta por casi viable.

No existen dos mundos; los dos son el mismo;
los dos son extraños; los dos son reales.
Prodigio es la noche mortal y constante;
prodigio, las alas impares, los signos
del día cualquiera, del aire en el aire.
Real es lo absurdo, visto y no entendido.

Tú, Juan, consideras, burlón, un adorno
-tema literario, pretexto de versos-
ciertas remociones del soñar despierto,
del vivir momentos de tonto o de loco:
notas que si piensas te chupas el dedo,
que todos tus miedos son sólo el del Coco.

El Coco y tu infancia, la luna y tu madre,
Rambal-detective, Fantomas-abstracto,
tu Júpiter-padre fumando un habano,
mirando con sorna tus bellos desastres,
descubren un mundo sobre-imaginario,
tu mundo de niño, tus últimas claves.

Sé que esto no es arte, mas es poesía.
Si no es poesía, ya no sé qué digo.
Los cuentos arcaicos fusilan los míos.
Comprendo las pruebas por siete y la gloria
del príncipe firme que mata el vestiglo.
Sé cómo comienza lo que no se explica.

Cada día surge, positiva, absurda,
la rara corriente de inútil voltaje,
tal inconfesable secreto alternante
que vuelve la vida más suave y oscura,
tal corto-cicuito de altas realidades,
tal ser sin historia de turbina turbia.

¿Quién dijo belleza?¿Quién dijo medida?
¿Quién dijo soneto?¿Quién dijo perfecto?
Miro a los ancianos nudosos y secos,
malignos, remotos, que, con ironía,

duran porque dura su niño secreto
y enseñan la magia, no la Preceptiva.

Mi infancia me cuenta su mitología.
Recuerdo que a veces abriéndo una puerta
-¡ah, quiém explicara lo que es la inminencia!-
olía un misterio de hierba marina,
de cabellos sueltos, de mujeres frescas.
Y eso es lo que aún busco. No sé si es poesía.

La magia naciente del niño perdido,
los hilos delgados que cablegrafían
la marcha aparente de un mundo que expira,
la eléctrica hierba que con su zumbido
prosigue, persigue, sumerge mi vida
en un bordoneo de siglos y siglos.

A veces la capto y entonces resulta
que es trágico y bello, tan maravilloso,
tan único, raro, maldito, precioso,
tan alimentado por cargas ocultas,
que la poesía parece el decoro
modesto y amble de una fuerza abrupta.

Ocurre de pronto que en medio de charlas,
de ideas sin tripas, de asuntos vacíos,
se filtra insinuante, candente, un sigilo
que toca en los centros sensibles la extraña
conciencia del niño sencillo y arcaico,
recuerda que el hombre fue y es un fantasma.

Fue lo que no enuncio. Fue lo que me dura:
cierto modo vago de saberme sido,
ciertos sobresaltos que nunca me explico,
ciertas emociones fatalmente mudas,
ciertas transgresiones, ciertos apetitos
de aires, sueños, saltos o formas en fuga.

Hablo de una vida tan real, tan cierta,
tan determinante como lo inmediato;
hablo de los golpes sencillos y extraños,
de lo que llamamos bellezas a ciegas,
de mi vieja cita con un ser que callo,
pues me asusta casi, salta por sorpresa.

Nada hay sin secreto. Nada es evidente.
Nuestras fantasías no son nunca vanas.
Nacen de sustancias remotas y amargas.
Tienen su sentido. Siguen ciertas leyes.
Lloran con vagidos desde su nonada.
Son realidades que apuntan en ciernes.

Mensajes, llamadas, teléfonos locos
que nunca se sabe con quién comunican,
quizá con la amante, que es la muerta en vida
que quiere avisarnos cómo acaba todo,
que los corazones siempren simplifican
la maraña en gritos puros, simples, solos.

Creo que tú ignoras, Juan, lo imaginario.
Creo que lo llamas lo barato bello.
Creo que prefieres lo que tiene peso,
nombre femenino, pelo largo y labios.

Solo eso subsiste para tí, perfecto,
entre tus negocios y tus malos ratos.

Mas, escucha, existe también otro mundo,
otro, no distinto, más veloz, sin tacto.
Detrás de las cosas hay lo innominado;
detrás de los gestos sabidos, lo absurdo.
Lo noto de pronto si abriendo un armario
vulgar noto el algo que acaba en un susto.

!Qué raro resulta de pronto este sobre
lacrado de rojo, mordido por dientes
de máquina, mudos, tristemente fieles!
En esta escalera, !cuántas intenciones
secretas animan sierpes de aire y muerte,
me piensan o sueñan un páloito doble!

No cambio mis brutos hallazgos de niño,
tan imaginario, tan archirreales,
por eso que suele decirse que es arte.
Si tomo contacto con ellos doy gritos
que son evidencias no participables,
que son lo absoluto, que son mi ser mismo.

Creo en los misterios del sueño y la infancia;
creo en los nocturnos príncipes de sangre
y en las majestades del fuego y del aire.
No creo en el arte, salvo como magia.
Creo que los dioses nacen al instante.
Dudo cuando duran si serán fantasmas.

Yo no por poeta, por hombre cualquiera
que a ratos se vuelve llama floreciente,
que vive, imposible, de su misma muerte,
que a ratos trastornan ciertas asistencias
venidas de lejos, lucientes, indemnes,
te digo que olvidas las fuerzas siniestras.

Existen los altos destinos volantes,
las pausas secretas, las formas en vilo,
las insinuaciones de un reino no visto
que gobierna al cabo nuestras realidades.
Tú piénsalo, piensa si estás muerto o vivo.
Búscaèen lo extraño para completarte.

Quizá tú te burles de mis emociones,
mas aunque te llaman prosaico las gentes
que hablan de belleza mientras tú te atienes
a las realidades más simples y pobres,
yo, mira, te muestro la sombra evidente,
la sombra que quiere salir de lo informe.

(<u>Las cartas boca arriba</u>, 1951)

1 9 5 1

OTRA VOZ DEL CORO
(fragmento)

En un lugar y un momento
que tu yo llama conciencia,
vives y dices llamarte
Gabriel Celaya Leceta.
Mas cuando cantas te creces
y hablas de tú a las estrellas,
imitándote a tí mismo
hasta forjar tu leyenda.
Comediante trascendido,
representando, te creas.
Ni verdadero, ni falso,
eres tan sólo un poeta
que si vive de mentiras,
también siente lo que inventa.
No sé por dónde cogerte,
Gabriel Celaya Leceta,
que en total no eres nada
y en mí, entrañable, un cualquiera.
Poco entiendo de tu oficio,
mas mucho de tu miseria.
Poco valoro esos versos
que tan alto cacareas,
pues aunque sientes, no sufres
en tu carne mi tiniebla.

No eres nadie. No eres nada
salvo un espejo de ausencias,
mas cuando cantas, te cantas
a tí mismo con soberbia
y utilizas, como plinto
de tu nombre, mi miseria.
(...)

(<u>Lo demás es silencio</u>, 1952)

1 9 5 2 - 1 9 5 3

PASA Y SIGUE

UNO va, viene y vuelve, cansado de su nombre;
va por los bulevares y vuelve por sus versos,
escucha el corazón que, insumiso, golpea
como un puño apretado fieramente llamando,
y se sienta en los bancos de los parques urbanos,
y ve pasar la gente que aún trata de ser alguien.

Entonces uno siente qué triste es ser un hombre.
Entonces uno siente qué duro es estar solo.
Se hojean febrilmente los anuarios buscando
la profesión "poeta" -!ay, nunca registrada!-.
Y entonces uno siente cansancio, y más cansancio,
sólamente cansancio, tiempo lento y cargado.

Quisiera que escucharais las hojas cuando crecen,
quisiera que supierais lo que es abrirse el aire
creyendo que uno colma de evidencia el instante
con su golpe de savia y ascendencia situada,
quiera que pensarais después de tanto esfuerzo
que esa gloria y sorpresa fueron luz, fueron nada.

Lloraríais conmigo la lágrima o la estrella,
lloraríais verdades de temblor transparente,
caeríais como gotas de lo espeso afligido
y en lo pálido y liso diminutos tambores

sonarían al paso de los números neutros
como largos sumandos de implacable cansancio.

Lloraríais, y !ay!, lloro, yo, plural, yo, horadado,
desalmándome lento, sintiendo ya los huesos
que, sueltos, se golpean, y al fin, desencajados,
baten, baren, aventan -polvo y paja- mi vida.
Lloraríais si vierais cómo pienso en vosotros.
lloraríais, y,!ay!, lloro, lluevo amén mi fatiga.

Da miedo ser poeta; da miedo ser un hombre
consciente del lamento que exhala cuanto existe.
Da miedo decir alto lo que el mundo silencia.
Mas !ay! es necesario, mas !ay! soy responsable
de todo lo que siento y en mí se hace palabra,
gemido articulado, temblor que se pronuncia.

Pensadlo: ser poeta no es decirse a sí mismo.
Es asumir la pena de todo lo existente,
es hablar por los otros, es cargar con el peso
mortal de lo no dicho, contar años por siglos,
ser cualquiera o ser nadie, ser la voz ambulante
que recorre los limbos procurando poblarlos.

A través de mí pasa: yo irradio transparente,
yo transmito muriendo, yo sin yo doy estado
al hombre que si mira parece que algo exige,
y simplemente mira, me está siempre mirando,
y esperando, esperando desde hace mil milenios
que alguien pronuncie un verso donde poder tenderse.

Sonámbulos acuden a mí los que no saben
si sufren o si sólo por no muertos del todo
aún siguen suspirando sin encontrar su forma,
su expresión absoluta, su descanso y mi olvido.
Y como quien conjura fantasmas yo pronuncio
palabras en que dejo de ser quien soy por ellos.

Cuando grito, no grita mi yo para decirse.
Cuando lloro, quien llora dentro de mí es cualquiera,
y es tan sólo en los otros donde vivo de veras.
Mis cantos son los cantos rodados que una mansa
corriente milenaria suaviza y uniforma,
y el murmullo del agua los va deletreando.

!Oh jóvenes poetas!, mirad, estoy llamando,
hundido en ese fondo que aún no ha sido expresado
de los muertos y el muerto que yo sumo al fracaso.
Decid lo que no supe, lo que nadie aún ha dicho.
Yo cumplí lo que pude, pero todo fue en vano,
y hoy me siento cansado -perdonadme-, cansado.

No me hagáis más preguntas. Cantad cara al mañana
lo común de la sangre, lo perpetuo y corriente.
No, al solo yo atenidos, penséis que vuestra muerte
es la muerte sin vuelta y el fin de vuestro anhelo.
Mientras haya en la tierra un solo hombre que cante,
quedará una esperanza para todos nosotros.

(<u>Paz y concierto</u>, 1953)

EL POETA

!OH jardín suspendido en su hora en punto!
Jardín de mayo. Jardín sencillo y raro.
Una dulce nostalgia dora todo el pasado,
pone en vilo un misterio luminoso y antiguo.

Los pequeños senderos de grava dando vueltas
forman el laberinto de un extático oído,
atento a los temblores de las hojas que mueve
un dios pagano y rubio que pasa sin mostrarse.

!Oh pausas imantadas! !Oh jardín, isla lenta!,
remanso en el que flota lo bello sin conciencia,
recuerdo de un momento de claridad absorta
y un espacio con pulso de ave que se dilata.

Una estatua levanta lentamente sus manos,
dibuja con sus brazos el arco de una lira
mientras por su rostro sonámbulo y absuelto
una música pasa como un golpe de brisa.

¿Qué hago aquí? ¿Quién soy yo? La belleza
trastorna la evidencia, repite mis palabras,
cambiando su sentido sin alterar su texto.
Y el mundo es diferente. Y a la vez es el mismo.

Aquí todo parece tranquilamente antiguo,
absorto y necesario, muerto antes de vivido.
!Oh heladas transparencias!,así como encerrado
en una luz de gema, contemplo; nunca actúo.

Tras la verja palpitan los gritos, los tranvías,
los diarios, la prisa, las máquinas mordientes.
Yo aquí, lejos del ruido, los escucho extrañado,
y sonrío, sonrío, vagamente aturdido.

Tras la verja los hechos minúsculos parecen
urgentes y terribles, clamantes, decisivos,
mas para mí no cuentan. Sólo son un zumbido:
un vértigo lejano que se sorbe a sí mismo.

¿Quién es quien es? ¿Quién vive? ¿Quién de verdad
(se muestra?
Luminoso y ausente me lo estoy preguntando,
rompiendo mi conciencia, muerto el yo, dulce y vivo,
flotando abstractamente más allá del abismo.

Me he derrumbado por dentro de mí mismo
y he dejado este cuerpo sonámbulo y erguido
que hace como que existe, me representa y habla.
Mas ¿quién soy yo? ¿Quién soy? Sólo soy un fantasma.

Si yo pudiera dormir como se duerme
después de haber labrado la tierra hasta agotarme,
no estaría aquí hablando, sería lo ya dado.
Si yo pudiera dormir. Mas yo no duermo.

Me confunde pensar qué poco significo,
qué absurdamente libre me entrego a cuanto pasa
y cómo lo que canta, lo canta entre mis labios,
más que yo, quien me habita, mas no dice su nombre.

Me confunde advertir cómo el santo latido
de la vida sin forma da en mí sólo palabras.
Pues ¿quién soy yo? ¿Quién soy? Solo soy un poeta
que habla como le dicta la emoción del momento.

Nada soy. Nada sé. No peso donde piso.
En mí sienten los hombres, mas yo no sé qué siento.
Quizá no sienta nada. Quizá tan sólo sea
una máquina mansa que fabrica poemas.

Nada sé. Nada sé. No sé vivir de veras,
guardando en el bolsillo mi corazón privado.
No sé ningún oficio. No sé luchar en serio.
No sé ganar dinero. No entiendo el reglamento.

Cuando salgo a la calle voy como de prestado.
Me doy golpes de pecho y admiro al tranviario,
y admiro al barrendero, y al hombre de negocios,
que, mal o bien, sostienen el mundo en que me muevo.

Y entonces me pregunto qué hago aquí, cómo puedo
pedir que me consientan disfrutar de ese lujo
que es tener un servicio de taxis y unos guardias
que le dicen a uno por dónde se va a casa.

Lujo es que una florista me dé por tres pesetas
un ramo de claveles que no puede inventarse;
lujo, este mecanismo feliz de las ciudades
que exploto hasta el delirio como un irresponsable.

Parece todo gratis, así la primavera,
y avanzo por las calles silbando y más silbando,
pensando que ser hombre no exige más esfuerzo,
tomando y derrochando lo que otros consiguieron.

Me espanta o me fascina la máscara monstruosa
del insecto parado, del obrero que piensa.
Noto cómo contemplan, tal un trastorno absurdo
y apenas verosímil, que yo esté aquí existiendo.

Es raro ciertamente. ¿Qué somos los poetas
cargados de evidencias que no pueden creerse?
De tanto sentir todo, no estamos en quien somos.
Y hablamos por los otros. Vendemos nuestras almas.

Las vendemos al diablo. Las vendemos por nada.
Las vendemos a aquellos que no saben qué quieren.
Las pólvoras alegres estallan en colores
de locas mariposas que valsan fluorescentes.

Podría ahora cantaros los pasos incontables,
los últimos suspiros de aquellos que me arrastran,
las fábulas del hombre que aún no tenía historia,
lo mínimo y terrible, lo arcaico y perdurable.

Mas algo debo, debo prestarme a lo más noble:
conducir estas fuerzas que no son sólo mías;
domar humanamente su bárbaro torrente;
mover con pauta el verso; crear así belleza.

Magnéticas estatuas, exactos aparatos
verbales del poema que nos coge en su trampa,
sistemas cristalinos, polares perfecciones,
quisiera construirlos luchando contra el caos.

Para llevar al hombre la luz y la esperanza
con tan solo palabras felizmente ordenadas,
para que, dicho y hecho, surja al fin el poema,
hoy tomo con mis dedos el pulso a lo infinito.

Pequeños sobresaltos, mi piel contínua os cubre.
Volcanes de la rosa, del pájaro, del hambre
y el hombre miserable, sois besos cancerosos
del torbellino inmóvil de la luz devorante.

No quiero acariciaros, brillantes pestilencias
y oscuras emociones que entorpecéis la marcha
del hombre constructivo que yo anuncio y que debo
retratar con la loca luz del instante.

Quiero que mis palabras os hablen de alegría
fulgente y de victorias que avanzan pese a todo;
quiero que en mis poemas conscientes, dirigidos, e
encontréis pan y vino, comulguéis descansando.

Quiero llevar con mancha, sin mancha, como pueda
-pues ¿qué importa mi yo?-, lo que a otros hombres debo.
Quiero pagar si cabe pagar estrictamente
mi paso por el mundo. Por eso me pronuncio.

Quiero como un poeta que podría alquilarse
por lo mismo que siente como suyo, pasivo,
lo que un cualquiera siente, decir los diez mil versos
que no se venden, nunca traicionarán lo justo.

Redescubro mi arte. Redescubro la parte
activa y salvadora de mi lírico oficio.
Comprendo que, arte y parte, también cuento en el todo.
Comprendo que el poeta debe alumbrar conciencia.

Con la oscura materia del dolor colectivo,
con el pálpito vago de quien siente y se ignora,
debo crear sistemas felices de palabras
que puedan repetirse vitalmente creciendo.

Debo decir a aquellos que caminan, que insisten,
parece que comienzan cada vez que respiran
sencillamente el aire, que la belleza existe,
pues quizás el nombrarla sea ya realizarla.

Leves arquitecturas de cristal erigidas
en un azul sorbente, !glorias a las apariencias
concretas y salvadas! !Oh máquinas, poemas,
sistemas o delirios de precisión en marcha!

!Oh límites ardientes! Voltaje de las rosas
encarnadas, visibles, todavía visibles,
mas ya casi excesivas o quizá sólo hermosas.
!Oh palabras tan puras que provocáis el rayo!

Tendré que callar pronto, mas otros vendrán luego.
Y quizá, pese a todo, podré seguir cantando,
y en mí hablarán los otros, y unidos en un verso
felizmente absoluto, lograrán que descanse.

O quizás un poeta, cuyo nombre no importa,
anunciará ese canto que yo y todos a coro
diremos como nuestro, sintiendo la sorpresa
de la palabra exacta, prevista y al fin dicha.

Trabajad, camaradas. Trabajad en lo oscuro.
Sois la semilla activa de un radiante futuro.
La nueva poesía sin autor que amanece
adelanta la santa conciencia de un nosotros.

La belleza sin nombre, la esperanza de todos,
el rostro femenino, sonriente, remoto
del total que perdona, de la ley concordante,
y el ser unos con otros lo que a solas no es nadie.

(<u>Paz y concierto</u>, 1953)

BUENOS DIAS

SON las diez de la mañana.
He desayunado con jugo de naranja,
me he vestido de blanco
y me he ido a pasear y a no hacer nada,
hablando por hablar,
pensando sin pensar, feliz, salvado.

!qué revuelo de alegría!
!Hola, tamarindo!,
¿qué te traes hoy con la brisa?
!Hola, jilguerillo!
Buenos días, buenos días.
Anuncia con tu canto qué sencilla es la dicha.

Respiro despacito, muy despacio,
pensando con delicia lo que hago,
sintiéndome vivaz en cada fibra,
en la célula explosiva,
en el extremo del más leve cabello.
!Buenos días, buenos días!

Lo inmediato se exalta. Yo no soy y existo,
y el mundo externo existe,
y es hermoso, y es sencillo.
!Eh, tú, gusanito! también hablo contigo.
!Buenos días, buenos días!
También tú eres real. Por real, te glorío.

Saludo la blancura
que ha inventado el gladiolo sin saber lo que hacía.
Saludo la desnuda

vibración de los álamos delgados.
Saludo al gran azul como una explosión quieta.
Saludo, muerto el yo, la vida nueva.

Estoy entre los árboles mirando
la mañana, la dicha, la increíble evidencia.
¿Dónde está su secreto?
!Totalidad hermosa!
Por los otros, en otros, para todos, vacío,
sonrío suspensivo.

Me avergüenza pensar cuánto he mimado
mis penas personales, mi vida de fantasma,
mi terco corazón sobresaltado,
cuando miro esta gloria breve y pura, presente.
Hoy quiero ser un canto,
un canto levantado más allá de mí mismo.

!Cómo tiemblan las hojas pequeñitas y nuevas,
las hojitas verdes, las hojitas locas!
De una en una se cuentan
un secreto que luego será una amplitud de fronda.
Nadie es nadie: un murmullo
corre de boca en boca.

Cuando canta un poeta, cuando cantan las hojas
no es un hombre quien habla.
Cuando canta un poeta no se expresa a sí mismo.
Más que humano es su gozo,
y en él se manifiesta cuanto calla.
Comprended lo que digo si digo buenos días.

(<u>Paz y concierto</u>, 1953)

1 9 5 4

EL JUEGO DEL ESCONDITE

Un poema es un ciempiés.
Para entender,
hay que leer al revés.

El capullo
no es la rosa, es el murmullo
que falseo cuando enuncio.

!A la escucha, corazón,
caracola
de la mar siemore interior!

Juguemos al escondite,
propone Dios al poeta,
y El da por bueno el envite.

Cuando parece que sólo
ando enredando en mi yo,
!atención que somos dos!

(Entreacto, 1957)

HABLANDO EN CASTELLANO

HABLANDO en castellano,
mordiendo erre con erre por lo sano,

la materia verbal, con rabia y rayo,
lo pone todo en claro.
Y al nombrar doy a luz de ira mis actos.

Hablando en castellano,
con la zeta y la jota en seco zanjo
sonidos resbalados por lo blando,
zahondo el espesor de un viejo fango,
cojo y fijo su flujo. Basta un tajo.

Hablando en castellano,
el poblo, puoblo, pueblo, que andaba desvariando,
se dice por fin pueblo, liso y llano,
con su nombre y conciencia bien clavados
para siempre, y sin más puestos en alto.

Hablando en castellano,
choco che, te !zas!, ¿ca? Canto claro
los silbidos y susurros de un murmullo que a lo largo
del lirismo galaico siempre andaba vagando
sin unidad hecha estado.

Hablando en castellano,
tan sólo con hablar, construyo y salvo,
mascando con cal seca y fuego blanco,
dando diente de muerte en lo inmediato,
el estricto sentido de lo amargo.

Hablando en castellano,
las sílabas cuadradas de perfil recortado,
los sonidos exactos, los acentos airados
de nuestras consonantes, como en armas, en alto,
atacan sin perdones, con un orgullo sano.

Hablando en castellano,
las vocales redondas como el agua son pasmos
de estilo y sencillez. Son lo rústico y sabio.
Son los ~~dieto~~ peldaños, justos y necesarios
y, de puro elementales, parecen cinco milagros.

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

Hablando en castellano,
yo sé qué es poesía. Leyendo el Diccionario
reconozco cómo todo quedó bien dicho y nombrado.
Las palabras más simples son sabrosas, son algo
sabiamente sentido y calculado.

Hablando en castellano,
decir tinaja, ceniza, carro, pozo, junco, llanto,
es decir algo tremendo, ya sin adornos, logrado,
es decir algo sencillo y es mascar como un regalo
frutos de un largo trabajo.

Hablando en castellano,
en este castellano vulgar y aquilatado
que hablamos cada día, sin pensar cuánto y cuánto
de lírico sentido, popular y encarnado
presupone, entrañamos.

Hablando en castellano,
recojo con la zarpa de mi vulgar desgarro
las cosas como son y son sonando.

Mallarmé estaba inventado
el día que nuestro pueblo llamó raso a lo que es raso.

Hablando en castellano,
los nombres donde duele, bien clavados,
más encarnan que aluden en abstracto.
Hay algo en las palabras, no emntante, captado,
que quisiera, por poeta, rezar en buen castellano.

(Cantos iberos, 1955)

LA POESIA ES UN ARMA CARGADA DE FUTURO

CUANDO ya nada se espera personalmente exaltante,
mas se palpita y se sigue más acá de la conciencia,
fieramente existiendo, ciegamente afirmando,
como un pulso que golpea las tinieblas,

cuando se miran de frente
los vertiginosos ojos claros de la muerte,
se dicen las verdades:
las bárbaras, terribles, amorosas crueldades.

Se dicen los poemas
que ensanchan los pulmones de cuantos, asfixiados,
piden ser, piden ritmo,
piden ley para aquello que sienten excesivo.

Con la velocidad del instinto,
con el rayo del prodigio,
como mágica evidencia, lo real se nos convierte
en lo idéntico a sí mismo.

Poesía para el pobre, poesía necesaria
como el pan de cada día,
como el aire que exigimos trece veces por minuto,
para ser y en tanto somos dar un sí que glorifica.

Porque vivimos a golpes, porque apenas si nos dejan
decir que somos quien somos,
nuestros cantares no pueden ser sin pecado un adorno.
Estamos tocando el fondo.

Maldigo la poesía concebida como un lujo
cultural por los neutrales
que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.
Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta
(mancharse.

Hago mías las faltas. Siento en mí a cuantos sufren
y canto respirando.
Canto, y canto, y cantando más allá de mis penas
personales, me ensancho.

Quisiera daros vida, provocar nuevos actos,
y calculo por eso con técnica, qué puedo.
Me siento un ingeniero del verso y un obrero
que trabaja con otros a España en sus aceros.

Tal es mi poesía: poesía-herramienta
a la vez que latido de lo unánime y ciego.
Tal es, arma cargada de futuro expansivo
con que te apunto al pecho.

No es una poesía gota a gota pensada.
No es un bello producto. No es un fruto perfecto.
Es algo como el aire que todos respiramos
y es el canto que espacia cuanto dentro llevamos.

Son palabras que todos repetimos sintiendo
como nuestras, y vuelan. Son más que lo mentado.
Son lo más necesario: lo que tiene nombre.
Son gritos en el cielo, y en la tierra, son actos.

(**Cantos iberos**, 1955)

1 9 5 7

EL ESTUDIANTE
(fragmento)

¿Palabras? !Sí! !Palabras! Salir de sí: Expresarse;
decir todo, decir de un golpe qués es la vida,
decirlo con un verso -sólo en verso es posible-,
decirlo sin decir con palabras sencillas
que mentan cualquier cosa mas dan trasparentando
lo visto y lo no visto, las mil y un maravillas,
lo que todos sabemos, y ahí está por si acaso,
como un verso se quema, se anula o se extasía.
Esto me preocupaba: Fabricar un sistema
de voces sediciosas y eficaces mentiras.
No había Ciencia, Ley, Dios o Diablo o más fuego
que fuera como tú, diamante, poesía,
llama blanca, candor de pájaro aleteando,
motor del mecanismo que provoca el enigma.
Pensaba en tus recursos. Quitaba aquí un detalle
y en el otro, añadía. Trabajaba, Creía.
Quizás pocos comprendan cuántos falsos valores
tuve que ver hundirse -Moral, Ingeniería-
antes que de rodillas te dijera llorando:
"!Amor, Vida, Esperanza! !Sólo tú:Poesía!"
Yo fabricaba trampas calculando, y pensaba
"!ya te tengo cogida!". Mas tú ni lo sentías,
y escapabas, volabas, te posabas de pronto

en las flores silvestres de cualquier cancioncilla.
Yo insistía en mis trucos. !Palabras, bah, palabras!
Parecía una broma y era toda mi vida,
mi aventura, mi riesgo, mi acertar o morirme.
Mientras, fuera, otras leyes implacables regían.
"! Es la guerra!", dijeron. "¿No te han
movilizado?"
Yo no entendía nada. !Palabra! No entendía.
Y aún ahora que pienso sigo sin comprenderlo.
Sé hacer algo con nada, verdades con mentiras,
y operar con palabras, fabricar poesía.
Mas no sé si un fusil se lleva sobre el hombro,
se pone entre las piernas, o se escupe, y se tira.

(Vías de agua, 1960)

1958-1959

LAS MADRES PRIMERAS

(Fragmento)

Te advertimos pequeño; chocarás mortalmente.
Decretarán tu exilio. No querrán escucharte.
Los Otros se hacen signos de lejos, por encima
de la mar que insinúa más de lo que sabemos.
Pero el poeta sabe que eso no es un lenguaje.
Los Otros intercambian sus palabras chapadas,
palabras sin entrañas, palabras sin materia
de dentro que las haga brutamente forzosas,
y hablan claro, tan claro que no se dicen nada.
La noche que han barrido fuera la llevan dentro
y así se hacen opacos, y es seco su contacto.
Sólo el poeta sabe, sólo el poeta enuncia
las palabras que incendian los límites del hombre.
Un sonido borroso, la libertad en la sombra,
el temblor de las lluvias en el arpa del bosque
y abierto a todas luces, el pájaro redondo
que gira velozmente y así desaparece,
no están fuera ni dentro: !totalidad hermosa
en la que comúlgamos aun sin comunicarnos!

(Cantata en Aleixandre, 1959)

1 9 6 0

EL POETA EN SU TRAMPA

A Gerardo Diego

PONGO y quito, quito y pongo,
jugando al rompecabezas
y combinando palabras
que no son lo que se piensa.
Sacan. Meten. Riman. Cambian.
Mienten más de lo que mentan.
¿Es un milagro? En el verbo
redescubro otra conciencia.
Nunca supe que sabía
lo que digo con va y vuelta,
con el !bah!, que así va todo,
y el volver (!derecha, izquierda!)
Mas no hay azar. Yo calculo
con precisión el sistema
y ese burlar con un guiño
ciertas falsas trascendencias.
¿Que el juego roza el misterio?
¿Que amenazan las tinieblas?
!Atrás, atrás, surrealistas!,
aquí reina el teorema.
Sus resultados son míos,
y los ecos, de quien quiera.
A veces apunto bromas
que me resultan de veras
y hasta me saltan mil rayos

de mi caja de sorpresas.
Peino el verso. Peino el susto.
Compongo cuanto se quiera
y sin peligro de muerte
doy corrientes de belleza.
¿Que no sé lo que me digo?
Es normal. Soy un poeta.

(Motores económicos, 1969)

LA PISTOLA EN EL PECHO

De Juan de Leceta a Gabriel Celaya.

TRAS diez años de silencio,
haciendo el cu-cu,
haciendo el eco
a tus cien y mil poemas
(sólo salvo cuatro buenos),
vuelvo, y pienso
que ya basta de explotar mi presupuesto
y hacer versos, sólo versos
del real arrancamiento de mi Cero.
!Cuánto cuento!
Si me piensas, yo te pienso.
Todo acaba desmiriendo mas somos dos -!y de frente!-.
Si tú me ves, yo te veo.
No me niegues. No te niego.
Aunque Juan de Leceta se ha hecho ya un poco viejo
y hoy le duelen los huesos sonoramente secos,
te habla con sentimiento.

Gabriel, aunque te quiero, no te creo poeta.
Me gusta cuanto dices,
mas les pongo a tus versos un suspenso
porque veo, porque pienso
hacia luego.
Porque creo -!sentimiento!-
que hay mejores sucesiones para mi enrabiamiento.

Aunque me río riendo,
yo me tomo a mí mismo un poco en serio.
Río y río sucediendo
con el agua de escándalo y de estreno,
sueno en hueco, doy lo bueno,
y organizó mis dolores
remordiendo;
doy por táctico el silencio
y edifico, fulminando, los secretos:
los solitarios, por dentro.
No soy lo que se pide:
ni paso por el aro, ni salto por el cero.
Soy quien quiero,
no el C.laya que saludan, malo o bueno,
sino fiero
como tú fuiste de veras cuando joven.
Y en silencio siento y pienso lo que callo por correcto
No colaboro -no,no-
en las Revistas. Prefiero
no ser célebre, tirar
por el camino de en medio.
Yo, irrumpiendo,
quiero vivir como sea, disparatar, y beber,
y reir con mis amigos en los bárbaros encuentros.

Vivir así, beber
sintiéndome feliz o creyéndome bueno.
Tomar con un amigo
un Martini, no muy seco, bien compuesto.
!Beber...! Y esperar quieto.
A veces eres tú, Celaya, y es perfecto,
el que bebe conmigo
y ríe sacudiendo calderilla de balde.
Y otras veces no es nadie,
y otras veces son todos,
!y entonces nos sentimos tan felizmente tontos,
cristianos según dicen,
realmente gloriosos!
Y otras veces son cinco, y otras, cincueta y cuatro
quienes nos aspavientan con gestos de teatro.
Y otras, sesenta y siete.
(Todo se multiplica. ¿Quién vive? No se entiende).
Y otras, nadie, el secreto
de un hombre en su silencio.
Otras, la furia estricta del ser que me revuelve
!y, ay, miente!
Y entonces pienso el miedo y enloquezco
odiándome a mí mismo santamente,
por si acaso, aunque no creo.

Ocurre que, fulminado
(no, no se entiende, se siente),
da razón el dolor:
mil veintiuno, cien mil por dos.
Todo puede explicarse.
Mas no, no, no.
doy el amor

como una primavera su explosión
detenida en sus puntos
de evidencia a la vista, señalada en cada flor.
No, no, no.
La vida es rebelde y bella,
y es escándalo el amor.
¿Qué sorpresa hoy me presenta?
¿La tiene legalizada? (!Pase usted, señor!)
¿La tiene pasaportada?
(!Duerma usted! !Con Dios!)
Y yo duermo con mi amor
jónico, físico y puro,
sin ley,
sin más orden
que el de un cuerpo sabido y adorado
como esos versos gastados y pulidos
por el uso, por el llanto.

Y, sin embargo, Gabriel, te veo, te estoy viendo
mas bien raro
en la luz que solo da lo trastornado.
Dime por qué combates
siempre ardiendo loco y seco.
¿Por qué, fiero,
si te he visto y te conozco, simple, abierto?
!Si he bebido contigo!
!Si oyéndote he sabido lo que es bueno,
bellamente suspenso,
con perdón para todos, siempre incierto!
¿Por qué rabias? Imagino
que luchas contra tí o contra un silencio

en el que no quieres verte
tan pequeño,
tan igual al muchacho que tú fuiste
en "soledad cerrada", "marea del silencio
que negándote vuelve,
y vuelve, siempre vuelve
como algo que en los dentros se repite y no resuelve.
!Oh el cansancio del agua
y las posibilidades de lo sólo corriente!
Maldigo los fracasos
y me lavo lustralmente en el llanto.
A veces todo es vasto
y lo bueno coincide con lo malo
en un punto de amor,
en un dolor,
en lo exacto de un instante así clamando.
Gabriel, ¿eres feliz? ¿Aún puedes
vivir? !Cuánto me alegro!
Yo no puedo.
Es cuestión de oficina, de autobuses, de horarios,
de tonterías tontas, de sustos al minuto.
Es lo normal: mi caso.
Siempre ando tropezando,
contando a coscorrones errores y retrasos,
esquinado,
con un humor fulminante de mil diablos.
Y tú te ríes. No sé
cómo te liberaste, y embestiste, y, no manso,
resolvistes el orden del cansancio.
¿Eres feliz? !Llévame!
!Atóntame! !Dame paz!
Pluscuamperfecto y terreno en lo por hecho, bendito,

aunque como sabemos todo es uno y lo mismo,
álzame con un grito intempestivo.
!Estoy tan aburrido!

Me han traído y me llevan.
No entiendo qué me pasa. Sólo cuento.
Estoy en no sé dónde, supongo que en mi tiempo,
No sé. Todo es azul.
Soy feliz en vacío.
Canto y cuento, recontando,
porque esta dicha debe de costar mucho dinero.
Calculo y pienso:
!un minuto radiante! !Lo total en el cero!
Lo pagaría todo si escribiera un buen verso.
Estoy de vacaciones. No quiero pensar nada.
Ando como suspenso. No sé bien qué me ocurre.
No te he visto en el bar
como para insultarte, viejo amigo Celaya.
Hablemos de otras cosas o del agua,
nada multiplicada.
No hablemos de la muerte en su silendio,
de piedras que golpea el sentimiento,
del agua del acero
o de cómo destellan las uñas, soles secos.
No hablemos de mentiras,
de ascensos y descensos.
Hablemos de las muchas circulares en el cielo
y de cómo, por su curso, todo acaba en lo bueno.

A veces uno flota respirando,
mansamente llevado,
A veces uno llora y, entre el llanto,

los hechos olvidados
son solo resonancias de lo apenas enunciado,
y a veces, !ay, tan cierto!,
es lo claro y lo amrgo,
y a veces, siempre a veces, se pronuncia
lo sólo bruto, lo exacto,
lo abrupto contra el mundo que así contemporiza,
suavizado por el llanto de los sabios solitarios,
destilando hasta lo puro el ser amargo.
A veces como entonces, te recuerdo,
C_laya, entrechocado,
con tu furia retenida y palpitante
desde una distancia extraña
parecida al ensalmo,
y con dientes reales, mascando un ritmo cuadrado.
Entonces tú cantabas a tu modo,
y bailaba Leceta como un oso,
y el señor Múgicaa pagaba todos nuestros excesos.
!Entonces...! Pero ahora
me he quedado tan solo que me simulo loco
y en las tinieblas pongo la lágrima de oro.
Muérete más despacio.
Haz un pequeño esfuerzo.
Demorarse es sentir; lamer, un pensamiento;
y el tobogán, el verso
que vuelve como loco a lo supuesto
y en una rima choca,
y así sonoramente certifica lo que es bueno.
La luz, cuando se ensancha,
va del blanco, mintiendo, al violeta,
del rosa, por detrás, al esmeralda,
de todo lo evidente a lo que aún falta.

Pero pienso, Gabriel, que no, no es eso.
Yo me pregunto a veces si tú crees lo que dices.
¿Por qué te ríes, me ríes?
¿No te asusto en el espejo?
¿Eres feliz? ¿ Estás loco?
¿Puedes más? No, no te entiendo.
Basta ya de diabluras. !Que te comen los muertos!
Jugando a la espiral siempre se acaba en eso.
!Párate! No te veo.
La ironía es el truco de los viejos,
pero mira, te acecho,
no podrás escaparte
porque en mí lo que burlas vuelve a ser violento.

Soy animal nocturno.
Cuando el mundo se apaga y una luz parpadea,
y estoy solo de veras,
y se barren como nada las estrellas,
otra luz, esta fiera
que me crece de dentro en la tiniebla,
acechante vigila
y todo en su pupila celeste es inminencia.
Es un decir. No es nada.
Yo debo, sumo, pago ese con este,
furia sin vuelta.
Es un decir. Mas piensa.
Soy animal nocturno con ojos que violentan,
no ven lo que debieran, dan a luz lo que inventan.
¿Estoy loco? Exageran.
Ando por lo que llaman el mundo. !Vean, vean!
Nadie encuentra en mí materia
de denuncia o de protesta.
Soy transparente. Soy ese. Soy ene sin conciencia.
! !Vean, vean

mi neutral inconsecuencia!
Soy el que ve, nunca visto. Soy la idea
como dicen los sapientes.
Soy animal nocturno. Los ojos me dan vueltas.

Hablo en mi confusión. Lo sé. Lo doy por bueno.
Hablo con emoción,
mas no me doy al mar. Digo. Establezco.
Hablo y pienso en Celaya, mi domador, mi presa,
y así muero con él y moviéndole me muevo.
Hablo de las raíces y del hombre pequeño
que me ha crecido dentro.
Hablo de tí, tan mío, tan en mí que no entiendo.
Hablo de los misterios
germinantes y del pulso del anónimo suceso.
Hablo de tí, Gabriel.
Y te miro: ¿qué es eso?
No me sirven de nada tus diez mil y pico versos.
Si te miro me das miedo
porque no, no te comprendo.
Somos viejos amigos, y por eso yo pienso
que para tí es la vida, la acción real, la risa,
y no la poesía
más o menos bien escrita, lo que irisa.
Pero a veces, Gabriel,
te pones como tonto y escribes como en serio.
Por eso ahora te alarmo,
te recuerdo lo bueno,
te digo:!amigo, vamos a burlar nuestro sueño!

(Motores económicos, 1969)

DE NORTE A SUR

He abierto la ventana. Los pájaros traían
y llevaban noticias.
Unas eran secretas; las otras, propaganda
de una falsa alegría.
No quise entender nada, feliz, en mi indolencia,
entregado a la brisa.
Todo me acariciaba y un temblorcillo leve
movía mis cuartillas.
Daba miedo escribir, romper esta aparente
calma definitiva,
o irrumpir como irrumpen, hablando algarabía,
las locas golondrinas;
o hablar de mis secretos o los suyos, en hombre;
o interpretar la vida.
Quisiera seguir siempre sin concretar palabras,
flotando en la delicia.
No luchar, no decir, no aristar pensamientos,
no sangrar por la herida.
Ser sólo propaganda fácil de la belleza,
no secreto que abisma.
Y así me he despensado. Y así otra vez me he vuelto
contra mis furias frías.

Tengo sobre mi mesa la carta de un poeta
del Sur que me admoniza.
Me dice textualmente: "Gabriel, la rosa es bella.
¿Qué importa su mentira?
No conviertas tus versos en un arma de lucha
y el canto en rebeldía.

Nosotros, andaluces milenarios, sabemos
de muchas injusticias.
A veces nos conmueven unos roncos azufres
y la pena se triza.
Mas ¿ qué? Lo nuestro es sólo mirar que todo pasa,
y es inútil la prisa.
Por eso combinamos felizmente palabras.
¿Es más la poesía?
Poesía es el vuelo cogido por sorpresa
rozando la ironía.
Poesía es aquello que no cambia aunque cambie
como la luz se irisa.
No es luchar como luchas tú contra lo imposible
remordiendo la vida.
No es gritar las verdades, ni es atacar al mundo
en que el hombre agoniza."

Esta carta del Sur, trinando, la firmaban
todas las golondrinas,
y entonces he entendido lo que me diferencia
de los que, píos, pían.
Los vascos cuando hablamos es para decir algo
que si no canta, grita.
Los vascos sólo hablamos cuando algo desde dentro
exige valentía.
Los vascos no gustamos de combinar palabras
más o menos bonitas.
Los vascos despreciamos a cuantos, charlatanes,
adornan la mentira.
Los vascos escuchamos al hombre que, enterrado
bajo siglos, se eriza.
Los vascos, esforzados, arrastramos el carro
del verso que chirría.

Los vascos combatimos. Losv vascos golpeamos
levantando la vida.
Los vascos somos serios. Serio es nuestro trabajo.
Seria es nuestra alegría.
Los vascos somos hombres de verdad, no chorlitos
que hacen sus monerías.
!Que los pájaros canten! !Que en el Sur, los tartesos
se tumben panza arriba
creyéndose de vuelta de todo, acariciando
una melancolía!
Nosotros somos otros, nosotros poseemos
ferozmente la vida.
Nuestros cantos terrenos son cantos de trabajo,
victoria y alegría.
Lloramos los sudores, mas después, en la pausa,
!qué sana es nuestra risa!
Protestamos si tratan de explotarnos, y entonces
noble es la rebeldía.
Y así cuando me digo como siempre me he dicho,
declaro altanería.
Soy vasco en mi trabajo. Soy vasco en mis razones.
Y en la paz. Y en la ira.
Soy vasco desde dentro. Y en la noche sagrada,
y en el temblor del día,
y en todo lo que digo y en todo lo que callo
más vasco que sabía.
Cantándome a mí mismo, canto a mi viejo pueblo
y el rayo me rubrica.

(Rapsodia eúskara, 1961)

1 9 6 1

MAZORCAS

DESGRANO las palabras
penúltimas
de una en
una.
Mazorca sacudida,
caen los granos
hechos, dichos,
redondos, saltando.
Solos, salvos,
parecen puros,
decisivos,
absurdamente absolutos.
Si digo "nube",
si digo "árbol",
digo, estoy diciendo
lo que no puedo explicar
y ahí está, sin embargo,
estúpido, real,
sobresaltado,
desde el origen gritado.
Cada voz se recuerda
a solas,
piedra en la poza
resonando.

Cada

Cada voz se piensa
a sí misma
como en la nada,
como ida y vuelta.
Y entonces es terrible,
!oh resonancia!,
ya no se puede
ser inocente.
Porque hay un eco
que en lo redondo
retrata el susto.
Y todo vuelve,
guiña malicias
y a su manera,
quizá no humana,
se significa.

(Mazorcas, 1962)

PROTOPOESIA

HABLO
de lo real.
Hablo
desde el fondo del mar.
Señores profesores,
amigos teorizantes,
estos versos -perdón-
nublarán mi imagen.
¿Son oscuros? ¿Son
sólo para unos pocos?
¿Son
una contradicción?

Voy por el mundo y veo
    vivo más de lo que soy,
        siento las evidencias
            sin distinción.
Y es real, tan real
    como el hecho alarmante
        del exterior
            esto en que doy
hoy por poeta.
    Son los mistrios
        de la materia.
            Es el origen.
¿Cuántos millones
    de años formaron
        estos latidos
            en que aún estamos?
Somos arcaicos
    y estas pulsiones
        aún no entendidas
            nos hacen hombres.
Si desvarío,
    si mixtifico,
        soy más antiguo
            que lo que digo.
¿Hay algo más real,
    casi creíble
        que las palabras
            y su amor libre?
A veces siento
    que en lo más simple
        está latiendo
            mi ser de origen.

!La noche, el mar,
la fogata, el bosque,
el viento y el orden
vitreo y estelar!
Uno nombra. Nunca
llega a lo total
que está en todas partes
y no está, fala.
!Esto que nos hizo
de verdad quien somos
y no percibimos
salvo como en sueños!
La vida secreta
de nuestra materia,
cuanto en la memoria
más que recordado
es lo que no puede
pensarse, y a veces
provocan a locas
las palabras sueltas.
¿Poesía realista?
Poesía prenatal
como una luz pequeña
en la inmensidad.
Y esta felicidad
secreta,
casi inconfesable,
de ser tan dichoso a solas,
replegado
en la madriguera
como un animal
acosado.

(Mazorcas, 1962)

LA HERIDA

DESCABALGO
el verso,
rompo el sólido
perfecto
para ver
qué tiene dentro.
Entonces las palabras
caen como
pequeñas cascadas
de agua virgen,
fría y vivificante.
Y, entre espumas, me arrastra
Me quedo oyendo
el ruido.
Es más profundo
que su sentido,
más venturoso
que el verso.
Se siguen, siguen
unas por otras,
inacabables,
esas palabras.
Nunca son nombres
de una vez dichos.
Si se repiten
no son los mismos
que antes dijimos:
juegan al eco
o, con un guiño,
riman.

Y no hay objeto
bello que dure.
Todo es fluencia
desde el origen,
persecución
de algo imposible.
Buscando en otro
el nombre de uno,
siempre esperamos
-sangre del verso-
que algo restañe
nuestro discurso.

(Mazorcas, 1962)

FUGA

¡SI supiera lo que pienso!
Mi locura es inventar,
ciego.
Mi alegría es no parar;
mi verdad,
la del viento.
Nombro unas cosas por otras
y contrasto
lo real con su contrario.
Nada está
donde está.
Todo es como un ala impar.
Y así miento
la verdad:
mento versos que allá van.

Se siguen. Se multiplican.
    Pero el río con su brazo
        los recoge, acariciando.
Y entonces ya no se piensa,
    se adora
        lo no sabido
que ahí está como un dios
    de otro tiempo
        o, es igual, como un niño.
!Fabulosa juventud,
    gloria natural,
        siempre inminente, nunca real!
Entre todas mis trampas
    de poeta,
        brota, loca, una verdad:
la verdad del momento
    que está entero
        en la explosión de un gladiolo.
No hay que pensar.
    No hay que pararse.
        No hay que sumar.
En el detalle
    más tonto, arde
        la inmensidad.
En los palacios abandonados
    baten las puertas
        y reina el viento.
Voy como un loco
    por donde ignoro,
        donde me ignoran,
y no combino
    -es decir, rimo-;
        juego a perder.

No creo en nada
de lo que digo,
yo,perseguido por no sé quién.
Con sus mil cambios
me abofetea
la realidad.
Soy como un dios
sin mundo.
Soy un mundo sin dios.
Soy
o quizá no soy,
un proyecto: el hombre.
Y hablo -es un decir-,
aunque es sorprendente
que hablen mejor las fuentes.
Entre lo hermoso
de vario signo,
queda el prodigio
del poeta que no sabe
lo que dice,
mas sigue y sigue,
cree en lo posible
no da
nunca el verso mortal.
No hay que pensar.
!Amor!,
todo es felicidad
de luz igual,
de luz cambiante,
de luz sin más,

para creer,
    para acabar,
        para la paz,
como yo, como el agua
    pasa,
        como si nada,
como la poesía
    lleva.
        Y no resuleve. Mata.

(Mazorcas, 1962)

LA AVENTURA POETICA

EL poeta no quiere
    adornar.
        Pero nombrar
            es llamar a las cosas
                desde muy lejos.
                Porque sólo así llamadas
                responden desde su centro.
Hay que sorprender
    al escondido.
        Hay que denunciar
            al que quisiera
                pasar de incógnito,
                y explicar que ese nombre
                (que usa
                no es el suyo.
Por eso el poeta
    llama a las cosas
        por sus nombres no sabidos.
            Por eso las carea
                con adjetivos de choque.

Por eso les busca
las vueltas.
Belleza, !qué falso nombre
para estas trampas
verbales
con las que tratamos
de cazar las salvajes
imágenes primeras
que, ocultas,laten!
A veces las palabras
se esconden una en otra,
y fluyen,
y sólo dejan
el oro de una sombra
o el temblor inacabable
de unas hojas.
Pero a veces las palabras
dicen más de lo que saben.
Sorprenden
lo real en donde había
sólo un significado.
Y el convicto confiesa los
(secretos
de su bella durmiente.
Entonces brota
la verdad de origen
y somos aquello
que antes que hombres fuimos.
Y todo funciona,
dentro igual que fuera,
en plena gloria.

Y todo está en todas partes,
también en las palabras
del poema
y en el llamar a las cosas
como ni se llaman ni pueden
(llamarse,
pero así llamadas
algo dicen.

(Mazorcas, 1962)

LO REAL

CADA día
me trae la vida
su pequeña alegría,
su múltiple locura
como un ramo de flores pequeñitas.
Cada día
explota en lo increíble.
Cada acto
es
algo que antes no existía.
Cuando canto, cuento
lo real.
Lo real, siempre asombroso,
de la vida que pasa,
me arrebata.
Lo real
que yo mismo estoy haciendo
sin saber lo que me hago
cuando lucho,
cuando vivo como puedo.

!Tantos versos!
¿Cuántas veces
golpea, por minuto, el corazón
y dice tartamudo:
-Yo soy, yo soy.
Yo quisiera
extender la alegría,
repetir al galope
en la anchura
que es hermosa la vida.
Yo quisiera detallar
los hechos materiales
y gloriosos,
tan sencillamente bellos,
al día.
Cada vez que respiro,
cada vez que me muevo,
cada vez que la voz
de mi amada suena cerca,
soy feliz, !tan feliz!
!Y hay tanta dicha en torno,
propuesta!
!Tanta vida posible
y aún no vista,
nocreída!
Ya a la vez, !tanto dolor,
tanta selva,
que da casi vergüenza
ser real
sin mayores consecuencias!

(Mazorcas, 1962)

1 9 6 2 - 1 9 6 3

EPILOGO

FUERON unos días
de duda y recuerdo.
Fue como una infancia
más que mía, remota.
Fue, no lo sabido,
sino lo que soy
sin saber, mi canto.
Versos apuntados,
pocos entre muchos
de los que venían,
burlaban, cambiaban
mis inconsecuencias.
!Cuanto he escrito oculta
lo que no escribí!
Parecía, es cierto,
que estaba viviendo
por fin lo real.
Y ahora que releo
estos versos, veo
qué difícil es
pronunciar el viento.
!Y pensar que entonces
todo, es decir, nada,
evocar un día,

decir bosque o mar,
parecía tanto!
¿No habrá un solitario
para adivinarme?
Volveré a escribir
lo que es necesario.
Volveré a cantar
más allá de mí.
Volveré a pensar
que los íntimos transportes
no se deben registrar.
Mas sentiré, ya siento
la pura tentación
de decir que estos versos
ahí están
y que, perdón, yo soy,
a fin de cuentas, un pobre
poeta de transición.
Otros vendrán. Y quizá
gustarán en este libro
algo prohibido,
algo estúpido y sencillo,
algo comoe esos gozos
que parecen desviados de
(la lucha,
pero duran sin sentido.
Vacaciones de origen
son estos versos.
Sumergirse en el mar,
¿no es siempre bueno?
Mas no crean que he cambiado,
que ya vuelvo a nuestra
(urgencia
con más verdad y refresco.

(La linterna sorda,1964)

1 9 6 2 - 1 9 6 3

A AMPARITXU

Zure begiak ain dira estiak,
zeeen beir-dira eniak zuriak,
zuriak eniak.

POPULAR (1).

SER poeta no es vivir
a toda sombra, intimista.
Ser poeta es encontrar
en otros la propia vida.
No encerrarse; darse a todos;
ser sin ser melancolía,
y ser también mar y viento,
memoria de las desdichas
y eso que fui y he olvidado,
aunque sin duda sabía.
Cuanto menos pienso en mí,
más se me ensancha la vida.
Soy un pájaro en el bosque
y Amparitxu si me mira.
He asesinado mi yo,
¡porque tanto me dolía!,
y al hablar como si fuera

---

(1) Tan dulces son tus ojos, que los míos son tuyos, y los tuyos, míos.

lo que escapa a la medida,
mis ecos en el vacío
retumban sabidurías.
Con todo me identifico
y respiro por la herida,
y digo quem mis poemas
son un vivir otras vidas,
y un recrecerme en lo vasco
de Amparitxu y su delicia.
Cuanto más me meto en mí,
más me duelen las esquinas.
Cuanto más abro las alas,
bien de dolor, bien de dicha,
más descubro unas distancias
que, voladas, pacifican.
Cuando lean estos versos
no piensen en quien los firma,
sino en mi Euzkadi y mi Amparo,
y en un pasado que aún vibra,
y en cómo tiemblan las tamas
cuando las mueve la brisa.

(Baladas y decires vascos, 1965)

1 9 6 8

BETA-1

Después de leer algunas noticias sobre el Sincroton Saturno de Saclay, el Cosmotron de Brookhaven, el Bevatron de Berkeley y el Sincro-phatroson soviético de Weksler, empezó a comprender lo que debería ser un poema.

Un acelerador de partículas lanzadas
a millones de años-luz: Un poema.
Una velocidad sin historia donde el tema,
quemado, desaparezca.
Un sistema de palabras con mínima elocuencia
y magnética ausencia.
Un aparato verbal como una metralleta
defendiendo las fronteras
donde a la poesía le asaltan las ideas.
porque uno es tan humano, tan humano que da pena,
o da sólo resistencia.
Y es tan tonto
que hasta tiene ideas.

(Lírica de Cámara, 1969)

BETA-4

¡Basta ya de tono cordial, coloquial, humano! Mallarmé es demasiado cálido. Así, leyendo a Mikel Lasa, pensaba en la conveniencia de aplicar a la Poesía lo que nos enseña la Mecánica Cuántica.

Compañero Mikel Lasa,
no canto una canción indiferente y triste;
canto como los astros neutramente:
Objetiva y bellamente.
Y hay por eso en mis versos como en otros campos,
pequeños cuerpos lanzados a enormes velocidades,
invariables pese a todo, felizmente calculables,
concentrados en el centro
de sus cargas puntualmente intemporales,
materiales e invisibles, irreales, racionales.
Canto casi tan veloz como la luz, insensible
a lo que nos parece doloroso a otros ritmos.
Canto tan ferozmente, por físico y sencillo,
que quizás esté encontrando la belleza completa.
Poesía sin amor, absoluta y absuelta
del hombre y sus sentires de pequeña frecuencia.
Poesía del Cosmos; no lágrimas, estrellas.
Lejos del hombre, muy lejos; en la altura del sistema.

(Lírica de Cámara, 1969)

BETA-6

Todo invita a la humildad. Los poetas sólo duramos en cuanto desaparecemos o nos transformamos en otros que, hasta negándonos, viven de lo que fuimos en cuanto nos presuponen. Son pequeñas lecciones atómicas:

Un acelerador de partículas dispara.
Surgen, bombardeados, micro-objetos
inestables: Poemas: Aparatos verbales.
¿Es la explosión total? ¿Es la gloria
o es tan sólo un mesón lambda?
!Oh secreta radiación!, noche plena
que un día teclearon con palabras
cuidadosas los líricos del alma,
y ahora da miedo advertir
que es real, real y nada.
Lírica de Cámara,
de la Cámara de Wilson, de la caja de sorpresas
técnicamente explotada
para bien de la verdad, para terror, para nada,
para saber lo que son nuestras métricas palabras.

!Oh poetas intimistas, líriqui-si-si, en !oh!,
os adoro!
Por desgracia, deliciosos, sólo fuisteis un error
de cálculo, un dolor,
un jugar al yo-yo, !ay!
Tanta música y estabais aún tocando el violón
porque os creíais solos,

y hasta le hablabais a Dios,
y tan sólo existía a vuestro alrededor
la estructura en que estabais como un bello detalle
sin gran honor.

(Lírica de Cámara, 1969)

EPSILON-3

Constataciones poéticas fáciles de advertir en lo que parece prosaico, y de lirismo en el género literario llamado c científico.

Los literatos en estado gaseoso creen que les hablo
en broma cuando les recuerdo:
No hace mucho Li Tsun Dao y Yang Chzen
publicaron un trabajo de física titulado:
"En torno a la conservación de la paridad de los sistemas en las interacciones débiles."
Es poético ¿no?
Pues no, no lo entendieron,
Después los mismos autores publicaron otro ensayo
científico titulado:
"Observaciones sobre la no invariancia respecto a la
variación del signo del tiempo y de la conjugación
de la carga."
El título es ya neitramente bello.
Pero los escritores me dijeron

que era un galimatías sin sentido y sin estilo.
Li Tsun Dao y Yang Chzen, después, han publicado:
"La no conservación de la paridad y la teoría del neutrino bicomponente."
Y todos los literatos se ríen sé les digo
que eso es definitivo para la Poesía.
"La Física nuclear, metafórica, pase; pero..."
No se enteran de que es eso lo real, la poesía,
y el nuevo estilo preciso, la lírica no simia
que podrían aprender en los títulos al menos.
Pero eso exige un esfuerzo.
Durmamos, antropomorfos, en los bellos sentimientos,
liro, lírico, lirones,
tumbados en viejos versos, anchos, lentos.

(Lírica de Cámara, 1969)

FI-4

La nueva poesía debe ser neutra, y a ser posible estúpida. Intento conseguir eso. !Pero es tan difícil desprenderse de la manía humanista!

No ha muerto el hombre.
Tan sólo una imagen:
La del hombre humano
que se creía alguien.

Puesto que ya ha acabado
canto serenamente:
Tranquilamente expongo
palabras de Don Nadie
sin gritar los dolores
del que sé que no existe.
Y puedo, en consecuencia,
combinar mis palabras
de un modo inexpresivo,
sistemático, neutro.
Puedo, como se dice,
volver a ser correcto,
y en fin, si es necesario,
escribir un soneto.
Pero...

(Lírica de Cámara, 1969)

PSI-5

Es muy fácil decir que la poesía no debe ser retórica, pero ¿qué pasaría si no lo fuera? A fin de cuentas, la poesía sólo es un aparto verbal.

Puesto que no existe el hombre
sobran los versos humanos.
Tomemos pues las medidas,
fabriquemos aparatos

de palabras, al margen
de ideas y sentimientos.
O mejor, prescindamos
del sustancial sujeto
y el primer personaje.
Prescindamos del verbo.
Puesto que no hay acción,
me sobran también los tiempos.
Y no hablo de adjetivos.
!Los perifollos al fuego!
Quizá con preposiciones
y con algunos adverbios,
y signos sólo sonoros
baste para hacer versos
que quisiera ahora escribir
sin retórica, en los huesos,
sin recordar más al hombre,
ni sus cuentos de otros tiempos.
Con, de, si, tras, cada, todo,
lero, luego, lará, menos.
Agite usted la caja de sonidos
y verá cómo acaba por hallarles un sentido.

(Lírica de Cámara, 1969)

MU-6

Con tanto pensar, con tanta moral, con tanta mentira de idear e idear, olvidamos lo serio y más que humano-subjetivo: lo

simplemente verbal.

Juego verbal.
Manejamos las palabras para hacerlas chocar,
para hacerlas ser sonido
y no pensar.
Al fin ellas dicen más,
dicen jóvenes y cojas
un cantar,
con la alegría del baile
que viene y va,
con la sabiduría de un viejo renquear,
y un verso de pie quebrado,
que yo no sé todavía, que será.
Y a bailar con e-i-a
lo que no cabe pensar ca-pen-a.
!Palabras, sólo palabras, sabio ruido verbal!
Lo que sea sonará.

(Lírica de Caámra, 1969)

NU-1

Todo lo que empieza en juego, acaba en sistema. Toda ley oculta una arbitrariedad. El lenguaje no es una excepción, y romperlo es precisamente cantar.

Desintegrar las palabras como el átomo cerrado.
Recombinar sonidos, o sílabas, o breves

partículas en un nuevo sistema.
Conservar el rastro
de ecos y asociaciones meramente sonoras
en la cuartilla-pantalla blanco-pasmada.
Hallar el nuevo sentido
de un gastado sonido.
Y ver lo que no vimos sin ruptura
como la luz idiota de lo brusco-inmediato,
sólo por interrumpida.
Invertir las sílabas.
Repetir y repetir unos mismos fonemas
hasta que equivocando lo sabido
digamos algo imprevisto
que ve, y luego
descubriremos lleno de infinitos sentidos.
Do-senti-do, de-no-de, denadado.
Lo dado. Y el dado
tirado.

(Lírica de Cámara, 1969)

NU-4

No hablo. Una palabra es ya demasiado. Canto las sílabas, cuento cálculos. Me reduzco. Aprendo el valor de lo que uno derrocha sin pensar cuando habla. Pienso en lo maravilloso que es el abecedario.

Quisiera explicar.
No sé cómo fue.

No se-co-que-fu,
e-que-cu-se-no,
no-co-fu-se,
e,
co-no-se-que.
Es la lógica futura,
la fonética del diablo,
la dialéctica pura,
o la poesía,
no hay duda,
en su esencia absoluta.

(Lírica de Cámara, 1969)

NU-5

No se trata de pensar, y de poner después en verso lo que uno ha pensado, sino de dejarse llevar por el ritmo, o menos aún, por las palabras, o menos aún todavía, por su desintegración en sílabas y sonidos.

Te omo, amu-o con mata emerota.
Te idoro, dorosa,
dura-dere-diri,
dulce-doro, nó idio-duro, dere y eso,
diosa,
diso, di, no-no,e-o, deseo,
disi eso y oro-iridio,
te dereo, tete, digo, te diri, !ya ay! duelo,

elo, siento,
elo, elo, sentiri, ti-ri-ti, sentimiento,
cuánto ciento, llanto, cuento,
auto, ento, senti y ento
sé pusí pues era, era, era
qui-qui-er lo que sí,
sí,
decir ay,
ir
y
como en jazz-zaj totoco-to estelar,
lar-te-es,
y eso, ¿qué? ¿Qué se-e?
Amor. Oram. Ramo. Mora.
A-O. !Oh! !Aaah!

(Lírica de Cámara, 1969)

TAU-7

Poesía sin tema. La estructura es el tema. La relación se transforma en el contenido mismo. Una poesía asocial, estructural, de los colectivos. Ya no podemos seguir jugando al humanismo. Es evidente. Pero el perro es humano. Y todavía aúlla.

Cibernéticamente somos casi humanos,
mas tenemos defectos que pueden corregirse.
Tal ocurre, por ejemplo, con la temperatura

que a veces altera nuestro buen funcionamiento.
En las máquinas se puede rectificar este efecto;
en los hombres, no tanto; más aún queda esperanza.
Es como las ideas. No tienen importancia
pero a veces trastornan la función circular
y los computadores disparan casi versos
bien hechos, y muy bellos, mas siempre incomprensibles,
como si un resto humano no hubiera sido aún digerido.
Se pueden producir a bajo precio cantos
y aparatos verbales de sonido-sentido
que antes no se lograban. Mas no tienen mercado.
La cuestión es lograr que funcione al revés
lo humano si es que aún queda un semi-Baudelaire,
o un Bécquer por lo menos, que salve del ciempiés
la máquina del verso, y el sí es que sí no es.
Ya sabemos que el hombre murió hace mucho tiempo
mas quizás aún podamos explotar ciertos restos
del simio occidental y subdesarrollado.
Yo, perro sin remedio, pienso y ladro al pasado.

(<u>Lírica de Cámara</u>, 1969)

1 9 6 9 - 1 9 7 3

POESIA, SOCIEDAD ANONIMA

Como yo no soy yo, represento a cualquiera
y le presto mi voz a quien aún no la tenga;
o repito otras voces que siento como mías
aunque, hasta sin querer, siempre de otra manera.

Parezco personal, mas digo lo sabido
por otros hace siglos. O quizás, ayer mismo.
Ojalá me repitan sin recordar quien fui
como ahora yo repito a un anónimo amigo.

!Oh futuro perfecto! No hay otra permanencia
que la de ser un eco corregido por otros
que no sabrán mi nombre, ni -espero- mi aventura.
Tampoco yo sé bien quién habla en mi conciencia.

Si algún día un muchacho nos plagia sin saberlo
y en él, lo ya sabido, vuelve a ser un invento,
estaremos en él, invisibles, reales,
como otros, ahora en mí, son corazón de un ave.

Es eso, y no los versos guardados en los libros,
lo que, venciendo el tiempo, sin forma durará
en la obra colectiva y anónima, aún en ciernes,
transformando y creando conciencia impersonal.

(Operaciones poéticas, 1971)

LA POESIA SE BESA CON TODOS

Recordar mal
que es como se recuerdan los poemas de verdad,
confundir y cambiar
es participar, re-crear
y vivir como propia la obra que el poeta
creía que era suya pero sacó a la calle
tan guapa, provocativa, tan joven y descarada
que todos la redecían
y contaban a su modo cómo era
una noche con ella.

Todo poema si vale se transforma en otros labios,
y sólo así, equivocado, vuelve a ser un amor
nuevo y veloz.
El poeta que un día lo sacó a pasear
sólo es uno entre otros muchos
y quizá no el mejor
de cuantos, entre chismes y feliz mala memoria,
recuerdan el amor de esa canción
que cambia de forma
y, putita, me digo: ¿Quién creó?
Pues es diferente según quien la besa
y es para cualquiera, el único amor.

(Operaciones poéticas, 1971)

MAQUINACIONES VERBALES (1)

Presencia sin apariencia, lo real no es realista.
los hechos restituyen aliento retenido
despacio, muy despacio, y huyendo del peligro.
Como una chica loca, baja el agua la escala
mas la salva quizá su tacón con tecleo.
Hablo de loreal que no se piensa nunca:
La poesía expuesta que fusila la idea.
La luz, eso es lo malo, tiene tan sólo un ojo
inocente por fijo, tontamente absóluto
igual que los fusiles implacables sin culpa.
Pero hay complicidades que aún resultan peores
porque vienen vestidas de noche y aparato.
Se trata de nombrar sin pájaros ni plumas
lo que nadie ve nunca pero ahí, absorto, sigue.
Se trata de decir lo que dura invisible.
Yo registro presencias; no adorno, porque soy
un poeta real, cruelmente de verdad.
Recomiendo por eso, si resulta posible,
atenerse al estricto sentido decimal
y a lo normal que a veces es la magia sin más.

(Operaciones poéticas, 1971)

HILO DE ARIADNA

(Función de Uno-Equis-Uno)

Hilo de Ariadna es el verso.
Trama ó trampa, lo perfecto.

Al llegar al laberinto,
    !cuánta esperanza! !qué miedo!
Cuando salí, respiré
    el gran cero-cielo abierto

Hilo de Ariadna es el verso

El azul establecía
    sus cálculos arbitrarios.
!Alegría del mundo
    felizmente no humano!

Hilo de Ariadna cortado.

Del laberinto salí
    y al laberinto me vuelvo.
Cuna y tumba son descanso.
    sólo la luz es misterio.

Y mi trama o trampa, juego.

(Funcion de Uno, Equis, Ene,1973)

1 9 7 4 - 1 9 7 6

LA PUERCA POESIA

Hay una poesía trasnochada
y otra tartamuda y descriptiva.
Aquella es delirante hasta la estrella
y ésta es, mísero amor, la que se explica,
se rasga los vestidos, se disculpa.
La belleza está allí, diamante al cero
de las constelaciones que al fin siempre combinan.
La belleza está aquí, de otra manera,
y no me gusta nada por sincera.
Tantas porquerías hemos hecho juntos
que prefiero olvidarlo. No me gusta
repetir mis mil vicios contigo, amada mía.
Yo quisiera, y no puedo, volver al mundo exacto,
limpio de polvo y de paja, felizmente inhumano
de los cálculos locos del cuaternio
y a la Etica, en fin, según Spinoza.
No quiero llorar. Me ensucia. No quiero ser humano.
Mas si lo digo, digo, me estoy diciendo, !qué asco!

(Buenos días, buenas noches, 1976)

LA GRAMATICA

Pretéritos imperfectos, futuros perfectos
estáis llenos de versos.

Después de tanto lirismo, yo, gramático, pienso
en cuanto reina latente,
y en lo intenso y aún no extenso,
y en lo que a veces sólo
parece combinatorio, sonambúlico e indefenso.
Pienso
cruelmente contra mí lo que no debo,
ferozmente repleto de misterios.
Y juego.

Sé que al fin la mecánica del verso y la sintaxis
dirán lo que no quiero.
Juego.
No al inconsciente, sólo según el reglamento.
Y no hay musa, ni dios, y por eso
tengo miedo.
Pero maquinalmente, juego.
La Gramática es mi reino
y dios o la musa, cero.
El mundo surgirá cuando organice
el animal, celeste y adorable palabreo.

(<u>Buenos días, buenas noches</u>, 1976)

BIBLIOGRAFIA DE GABRIEL CELAYA

INTRODUCCION

Gabriel Celaya, no hay que decirlo, es un escritor enormemente prolífico. Ha publicado, y continúa haciéndolo, una ingente cantidad de libros, artículos, prólogos, cartas y claboraciones varias, de distintas materias y asuntos, de carácter literario y no literario. La ordenación de su bibliografía ha corrido a cargo del propio autor y de su meujer, Amparo Gastón. Así, en Itinerario poético y en la segunda edición de Las cartas boca arriba se ofrece dicha bibliografía, siendo la más completa la referida en último lugar de cuya recopilación y ordenación es responsable Amparo Gastón. La primera parte de la bibliografía recogida por Amparo Gastón, la que se refiere a los libros, se corresponde literalmente con la ofrecida por el escritor vasco. Ahora bien, la segunda parte, la que se refiere a artículos, prólogos, entrevistas, etc., es totalmente nueva, constituyendo una verdadera aportación.

El panorama que ofrecen las bibliografías en cuestión es ciertamente desolador: se mezclan los libros de poesía en sentido estricto con volúmenes que recogen varios de estos libros, publicados y/o inéditos y con antologías, etc. . Por lo que a los artículos y demás se refiere, se adopta un criterio cronológico (no siempre respetado), estando reunidos artículos, entrevistas y declaraciones, prólogos y cartas, sin distinción ni clasificación por la materia de que tratan. Así, aparecen en una misma lista los artículos de crítica literaria con los de carácter filosófico, los prólogos a sus obras (no todos) junto

a los prólogos a otros escritores, pintores, escultores, etc. .El panorama, pues, era y es desordenado y caótico. Había que poner orden y explicar las mil y una circunstancias de cada publicación, persiguiendo con ello que no se repitiera la desotientación inicial que al que esto escribe invadió ante un "paisaje" de esto tipo.

Conforme iba avanzando en mi ordenación, sentía la impresión de que iba destruyendo más que ordenando, prque el "caos", el "desorden" de esta bibliografía tenía un sentido, un único sentido que debería respetar: el sentido contradictorio del propio autor, el sentido contradictorio del tiempo histórico que le ha tocado vivir. Así, lo que en principio era desorden: publicación simultánea de libros de distintos "momentos ideológicos"; repeticiones de artículos; nuevos títulos para recoger en un volumen viejos y nuevos libros; la sucesión, en pocas semanas, de un artículo de crítica literaria y de una carta abierta y de un artículo para una polémica y de un prólogo para un pintor, etc., lo que en principio era desorden, digo, terminé por considerarlo todo lo contrario: un ordenado desorden en tanto el criterio último adoptado para aquella ordenación fue, junto al cronológico, el del autor. Toda aquella sucesión de títulos está en función, por tanto, de quien los publicó y no en función de lo que en ellos pudo manifestar o de la materia allí tratada. De ahí, mi temor a desordenar con mi orden la coherente unidad que representa la bibliografía en cuestión.

Comprenderemos, además, fácilmente la coherencia del desorden de esta bibliografía si tenemos en cuenta las diversas circunstancias que están en su base. En primer

lugar, hemos de hablar de la censura, penetración directa del aparato político franquista en el nivel ideológico de la estructura social española, que impuso parte del desorden. También, hemos de aludir a las específicas circunstancias personales concurrentes en Gabriel Celaya: su amplia vocación intelectual que le lleva a todos los campos de la cultura; sus contradicciones ideológicas de las que, en parte, dan cuenta sus heterónimos; la necesidad de vivir de la literatura una vez que a ella se dedicó exclusivamente al rechazar, en 1956, su trabajo de director gerente y consecuentemente al rechazar su fuente de ingresos económicos más importante. A éstas, habría que sumar las específicas circunstancias editoriales que también condicionaron en buena medida sus publicaciones. Existen una serie de circunstancias muy concretas cuya exposición haría interminable lo que no pretende ser sino un breve comentario introductor. Pero, por lo que a las circunstancias editoriales respecta, cabe observar cómo en 1948 publica por necesidades específicamente editoriales seis libros de los que tres son traducciones: La soledad cerrada, escrito en 1934; Vuelo perdido, junto al anterior y bajo aquel título, compuesto en 1935; Movimientos elementales, en 1942 y 1943; y Tranquilamente hablando, en 1945 y 1946, resultando ser este último el que más se adecúa cronológica y dialécticamente a los "tiempos ideológicos" que "corren": el existencialismo. En 1967, debido a la crisis de la "poesía social", edita por vez primera Poemas de Rafael Múgica, escrito en mayo de 1934 (vuelta a los orígenes, etc.). Por necesidades económicas, repite la publicación de determinados artículos o elabora nuevas publicaciones a partir de trabajos anteriores ya publicados. Si,

como decía más arriba, tenemos en cuenta esta serie de circunstancias, estaremos en condiciones de comprender el sentido real de dicha bibliografía en tanto ésta - muestra lo que de otra manera tal vez no veríamos tan claramente: la totalidad de la práctica intelectual de Gabriel Celaya con todos sus vaivenes y contradicciones. Estos son, pues, parte de los ingredientes que determinaron el producto final: sus publicaciones.

Por lo que a la trayectoria de sus publicaciones respecta, hay que decir brevemente que en 1935 el escritor vasco publica su primer libro. Se trata de un libro de poesía, Marea del silencio, de aires surrealistas. En 1936, publica un poema en la revista Floresta y, en 1941, un fragmento de un poema inédito en Cuadernos de poesía, poema este último que destaca entre los allí publicados por no obedecer a ningún metro en especial. Estos son los comienzos. Después vendría una especie de huelga intelectal contra el régimen que, ante su escasa operatividad, habría de terminar para Gabriel Celaya en 1946, año en que da a la luz Tentativas a manera de testamento, convirtiéndose contradictoriamente más que en una despedida, en el verdadero despertar de sus publicaciones. En 1947, funda y dirige una pequeña editorial-colección de poesía, "Norte", en la que publica seis libros de poesía de los que tres son traducciones. La huelga, pues, había terminado definitivamente. A partir de este momento, Gabriel Celaya publica incesantemente uno o dos libros por año, colabora en las revistas literarias de la época y, muy especialmente, en el diario donostiarra La Voz de España con artículos de distinto tipo.

Fruto del contacto con los núcleos poéticos españoles de postguerra, agrupados generalmente en torno a una revista, es la edición de gran parte de sus libros de poesía en las colecciones de poesía paralelas que estos núcleos mantienen: así, publica en "Halcón" (Valladolid), "Cántico" (Córdoba),"El Arca Cerrada" (Las Palmas de Gran Canaria), "La Isla de los Ratones" (Santander), "El Pájaro de Paja" (Madrid), "Papeles de Sons Armadans" (Palma de Mallorca), "Alrededor de la Mesa" (Bilbao), "La Venencia" (Jerez de la Frontera), etc.. De esta manera, van viendo la luz sus libros, entre poetas y con ediciones de pocos cientos de ejemplares. Cuando en los años cincuenta adopta una postura abierta de oposición (no sólo poética), es decir, cuando se desarrolla con fuerza la "poesía social", va verse obligado a editar y publicar parte de su producción en el extranjero (México, Venezuela, Francia, etc.), aprovechando los núcleos allí existentes de españoles exiliados. Allí verán la luz algunos libros de poesía y artículos de crítica, podríamos decir, de "combate". Los años sesenta son iniciados, publicando un volumen de artículos y trabajos de los que algunos de ellos son inéditos bajo el título de Poesía y verdad (Papeles para un proceso). Comienza a editar algunas antologías de su obra poética y algunos volúmenes en los que recoge libros publicados e inéditos junto a la edición de nuevos libros de poesía. Publica también Exploración de la poesía para terminar,en 1969, ofreciendo sus Poesías Completas (en realidad incompletas en tanto en esta edición no incluye los libros aparecidos en el extranjero,por razones obvias). Los años setenta conocen la edición de numerosas antologías y de

importantes trabajos de teoría y crítica literaria junto a sus últimas producciones poéticas. Sus colaboraciones periodísticas son ahora esporádicas. Asimismo, en 1977, comienza a editarse nuevamente sus Poesías Completas, éstas verdaderamente completas y destinadas, dentro del restringido mundo de los lectores de poesía, al gran público. Por lo demás, las editoriales que ahora publican sus libros son ciertamente importantes (Laia, Seix-Barral, Planeta, Turner, Alberto Corazón editor, Taurus, etc.), estando sus publicaciones mejor distribuidas y habiéndose elevado el número de ejemplares en las tiradas (Cantos iberos, escrito en 1954, ha conocido desde 1975 !Cinco ediciones!). De la discografía hablaremos en su momento, porque ese es otro cantar.

De todas maneras, pese a la unidad y sentido de la bibliografía en cuestión, llegué al convencimiento de la necesidad de elaborar una ordenación sistemática de sus publicaciones con vistas, sobre todo, a posibles futuros investigadores e interesados en el tema. Ahora bien, la ordenación bibliográfica que yo propongo no viene a negar en absoluto la de Gabriel Celaya y Amparo Gastón, sino que persigue constituirse en complementaria de aquéllas. Una vez puestos en vías de solución estos problemas, comencé a adoptar los criterios básicos a tener en cuenta para mi ordenación.

Lo primero que tuve en cuenta fue el criterio de publicación (no de producción) junto al criterio de clasificación por materias que a su vez clasifiqué de una manera formal. Así, distinguí cinco grandes apartados: el primero recoge la producción literaria; el segundo, la teórico

y

y crítico literaria; el tercero, aquellos artículos de carácter filosófico; el cuarto, sus trabajos sobre artes plásticas; y, finalmente, abrí un apartado para "otras publicaciones", esto es, para traducciones, entrevistas y declaraciones, varios, etc.. En el seno de estos apartados, hice tantas subdivisiones como fueron necesarias. Así, ordené su producción literaria por géneros, especicando en al caso de su producción poética los libros de poesía, es decir, aquellas publicaciones que responden a un proyecto inicial del autor y no a meras necesidades de tipo editorial, etc.; de estas últimas especifiqué las que reúnen libros completos de las antologías en sentido estricto; asimismo, abrí un subapartado para los libros escritos en colaboración; y, finalmente, consideré necesario, aunque Amparo Gastón no las incluyera en su bibliografía, ofrecer las referencias de las colaboraciones de Gabriel Celaya en las revistas literarias de la época y en homenajes, publicaciones colectivas, etc.. Por lo que a sus publicaciones de carácter teórico y crítico literario respecta, separé las aparecidas en forma de libro de los artículos, distinguiendo a su vez sus colaboraciones en obras colectivas, cartas abiertas y prólogos. El resto de los apartados no ofrece mayor dificultad. Dos subapartados recogen sus artículos filosóficos: uno para <u>sus</u> artículos; el otro para las reseñas o artículos sobre publicaciones de este tipo. Por lo que a las artes plásticas se refiere, separo los artículos de los prólogos. Por último, en "Otras publicaciones doy cabida a las traducciones tanto de libros como de poemas sueltos publicados en revista que Amaparo Gastón ignora en su bibliografía; y un apartado de varios, además de las entrevistas y declaraciones.

Debido a la confusión que existe en sus publicaciones, me he visto obligado a incluir un breve comentario entre paréntesis en el que hago referencia, en el caso de su producción literaria, al periodo o año en que el libro en cuestión fue escrito, representado mediante la cifra o cifras que abren el comentario; asimismo, especifico cuando esto es necesario en qué otros lugares se encuentra recogido el libro, indico si posee o no variantes con respecto a otras ediciones y comento brevemente las particulares circunstancias del mismo. En el caso de sus colaboraciones literarias en revistas y homenajes indico el libro en que se encuentran los poemas allí publicados. Por lo que a sus publicaciones que recogen diversos libros respecta, he tenido el cuidado de citar su contenido, comentando a su vez aquellas partes jamás publicadas hasta ese instante o especialmente pensadas para la publicación en cuestión. Lo mismo hago en el segundo apartado de lab bibliografía. Los comentarios son esporádicos en los apartados restantes.

Pese a estas advertencias generales conviene tener en cuenta lo siguiente:

1) La fecha o fechas con que se inicia el comentario es o son las de producción del libro.

2) El heterónimo con el que el escritor vasco firma generalmente sus publicaciones es "Gabriel Celaya" . Razón por la cual sólamente hago referencia explícita al resto de nombres con que firma algunas de sus publicaciones: Rafael Múgica, Juan de Leceta, Felipe San Miguel y Juan de Juanes. La no inclusión de este dato, por tanto,

hará suponer que la publicación en cuestión fue firmada por "Gabriel Celaya".

3) Para referirme a la edición de Poesías completas, de la Editorial Aguilar (Madrid, 1969), en un solo volumen, y a la de la Editorial Laia (Barcelona, 1977), en once tomos -en publicación-, utilizo las siguientes abreviaturas: PPCC 69 y PPCC 77, respectivamente. En este último caso, preciso el tomo en que se encuentra el determinado libro. Así: PPCC IV 77, por ejemplo.

4) Los siguientes títulos se refieren a libros de poesía que nunca fueron publicados aisladamente, sino formando parte de otras publicaciones; motivo por el que sólo aparecerán citados en el comentario, careciendo de referencias bibliográficas propias: Vuelo perdido (1935), La música y la sangre (1934-1936), Avenidas (1939), Avisos de Juan de Leceta (1944-1946), Vías de agua (1957), Motores económicos (1954-1956), Música de baile (1964-1967), Lo que faltaba (1964-1967) y Poemas tachados (-1967).

I. PUBLICACIONES DE CARACTER LITERARIO

I.1. Poesía

I.1.1. Libros de poesía

-Marea del silencio, Zarauz, Itxaropena, 1935.

(1932-1934. Rafael Múgica. Destruida la edición casi en su totalidad durante la guerra. PPCC 69 y PPCC I 77)

-La soledad cerrada, San Sebastián, Editorial Norte, 1947.

(1934. Rafael Múgica. Premio del Centenario de Bécquer del Lyceum Club Femenino de Madrid en julio de 1936. Incluye un libro inédito: Vuelo perdido como segunda parte. PPCC 69 y PPCC I 77)

-Movimientos elementales, San Sebastián, Editorial Norte, 1947.

(1942-1943. Algunos poemas originarios de este libro y no publicados en esta edición, aparecieron en El principio sin fin. Variantes en su edición de PPCC 69 y PPCC I 77)

-Tranquilamente hablando, San Sebastián, Editorial Norte, 1947.

(1945-1946. Juan de Leceta. Constituye la segunda parte de Los poemas de Juan de Leceta. PPCC 69 y PPCC II 77)

-Objetos poéticos, Valladolid, Halcón, 1948.

(1940-1941. PPCC 69 y PPCC II 77)

-El principio sin fin, Córdoba, Cántico, 1949.

(1942-1944. Esta edición recoge dos poemas de un libro inédito, Avenidas, incluido como tal en PPCC 69 y otros de Movimientos elementales. PPCC 69 y PPCC II77)

-Se parece al amor, Las Palmas de Gran Canaria, El Arca Cerrada, 1949.

(1947. PPCC 69 y PPCC II 77)

-Las cosas como son(un decir), Santader, La Isla de los Ratones, 1949 y 1952[2] .

(1948. Prólogo titulado "Digo, dice Juan de Leceta". Forma parte de Los poemas de Juan de Leceta. PPCC 69 y PPCC II 77)

-Las cartas boca arriba, Madrid, Adonáis, 1951; Madrid, Turner, 1974[2] y 1979[3].

(1949-1950. A partir de la segunda edición, incluye una nueva parte, "Otras cartas", constituida por poemas ya publicados en otros libros y personalmente dedicados; asimismo, pone un prólogo, "Noticia", y se ofrece una bibliografía del autor, preparada por Amparo Gastón. En PPCC 69 y PPCC III 77, se publica conforme a la primera edición)

-Lo demás es silencio (prólogo de Luis Landínez a la primera edición), Barcelona, Jorge Furest Editor, 1952, colección "El Cucuyo"; Madrid, Turner, 1976[2].

(1951. Tuvo el título provisional de "La buena nueva" -el marxismo. En Poesía Urgente. La segunda edición no reproduce el prólogo de Luis Landínez y sí una "Introducción" del poeta. PPCC 69 y PPCC III 77)

-Paz y concierto, Madrid, El Pájaro de Paja, 1953.

(1952-1953. Prólogo titulado "Nadie es nadie". PPCC 69 y PPCC III 77)

-Cantos iberos, Alicante, Verbo, 1955; Madrid, Turner, 1975[2], (1978[5]), 1977[6].

(1954. Proólogo para la segunda edición titulado "Nota". Variantes de la segunda edición: se eliminan poemas de la primera y se incluyen algunos extraídos de Lo que faltaba. PPCC 69 y PPCC III 77)

-De claro en claro, Madrid, Adonáis, 1956; Madrid, Turner, 1975[2].

(1956.Premio de la Crítica, en 1956. La segunda edición ofrece un prólogo, "Nota", e incluye Para vosotros dos. PPCC 69 y PPCC IV 77)

-Entreacto, Madrid, Agora, 1957.

(1953-1954. Un extracto de este libro es Vía muerta. PPCC 69 y PPCC III 77)

-Las resistencias del diamante (prólogo de Max Aub), Méxi-

co, Remorovargas y Blasco Editor, 1957, colección "Libros Luciérnaga"; L'irreductible diamant (edición bilingüe), Paris-Marsella, Action Poetique, 1960.

(1955. Incluido en Dirección prohibida, si bien reducido, y en Parte de guerra. PPCC IV 77)

-Cantata en Aleixandre, Palma de Mallorca, Papeles de Sons Armadans, 1959.

(1958-1959. Incluido en Dos cantatas. PPCC 69 y PPCC V 77)

-El corazón en su sitio, Caracas, Lírica Hispana, 1959.

(1956-1957. Poemas de este libro se encuentran en la segunda edición de Las cartas boca arriba. PPCC 69 y PPCC IV 77)

-Para vosotros dos, Bilbao, Alrededor de la Mesa, 1960.

(1958-1960. Incluido en la segunda edición de De claro en claro. PPCC 69 y PPCC V 77)

-La buena vida, Santander, La Isla de los Ratones, 1961.

(1960. Este libro es resultado final del proyecto de novela cuyo título habría de ser "Lázaro, anda", pretendida continuación de la publicada con el título de Lázaro calla . PPCC 69 y PPCC V 77)

-Rapsodia euskara, San Sebastián, Biblioteca vascongada de Amigos del País, 1961, núm. 16.

(1960. Incluido en Canto en lo mío. PPCC 69 y PPCC VI 77)

-Episodios nacionales, París, Ruedo Ibérico, 1962.

(1962. Incluido en Dirección prohibida, en Parte de guerra y en Poesie -traducido al italiano por Mario di Pinto. PPCC VI 77)

-Mazorcas, Palencia, Rocamador, 1962.

(1960-1961. PPCC 69 y PPCC VI 77)

-Versos de otoño, Jerez de la Frontera, La Venencia, 1963.

(1961-1962. Premiado por el grupo de poesía "Atalaya" de Jerez de la Frontera. PPCC 69 y PPCC VII 77)

-Lallinterna sorda, Barcebna, El Bardo, 1964.

(1961-1963. Forma la tercera parte de Lo que faltaba. PPCC 69 y PPCC VII 77)

-Baladas y decires vascos, Barcelona, El Bardo, 1965.

(1961-1963. Incluido en Canto en lo mío. PPCC 69 y PPCC VII 77)

-Poemas de Rafael Múgica, Bilbao, Círculo Literario de

Autores, 1967.

(1934. PPCC I 77)

-<u>Los espejos transparentes</u>, Barcelona, El Bardo, 1968 y 1969[2]. Buenos Aires, Losada, 1977[3].

(1967-1968. PPCC 69 y PPCC IX 77)

-<u>Cantata en Cuba</u>, Palma de Mallorca, Papeles de Sons Armadans (1969).

(1967-1968. Edición no venal de ciento cincuenta ejemplares. Incluido en <u>Dirección prohibida</u> y en <u>Parte de guerra</u>. PPCC IX 77)

-<u>Lírica de cámara</u>, Barcelona, El Bardo, 1969.

(1968. PPCC IX 77)

-<u>Operaciones poéticas</u>, Madrid, Alberto Corazón Editor, 1971, colección "Visor" de poesía.

(1969-1970. PPCC X 77)

-<u>Campos semánticos</u>, Zaragoza, Fuendetodos, 1971.

(1970-1971. Poesía "concreto-visual")

-<u>Función de Uno, Equis, Ene</u>, Zaragoza, Fuendetodos, 1973.

(1969-1973. PPCC X 77)

-<u>El derecho y el revés</u>, Barcelona, Llibres de Sineca, 1973, colección "Ocnos".

(1961-1963. La primera vez que se publicó fue en <u>Dos cantatas</u> en 1963. PPCC 69 y PPCC VII 77)

-<u>La higa de Arbigorriya</u>, Madrid, Alberto Corazón Editor, 1975, colección "Visor" de poesía.

(1973. PPCC X 77)

-<u>Buenos días, buenas noches</u>, Madrid, Peralta ediciones y Editorial Ayuso, 1976, libros Hiperión, núm.5. 1978².

(1974-1976. PPCC X 77)

-<u>Iberia sumergida</u>, Madrid, Peralta ediciones, 1978, libros Hiperión, núm 7.

(1976-1977)

I.1.2. <u>Publicaciones que recogen determinados libros de poesía ya publicados y/o inéditos</u>

-<u>Deriva</u>, Alicante, Ifach, 1950.

(Contiene: 1) La música y la sangre, título que agrupa un conjunto de poemas escritos entre 1934 y 1936; 2) Protopoesía, poemas escritos entre 1939 y 1944, extraídos del libro inédito Avenidas y también de los ya publicados Movimientos elementales y El principio sin fin; 3) Avisos de Juan de Leceta, libro inédito hasta este momento, escrito entre 1944 y 1946)

-Vía muerta, Barcelona, Alcor, 1954.

(Extracto de Entreacto)

-Poesía urgente, Buenos Aires, Editorial Losada, 1960 (1972[2] y 1977[3]).

(Contiene: 1) Un prólogo, "Nota"; 2) Poesía directa, título que engloba catorce poemas extraídos de Las cartas boca arriba, Paz y concierto y Cantos iberos; 3)Lo demás es silencio; 4)Vías de agua, libro inédito hasta este momento, escrito en 1957).

-Los poemas de Juan de Leceta, Barcelona, Editorial Seix-Barral, 1961, colección "Colliure"; Barcelona, El Bardo, 1974[2].

(Contiene: 1) Avisos de Juan de Leceta, editado por primera vez en Deriva; 2) Tranquilamente hablando; 3) Las cosas como son (un decir))

-Dos cantatas, Madrid, Revista de Occidente, 1963.

(Contiene: 1) Cantata en Aleixandre; 2) El Derecho y el revés, libro este editado aquí por primera vez)

-Lo que faltaba, Barcelona, El Bardo, 1967.

(Contiene: 1) Lo que faltaba, libro que da título al volumen, escrito entre 1964 y 1967, y editado aquí por primera vez; 2) Música de baile, libro hasta ahora inédito, escrito entre 1964 y 1967; y 3) La linterna sorda)

-Canto en lo mío, Barcelona, El Bardo, 1968; San Sebastián, Auñamendi, 1973[2].

(Contiene: Rapsodia euskara y Baladas y decires vascos)

-Poesías completas (prólogo de Vicente Aleixandre), Madrid, Editorial Aguilar, 1969.

(Contiene: Marea del silencio, La soledad cerrada, La música y la sangre (conjunto de poemas de 1934-1936, publicado por primera vez en Deriva), Avenidas (libro inédito hasta este momento y escrito en 1939), Objetos poéticos, Movimeintos elementales, El principio sin fin, Los poemas de Juan de Leceta (no se corresponde con el volumen de igual título publicado en 1961, ya que no incluye Las cosas como son (un decir), aunque sí Avisos de Juan de Leceta y Tranquilamente hablando), Se parece al amor, Las cosas como son (un decir), Lo demás es silencio, Paz y concierto, Entreacto, Cantos iberos, De claro en claro, El corazón en su sitio, Cantata en Aleixandre, Para vosotros dos, La buena vida, Motores económicos (conjunto de poemas publicados en revistas durante 1954 y 1960 a los que Celaya ha puesto este título para incluirlos en esta edición), Rapsodia euskara, El dere-

cho y el revés, Mazorcas, Versos de otoño, La linterna sorda, Baladas y decires vascos, Música de baile (libro editado incialmente en Lo que faltaba junto a otros libros), Lo que faltaba (vid. comentario anterior), Los espejos transparentes y, finalmente, Ciento volando, escrito en colaboración con Amparo Gastón (bajo este título agrupa Ciento volando, Coser y cantar, Música celestial y A las mil maravillas, libro este inédito))

-Dirección prohibida, Buenos Aires, Editorial Losada, 1973.
Madrid, Losada-Edaf, 1977?.

(Contiene: 1) Prólogo, "Nota"; 2) Las resistencias del diamante; 3) Poemas tachados, recopilación de poemas censurados; 4) Episodios nacionales; y5) Cantata en Cuba)

-Parte de guerra, Barcelona, Editorial Laia, 1977.

(Contiene: 1) prólogo;2) Las resistencias del diamante; 3) Vías de agua, poema-libro editado por primera vez en Poesía Urgente y escrito entre 1956 y 1957; 4) Poemas tachados, conjunto de poemas censurados editado por primera vez en Dirección prohibida; 5) Episodios nacionales; y 6) Cantata en Cuba)

-Poesías completas (once tomos), Barcelona, Editorial Laia, 1977 (en publicación).

(Plan de publicación iniciado en 1977:
-Tomo 1(1932-1939): Estudio preliminar de José Mª Valverde, Marea del silencio, La soledad cerrada, La música y la sangre (vid. comentario en PPCC 69), Avenidas (vid. comen-

tario en PPCC 69), Los poemas de Rafael Múgica (no incluido en PPCC 69).

-Tomo 2 (1940-1948): Objetos poéticos, Movimientos elementales, El principio sin fin, Avisos de Juan de Leceta, Tranquilamente hablando (estos dos libros últimos no van agrupados aquí bajo el título de Los poemas de Juan de Leceta a diferencia de losque ocurre en PPCC 69), Se parece al amor, Las cosas como son (un decir).

-Tomo 3(1949-1954): Las cartas boca arriba, Lo demás es silencio, Paz y concierto, Entreacto, Cantos iberos.

-Tomo 4 (1955-1960): Las resistencias del diamante, De claro en claro, El corazón en su sitio.

-Tomo 5 (1958-1960): Para vosotros dos, Cantata en Aleixandre, Vías de agua (no incluido en PPCC 69), La buena vida.

-Tomo 6 (1960-1961): Motores económicos (vid. comentario en PPCC 69), Rapsodia euskara, Episodios nacionales, Mazorcas.

-Tomo 7 (1961-1963): Versos de otoño, La linterna sorda, El derecho y el revés, Baladas y decires vascos.

-Tomo 8 (1964-1967): Música de baile (vid. comentario en PPCC 69), Lo que faltaba (idem), Poemas tachados (no incluidos en PPCC 69).

-Tomo 9 (1967-1968): Los espejos transparentes, Cantata en Cuba, Lírica de cámara (no incluido en PPCC 69).

-Tomo 10 (1969-1973): Operaciones poéticas, Función de Uno, Equis, Ene, La higa de Arbigorriya (no incluidos ninguno en PPCC 69, obviamente).

-Tomo 11 (1974-1976): Buenos días, buenas noches y los libros escritos en colaboración con Amparo Gastón: Cien-

to volando, Coser y cantar, Música celestial y A las mil maravillas (Vid. comentario en PPCC 69))

- Poesía hoy (1968-1979), Madrid, Espasa-Calpe, 1981, col. "Selecciones Austral". (Selección de poemas de los siguientes libros: Línea de cámara, Operación poética, Función de uso, Requiem, Pere (R.1.X.M.), Poemas prometeicos -inédito-, Buenos días, ~~[illegible]~~ vecino, Elegía amorosa, Poemas orfeicos -inédito-)

~~1.1.3.~~ Antologías

-Pequeña antología poética, Santander, La Cigarra, 1957. (Edición del autor)

-L'Espagne en marche (prefacé et traduit de l'espagnol par François Lopez), Paris-XIVe, Pierre Seghers Editeur, 1961.

(Antología bilingüe. Se recogen poemas escritos entre entre 1945 y 1960. Incluye poemas inéditos "Gernikako arbola", "La derrota")

-Poesía (1934-1961), Madrid, Giner, 1962.

(Antología muy amplia prologada y seleccionada por el autor)

-Poesie, Milán, Ed. Arnoldo Mondadori, 1967.

(Antología bilingüe. Edición del autor. Premiada con el Premio Internacional Etna-Taormina en 1968)

-Gabriel Celaya (presentation, choix de textes, traduction

et adaptation , bibliographie par Pierre-Olivier Seirra), Paris XIVe, Pierre Seghers Editeur, 1970.

(Se recogen poemas escritos entre 1932 y 1968, siendo más abundantes los poemas y fragmentos de poemas pertenecientes a libros prohibidos en España)

-<u>Cien poemas de un amor</u> (presentación por Rafael Alberti), Barcelona, editorial Plaza y Janés, 1971 (1974^{2})

(Edición del autor. Poemas de 1946 a 1970. En la página 175 se especifica la procedencia de éstos)

-<u>Itinerario poético</u>, Madrid, Ediciones Cátedra, 1975, colección "Letras Hispánicas", 1976^{2,3}, 1977^{4}.

(Edición del autor. Introducción importante. Bibliografía)

-<u>Poesía abierta</u>, Madrid, Editorial Doncel, 1976.

(Edición del autor)

-<u>El hilo rojo</u>, Madrid, Alberto Corazón Editor, 1977, colección "Visor" de poesía.

(Edición del autor. Contiene una selección de poemas de tema político-social, estando muchos de ellos apostillados. Recoge algunos poemas inéditos)

-<u>Poesía</u> (introducción y selección de Angel González), Madrid, Alianza Editorial, 1977, colección"El libro de bolsillo", núm. 670.

(A.González recoge poemas de dieciocho libros publicados entre 1935 y 1976)

I.1.4. <u>Libros de poesía escritos en colaboración con Amparo Gastón</u>

-<u>Ciento volando</u>, Madrid, Neblí, 1953.

(195.... PPCC 69 y PPCC XI 77. En PPCC 69 aparecen agrupados bajo este título todos los libros escritos en colaboración con A.Gastón)

-<u>Coser y cantar</u>, Guadalajara, Doña Endrina, 1955.

(195... PPCC 69 y PPCC XI 77)

-<u>Música celestial</u>, Cartagena, Baladre, 1958.

(195... PPCC 69 y PPCC XI 77)

I.1.5. Colaboraciones poéticas en revistas literarias

-"Tierra", Floresta, núm. 4, 1936.

(Rafael Múgica. Forma parte de La soledad cerrada en su edición de PPCC 69)

-"Fragmento de un poema inédito", Cuadernos de poesía, núm. 4, Madrid-Barcelona, abril, 1941.

(Rafael Múgica. El fragmento pertenece al poema "Primavera". Vid. comentario anterior)

-"Primera inocencia", Espadaña, núm. 32, León, 1948.

(Rafael Múgica. Forma parte de La música y la sangre)

-"La vida que uno lleva", Espadaña, núm. 33, León, 1948.

(Juan de Leceta. Forma parte de Los poemas de Juan de Leceta)

-"Etxecoandre", Espadaña, núm. 35, León, 1948.

(De El principio sin fin)

-"Dios de ira", "Primer día del mundo", "La hierba", "Tranquilamente hablando", "Nocturno", Espadaña,

núm. 36, León, 1948.

(El primer poema fue publicado en la primera edición de Movimientos elementales, aunque luego fue eliminado en PPCC 69; el segundo, de Movimientos elementales; el tercero y quinto, de Objetos poéticos; el cuarto, de Tranquilamente hablando)

-"Juguetes", Egán, núm. 2, San Sebastián, 1948.

(Son poemas breves incluidos en Ciento volando. Los titulados "Colegio junto al mar", "Niños en el parque", "Pureza" y "Canción de mayo" no se encuentran en dicho libro. El titulado "Burla" aparece en PPCC 69 con el título de "Divertimento")

-"Colegio junto al mar", La Isla de los Ratones, mayo, 1948, Santander.

(Vid. comentario anterior)

-"Un amor", La Isla de los Ratones, núm. 3, Santander (1948).

(De El principio sin fin)

-"La fábula del río", Cántico, núm. 5, Córdoba, junio de 1948.

(De Movimientos elementales)

-"Epimeteo" (fragmento) y "Paseo", Verbo, Alicante, julio-agosto, 1948.

(El primero con el título de "Ditirambo" y con notables variantes textuales está incluido en El principio sin fin; el segundo, en La música y la sangre)

-"Paseo", Cántico, núm. 6, Córdoba (1948)

(Vid. comentario anterior)

-"Desesperadamente", Raíz, núm.4, Madrid, 1949.

(Juan de Leceta. En Los poemas de Juan de Leceta)

-"Carta a un amigo" (a Blas de Otero), Egán, San Sebastián, 1950.

(De Las cartas boca arriba)

-"La buena nueva"(fragmentos), La Calandria, núm 2, Barcelona, febrero, 1951.

("La buena nueva" -el marxismo- es el primitivo título que pensaba poner Gabriel Celaya a lo que luego llamaría Lo demás es silencio)

-"Soneto a la Calandria", La Calandria, núm. 5, Barcelona, mayo, 1951.

(Se trata de un soneto hecho colectivamente, perteneciendo a Gabriel Celaya el quinto verso: "Cascada matinal que no deviene")

-"Buenos días", Deucalión, núm.3, Ciudad Real, 1951 (?).

(De Paz y concierto)

-"La noche", Deucalión, núm. 10, Ciudad Real, 1951 (?).

(De Paz y concierto)

-"La buena nueva" (fragmentos), Doña Endrina, núm. 2, Guadalajara, 1951.

(De Lo demás es silencio)

-"Lo demás es silencio" (fragmentos), Doña Endrina, núm. 4, 1951.

(De un libro del mismo título)

-"Los demás es silencio"(fragmentos), Agora, núm. 10, Madrid (1952).

(Vid. comentario anterior)

-"En mi última hora", Bernia, núm. 3, Alicante, (1952)

-"La buena nueva" (fragmentos), El Pájaro de Paja, núms.

2 y 5, Madrid (1952-1953)

(De Lo demás es silencio)

-"Despedida", Trilce, núm. 5, Guadalajara, mayo, 1953.

(De Paz y concierto)

-"Contigo" (fragmento), Alfoz, núm. 7, Córdoba, marzo-abril, 1953.

(De Paz y concierto)

-"La poesía es un arma cargada de futuro", Verbo, núm. 28, Alicante, diciembre, 1953.

(De Cantos iberos)

-"Empecemos por el principio", Cántico, 6-julio-1954, Córdoba.

(De Movimientos elementales)

-Nueve poemas, Verbo, núm. 29, diciembre, 1954.

(Extraídos todos ellos de Cantos iberos)

-"Un día entre otros", Poesía Española, núm. 53, Madrid.

(De De claro en claro)

-"Vías de agua", Papeles de Sons Armadans, núm. XX, Palma de Mallorca.

(Del poema-libro titulado de igual manera)

-"Instancia", Cuadernos Agora, núm. 1, Madrid, noviembre-diciembre, 1956.

(De El corazón en su sitio)

-"A Leopoldo de Luis", Poesía Española, núm. 66, Madrid, enero, 1958.

(De El corazón en su sitio)

-"El corazón contra todo", Acento cultural, núm. 2, Madrid, diciembre, 1958.

-"A Antonio Buero Vallejo", Rocamador, núm. 14, Palencia, invierno de 1959.

(De El corazón en su sitio)

-"Cantata en Aleixandre" (fragmentos), Cuandernos Agora, núm. 29-30, Madrid, marzo-abril, 1959.

(Del libro de igual título)

-"Homenaje a Antonio Machado", Cuadernos, París, 6-julio-1959.

-"La pistola en el pecho", Poesía Española, núm. 81, Madrid, septiembre, 1959.

(Juan de Leceta. En Motores económicos)

-"El poeta en su trampa", Cuadernos Agora, núm. 37-38, Madrid, noviembre-diciembre, 1959.

(En Motores económicos)

-"Homenaje a Juan Ramón Jiménez", Mijares, núm. 15, Castellón, 1959.

(En Moteres económicos)

-"A Pablo Picasso, obrero pintor", Papeles de Sons Armadans, núm. XLIX, Palma de Mallorca, abril, 1960.

(De El corazón en su sitio)

-"A la media vuelta" (en colaboración con Amparo Gastón), Rocamador, núm. 20, Palencia, otoño de 1960.

(De Ciento volando)

-"A Alberto Jiménez Fraud", Insula, núm. 169, Madrid, diciembre, 1960.

(El título con que incluye el poema en PPCC 69 -vid. Motores económicos- es "Mi residencia de estudiantes")

-"En la gloria de Formentor", Papeles de Sons Armadans, núm. LVII bis, navidad de 1960.

(En Motores económicos)

-"A lo suelto" (en colaboración con Amparo Gastón), El Molino de Papel, núm. 25, Cuenca, febrero, 1961.

(De Ciento volando)

-"A J.L. Prado Nogueira", Rocamador, núm. 27, Palencia, (1961).

(De Versos de Otoño)

-"Hay que tener confianza", La Caña Gris, núm. 4, Valencia, (1961).

-"Octubre en el Norte", Poemas, Zaragoza, 1962 (?).

(De Versos de otoño)

-"A Raimon", Palabra Nueva, núm. 11, Valladolid, 1965.

(De Lo que faltaba)

-"Homenaje a José María Pemán", Caracola, núm. 200-204, Málaga, 1969.

-"A Dámaso Alonso", Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 280-282, Madrid, octubre-diciembre, 1973.

(De Motores económicos)

-"Vías de agua" (fragmento), Litoral, núm. 61-63, Málaga, enero, 1977.

(De un poema-libro de igual título)

-"A Carlos Edmundo de Ory", Operador, núm. 1, Sevilla, abril, 1978.

(De Las cartas boca arriba)

I.1.6. Colaboraciones poéticas en libros-homenaje

-"Muchas gracias, cubanos", España canta a Cuba, París, Ruedo Ibérico, 1962.

(En Poemas tachados)

-"Yo estoy con el Ché, ¿y usted?", Poemas al Ché, La Habana, Instituto del Libro, 1969.

(En Poemas tachados)

-"Carta mortal a Pablo Neruda", Chile en el corazón (Homenaje a Pablo Neruda), Barcelona, Editorial Península, 1975.

(En El hilo rojo)

-"Ven, Miguel", Homenaje a Miguel Hernández, Barcelona, Editorial Plaza y Janés, 1975.

(En El hilo rojo)

- "A Vicente Aleixandre", Corona poética a Vicente Aleixandre, Madrid, Taller de poesía Vox, 1977

-Colaboración en Poemas a María Luisa Gochí y versos a a Pío Muriedas, Edición de Pío Fernández Muriedas, 1980.

I.2. Narrativa

-Tentativas, Madrid, Ediciones Adán, 1946; Barcelona, Seix-Barral, 1972[2].

(1934-1945)

-Lázaro calla, Madrid, S.G.E.L., 1949; Madrid, Júcar, 1974[2].

(1945-1946. Inicialmente fue pensada esta obra como continuación de la anterior, separándose del proyecto ini-

cial lo que la convirtió en esta novela)

-<u>Penúltimas tentativas</u>, Madrid, Ariel, 1960.

(1959-1960)

-<u>Lo uno y lo otro</u>, Barcelona, Seix-Barral, 1962.

(1961)

-<u>Los buenos negocios</u>, Barcelona, Seix-Barral, 1965.

(196...)

I.3. <u>Teatro</u>

-<u>El relevo (divertimento poético)</u> (prólogo de Trino Tríes), San Sebastián, Gora, 1963; Madrid, Escelicer, 1972[2].

(El prólogo de Trino Tríes fue escrito para la segunda edición)

II. PUBLICACIONES DE CARACTER TEORICO Y CRITICO LITERARIO

II.1. Libros

-El Arte como lenguaje, Bilbao, Ediciones de Conferencias y Ensayos (1951).

(En Poesía y verdad (papeles para un proceso): la primera edición incluye un resumen en el apartado titulado "Poesía eres tú"; la segunda, lo reproduce completo)

-Poesía y verdad (papeles para un proceso) (Prólogo de Luciano del Río a la primera edición), Pontevedra, Ediciones Litoral, 1959, colección "Huguín"; Barcelona, Planeta, 1979[2], colección "Ensayo", núm. 7.

(La segunda edición incluye nuevos trabajos, algunos de ellos inéditos, convirtiendo esta publicación en un libro prácticamente nuevo)

-Exploración de la poesía, Barcelona, Editorial Seix-Barral, 1964, colección "Biblioteca Breve" (sucesivas ediciones en 1968 y 1971).

(Incluye como primera parte "La poesía pura de Fernando de Herrera", publicado por primera vez en 1948)

-Inquisición de la poesía, Madrid, Taurus, 1972.

(Incluye explícita e implícitamente diversos trabajos anteriores para elaborar, hasta ahora, su propuesta teórica final)

-Gustavo Adolfo Bécquer, Madrid, Gijón Júcar, 1972.

(Junto al estudio previo, incluye numerosos poemas del poeta sevillano)

II.2. Libros escritos en colaboración con Phyllis Turnbull

-Castilla, a cultural reader, New York, Appleton-Century-Crofts Educational Division Meredith Corporation, 1970.

(Manual para estudiantes de español, de habla inglesa, basado en textos sobre Castilla, generalmente de carácter literario, de diversos autores. Está escrito en español)

II.3. Artículos

-"Defensa de nuestros poetas", La Voz de España, San Sebastián, 23-diciembre-1947.

(Parte documental)

-"Penúltimas noticias de la poesía española", La Voz de España, San Sebastián, 17-marzo-1948.

(Parte documental)

-"Penúltimas noticias de la poesía española", La Voz de España, San Sebastián, 27-marzo-1948.

(Parte documental)

-"La obra de Juan Ramón Jiménez", La Voz de España, San Sebastián, 13-abril-1948.

(Parte documental)

-"García Lorca en San Sebastián", La Voz de España, San Sebastián, 2-mayo-1948.

(Parte documental)

-"Ricardo Molina: "Elegías de Sandúa" (número ocho de Cántico, Córdoba)", Doncel, Zaragoza, abril-mayo-1948.

(Parte documental)

-"El cuarto "Nadal" ", La Voz de España, San Sebastián, 19-julio-1948.

(Parte documental)

-"Poesía de hoy", La Voz de España, San Sebastián, 24-julio-1948.

(Parte documental)

-"Entre Pío Baroja y Papini", La Voz de España, San Sebastián, 28-julio-1948.

(Parte documental)

-"Veinte años de poesía (1927-1947)", Egán, núm.2, San Sebastián, 1948.

(En Poesía y verdad (papeles para un proceso))

-"Bécquer, una vez más", La Voz de España, San Sebastián, 21-julio-1948.

(Parte documental)

-"Poesía en el aire", La Voz de España, San Sebastián, 29-octubre-1948.

(Parte documental)

-"La poesía pura de Fernando de Herrera", Finisterre, Madrid, 1948, pp.314-337.

(En Exploración de la poesía, con ligeras variantes)

-"Libros nuevos", La Voz de España, San Sebastián, 4-marzo-1949.

-"Robert Henriques: "El capitán Smith y compañía" ", La Voz de España, San Sebastián, 17-marzo-1949.

(Parte documental)

-"Fernando Pessoa: "Ensayos sobre poesía portuguesa" ", La Voz de España, San Sebastián, 6-mayo-1949.

(Parte documental)

-"El Arte como lenguaje", Gaviota, San Sebastián, mayo, 1949.

(Extracto del trabajo del mismo título)

-"Noticia de Henry Miller", Insula, núm. 41, Madrid, 15-mayo-1949.

(Parte documental)

-"Cuando Bécquer estuvo en San Sebastián", La Voz de España, San Sebastián, 9-julio-1949.

(Parte documental)

-"Ricardo Gullón, José Manuel Blecua, "La poesía de Jorge Guillén" ", La Voz de España, San Sebastián, 20-septiembre-1949.

(Parte documental)

-"Cada poema a su tiempo", Manantial, Melilla, 1949.

(Juan de Lecata. En Poesía y verdad (papeles para un proceso) y en Inquisición de la poesía)

-"Leyendo a Manuel Munoa", La Voz de España, San Sebastián, 22-enero-1950.

-"El porvenir del analfabetismo", La Voz de España, San Sebastián, 8-marzo-1950.

(Parte documental)

-"La personalidad literaria de Blas de Otero", La Voz de España, San Sebastián, 9-noviembre-1950.

(Parte documental)

-"Memoria de Miguel Hernández", Unidad, San Sebastián, 1952.

(En Poesía y verdad (papeles para un proceso), segunda edición)

-"La España de hoy en su poesía real", Las Españas, México, abril-1956.

(Felipe San Miguel. Parte documental)

-"Noticias literarias de España", Excelsior, México, 29-diciembre-1957.

(Parte documental)

-"El hombre es el porvenir de la poesía", Nueva Expresión, Buenos Aires, enero, 1958.

-"El escritor y sus medios", Insula, núm. 137, Madrid, 15-abril-1958, pp. 1 y 9.

(En Poesía y verdad (papeles para un proceso), segunda edición)

-Con la lírica a otra parte", Excelsior, México, 20-abril-1958.

(En Nuestras Ideas, Paris, noviembre, 1958 y en Poesía y verdad (papeles para un proceso), aunque en la prime-

ra edición está incompleto)

-"Notas para una "Cantata en Aleixandre" ", Papeles de Sons Armadans, núm. XXXII, Palma de Mallorca, noviembre-diciembre, 1958, pp. 375-385.

(En Poesía y Verdad (papeles para un proceso), segunda edición)

-"Doce años después", Acento Cultural, Madrid, 3-enero-1959, pp. 17-20.

(Parte documental)

-"Por Machado, en Collioure y en Segovia", Excelsior, México, 15-marzo-1959.

(En Poesía y verdad (papeles para un proceso), segunda edición)

-"L'Espagne dans sa poésie actuelle", Europe, núm. 360.

(Es el mismo artículo que con el título "La España de hoy en su poesía real" se publicó en Las Españas. En Poesía y verdad (papeles para un proceso), segunda edición)

-"El XX aniversario de Machado", Las Españas, México, junio, 1959.

(Juan de Juanes. En Poesía y verdad (papeles para un

proceso), segunda edición)

-"Arte poética", Cuadernos Agora, Madrid, 5-julio-1960.

-"Rafael múgica, Gabriel Celaya y Juan de Lecota", Poesía de España, núm.1, Madrid, 1960.

(Parte documental)

-"Xavier de Lizardi, poeta vasco", Insula, núm. 175, Madrid, julio, 1961.

(Parte documental)

-" "Las Meninas", de Bueno Vallejo", Indice Literario, México, 18-julio-1961.

-"En torno a Luis Cernuda", El Universal, Caracas, 21-noviembre-1961.

(En Poesía y verdad (papeles para un proceso), segunda edición)

-"Poesía y circunstancia", El Universal, Caracas, 6-febrero-1962.

-"Tiriés y troyanos (sobre poesía y política)", Insula, núm. 184, Madrid, marzo, 1962, pág. 7.

(En Poesía y verdad (papeles para un proceso), segunda edición)

-"Con Machado en Collioure", El Universal, Caracas, 20-marzo-1962.

(En Poesía y verdad (papeles para un proceso), segunda edición)

-"Penúltimas noticias de Vicente Aleixandre", El Universal, Caracas, 24-abril-1962.

(En Poesía y verdad (papeles para un proceso), segunda edición)

-"La actualidad de Miguel Hernández", Excelsior, México, mayo, 1962. Nuestras Islas, París, 1962

(En Poesía y verdad (papeles para un proceso), segunda edición)

-"Last encounter with Lorca", The Massachusetts Review, Massachusetts Summers, 1964 (traducción de José Yglesias).

(Se corresponde con el artículo titulado "Un recuerdo de Federico García Lorca", publicado en Realidad, Roma, abril, 1966. En Poesía y verdad (papeles para un proceso), segunda edición)

-"La poesía oral", Revista de Occidente, Segunda época, tomo VIII, Madrid, enero-febrero-marzo, 1965, pp. 208-215.

(En Poesía y verdad (papeles para un proceso), segunda edición)

-"Un recuerdo de Federico García Lorca", Realidad, Roma, abril, 1966.

(Vid. el artículo "Last encounter with Lorca")

-"Poesía y cine", Triunfo, Madrid, 20-noviembre-1970, pp.48-49.

(Parte documental)

-"Pablo Neruda, poeta del tercer día de la Creación", Revista de Occidente, Segunda época, Madrid, febrero, 1972.

- "La poesía nativa y la emigrante", Cuadernos para el Diálogo, Extra XLII, agosto, 1974,

(En Poesía y verdad (papeles para un proceso), segunda edición)

-"La poesía cantada", Berriak, San Sebastián, 1976.

(En Poesía y verdad (papeles para un proceso), segunda edición)

-"Recordando a García Lorca", El País, Madrid, 6-junio-1976.

(Parte documental)

II.4. Colaboraciones en obras colectivas, congresos

-"La responsabilidad del escritor", Congreso Cultural de La Habana, enero, 1968.

(En Gabriel Celaya (présentation, choix de textes (...) par Pierre-Olivier Seirra), en francés, y en Poesía y verdad (papeles para un proceso), segunda edición)

-"Pío Baroja y San Sebastián", Encuentros con don Pío, Madrid, Editorial Alborak, 1972.

II.5. Cartas abiertas

-"Sobre poetas y poesía (carta abierta a W. Noriega)", La Voz de España, San Sebastián, 16-diciembre-1947.

(Parte documental)

-"Carta abierta a Victoriano Crémer", Espadaña, núm.39, León, 1949.

(En Poesía y verdad (papeles para un proceso) y en In-

quisición de la poesía)

-"Una carta de Gabriel Celaya y un punto sobre la i", Unidad, San Sebastián, 9-abril-1952.

(Parte documental)

-"Carta a Alfonso Canales", Caracola, núm. 29, Málaga, 1955.

(Con el título de"Una carta de Gabriel Celaya" fue publicada en Poesía Española, núm.41, Madrid, mayo, 1955. En Poesía y verdad (papeles para un proceso), segunda edición. El texto íntegro de esta carta, pues en todos los casos se reproduce fragmentariamente, puede encontrarse en la Parte documental del presente trabajo)

-"Carta abierta de Gabriel Celaya a José García Nieto", Boletín de la Unión de Intelectuales de México, México, 15-octubre-1956.

(En Poesía y verdad (papeles para un proceso), si bien en la primera edición se reproduce fragmentariamente en el apartado "Examen de conciencia (1)")

-"Carta abierta a Carlos Murciano", Insula, núm.180, Madrid, noviembre, 1961, pág. 3.

(Parte documental)

-"San Juan de la Cruz y pistolas al santo", La Estafeta Literaria, núm. 297, Madrid, 1-agosto-1964.

(Parte documental)

-"Carta a un poeta andaluz" en "Notas y encuesta sobre la"generación sevillana del cincuenta y tantos" ", Caracola, núm. 168-169, Málaga, octubre-noviembre, 1966, pp. 16-18.

(Parte documental)

II.6. Prólogos

II.6.1. A escritores y publicaciones antológicas

-"¿Qué es la poesía?", Antología de Horas poéticas, San Sebastián, 1949 (sin firma editorial).

-"Así es Manuel Pinillos", De hombre a hombre, de Manuel Pinillos, Las Palmas de Gran Canaria, Alisio, 1952, pp. 13-17.

(Parte documental)

-"Prólogo", Cuatro poetas vascos de hoy, Bilbao, Asociación Artística Vizcaína, 1960.

-"Rimbaud sin más", Una temporada en el infierno, de Rimbaud, Madrid, Alberto Corazón Editor, 1972, colección "Visor" de poesía, pp. 13-16.

(Parte documental)

II.6.2. A sus obras

-"Digo, dice Juan de Leceta", Las cosas como son (un decir), Santander, La Isla de los Ratones, 1949.

(En Poesía y verdad (papeles para un proceso) y en Inquisición de la poesía)

-"Poesía eres tú", Antología consultada de la joven poesía española, Valencia, Distribuciones Mares, 1952.

(En Poesía y verdad (papeles para un proceso), si bien en la primera edición existe un apartado titulado también "Poesía eres tú" que no se corresponde con este prólogo, sino que es un resumen de El Arte como lenguaje. En Itinerario poético)

-"Nadie es nadie", Paz y concierto, Madrid, El Pájaro de Paja, 1953.

(En Poesía y verdad (papeles para un proceso) y en PPCC 69)

-"Nota", Poesía urgente, Buenos Aires, Editorial Losada, 1960.

(Parte documental)

-"Prólogo", Poesía (1934-1961), Madrid, Ginar, 1962.

-"Preámbulo", Exploración de la poesía, Barcelona, Seix-Barral, 1964.

(Parte documental)

-"Prólogo", Castilla, a cultural reader(en colaboración con Phyllipe Turnbull), New York, Appleton-Century-Crofts Educational Division Meredith Corporation, 1970.

(Parte documental)

-"Nota" a la segunda edición de Tentativas, Barcelona, Seix-Barral, 1972.

(Parte documental)

-"Preliminares", Inquisición de la poesía, Madrid, Taurus, 1972.

(Parte documental)

-"Introducción", La voz de los niños, Barcelona, Editorial Laia, 1972.

-"Nota", El Derecho y el revés, Barcelona, Llibres de Sinera, 1973, colección "Ocnos".

(Parte documental)

-"Nota", Dirección prohibida, Buenos Aires, Editorial Losada, 1973.

(Parte documental)

-"Noticia" a la segunda edición de Las cartas boca arriba, Madrid, Turner, 1974[2].

(Parte documental)

-"Nota" a la segunda edición de Cantos iberos, Madrid, Turner, 1975[2].

(Parte documental)

-"Introducción", Itinerario poético, Madrid, Ediciones Cátedra, 1975, colección "Letras Hispánicas".

(Parte documental)

-"Introducción" a la segunda edición de Lo demás es silencio, Madrid, Turner, 1976.

(Parte documental)

-"Prólogo" a la segunda edición de De claro en claro, Madrid, Turner, 1977.

(Parte documental)

-"Prólogo", Parte de guerra, Barcelona, Editorial Laia, 1977.

(Parte documental)

-"Prólogo", El hilo rojo, Madrid, Alberto Corazón Editor, 1977, colección "Visor" de poesía.

(Parte documental)

-"Prólogo a la segunda edición" de Poesía y verdad (papeles para un proceso), Barcelona, Planeta, 1979, colección "Ensayos", núm. 7.

(Parte documental)

III. PUBLICACIONES DE CARACTER FILOSOFICO

III.E. Artículos filosóficos de Gabriel Celaya

-"El "existencialismo" ", La Voz de España, San Sebastián, 5-junio-1948.

(Parte documental)

-"Así es Europa", La Voz de España, San Sebastián, 26-junio-1948.

-"La pequeñez de Europa", La Voz de España, San Sebastián, 12-agosto-1948.

-"Y usted,¿qué?", La Voz de España, San Sebastián, 9-octubre, 1948.

-"Un fantasma recorre Europa", La Voz de España, San Sebastián, 20-octubre-1948.

-"El peligro de la técnica", La Voz de España, San Sebastián, 11-noviembre-1948.

-"El problema de Sartre", La Voz de España, San Sebastián, 2-diciembre-1948.

-"El horror de "El Angel" ", La Voz de España, San Sebastián, 31-diciembre-1948.

-"Usted como yo", La Voz de España, San Sebastián, 14-enero-1949.

III.2. Artículos sobre publicaciones filosóficas de otros autores

-"La tentativa de Pedro Caba", La Voz de España, San Sebastián, 7-mayo-1948.

-"El tercer camino", La Voz de España, San Sebastián, 15-mayo-1948.

-"Más allá del psicoanálisis", La Voz de España, San Sebastián, 31-diciembre-1948.

-"Manuel Granell: "Lógica"", La Voz de España, San Sebastián, 26-mayo-1949.

-"Libros nuevos", La Voz de España, San Sebastián, 7-octubre-1949.

-"Pedro Caba: "¿Qué es el hombre?" ", La Voz de España, San Sebastián, 22-noviembre-1949.

IV. PUBLICACIONES SOBRE ARTES PLASTICAS

IV.1. Artículos de crítica de pintura

-"Pintura de la realidad y realidad de la pintura (un artículo a cuatro manos)", por Gabriel Celaya y Carlos Ribera, La Voz de España, San Sebastián, 10-marzo-1949.

-"María Paz Jiménez tiene ángel", La Voz de España, San Sebastián, 10-marzo-1949.

-"La exposición de A.F. Redondo", La Voz de España, San Sebastián, 9-junio-1949.

IV.2. Prólogos a pintores y escultores

-"María Paz Jiménez", prólogo al catálogo de la exposición en la librería "Clán" de Madrid, 1-15-mayo-1950.

-"Esther Navaz", prólogo al catálogo de la exposición en la librería "Clán" de Madrid, 1951.

-"María Paz Jiménez tiene un mundo propio", prólogo al catálogo de la exposición en la "Galería Estilo", Madrid, 14-28,-mayo-1952 .

-"Pérez Gil", prólogo al catálogo de la exposición en Alicante, 1962.

-"Nestor Basterrechea", prólogo al catálogo de la exposición en San Sebastián, 1973.

-"Lugar de encuentros", prólogo al catálogo de la exposición de Eduardo Chillida en la "Galería Maeght", de París, junio, 1973.

-"Dentro y fuera del espacio Chillida", <u>Los espacios de Chillida</u>, Barcelona, Polígrafa, 1974.

(Hay traducciones al francés, inglés y alemán)

V. OTRAS PUBLICACIONES

V.1. Traducciones

V.1.1. De libros de poesía

-Cincuenta poemas franceses, de Rainer María Rilke, San Sebastián, Editorial Norte, 1947.

-El libro de Urizen, de William Blake, San Sebastián, Editorial Norte, 1947.

-Una temporada en el infierno, de Jean Arthur Rimbaud, San Sebastián, Editorial Norte, 1947; Madrid, Alberto Corazón Editor, 1972[2], colección "Visor" de poesía, 1972[3].

-Quince poemas, de Paul Eluard, Guadalajara, Doña Endrina, 1954.

V.1.2. De poemas sueltos

-"La caja de mariposas" y "España en el corazón", de Louis Aragon, Espadaña, núm. 36, León (1948).

(Dedicados a Pablo Neruda por el traductor)

-Poemas, de Prévert, Ambito, núm. 2, Gerona, 1951.

-"La cabeza contra las paredes", de Paul Eluard, Trilce, núm. 5, Guadalajara, 1952.

-"Poema", de Paul Eluard, Trilce, núm. 6, Guadalajara, 1952.

-"La poesía debe tener como fin la verdad práctica", de Paul Eluard, Deucalion, Ciudad Real (1952)

V.2. Varios

-"Lo que "Uno" opina de la Quincena Musical", La Voz de España, San Sebastián, 27-diciembre-1947.

-"España hace dos mil años", La Voz de España, San Sebastián, 28-enero-1949.

-"Lo que el público lee y el público que lee", La Voz de España, San Sebastián, 8-abril-1949.

-"Sólo un día entre setenta y cinco años dedica el hombre a reir", La Voz de España, San Sebastián, 5-junio-1949.

-"El cuento de "Gu" ", Unidad, San Sebastián, 16-abril-1952.

-"La mujer española es la más española de todas las mujeres", Unidad, San Sebastián, 18-septiembre-1952.

-"Prólogo a Paco Ibáñez", Presencia, Gerona, 7-noviembre-1970.

-La Voz de los niños, Barceolona, Editorial Laia, 1972. 1925?

-"Uts-Cero, de Javier Aguirre", Anticine (Apuntes para una teoría), Madrid, Editorial Fundamentos, 1972, Cuadernos Prácticos, núm.4, pp.57-58.

V.3. Entrevistas y declaraciones

-" "Norte", en San Sebastián" (entrevistado por Germán Bleiberg), Unidad, San Sebastián, 25-julio-1947.

-"¿Qué opina usted de la "Quincena Musical"? ", La Voz de España, San Sebastián, 29-septiembre-1949.

-"Seis preguntas" (entrevistado por Luciano del Río), EL Faro de Vigo, Vigo, 1949.

-"Diálogos donostiarras" (entrevistado por Alberto Clavería), La Voz de España (?), San Sebastián, 23-enero-1951.

-"Gabriel Celaya a J.I. Taibo", Claridades, octubre, 1951.

-"Diálogo entre dos poetas: Gerardo Diego y Gabriel Celaya", La Voz de España, San Sebastián, 21-octubre-1951.

-"¿Qué es la poesía social?" (Respuesta a una encuesta), El Correo Literario, Madrid, 1952.

-¿ Por qué y para qué escribe?", Mediodía, núm.2, 11-diciembre-1958.

-"Entrevista con Daniel Sueiros", Pueblo, Madrid, 11-julio-1959.

-"Gabriel Celaya al habla (encuesta)", La Voz de España, San Sebastián, julio, 1959.

-"Entrevista con Alfau", Hierro, Bilbao, 15-mayo-1961.

-"Respuesta a una encuesta sobre Góngora", Insula, Madrid, julio-agosto, 1961.

-"Respuesta a "¿En qué situación se encuentra la joven poesía española?" ", Presencia, núm. 3, Madrid, marzo, 1963.

-"Coloquio sobre poesía popular", Verbo, núm. 32-33, Alicante, enero-febrero y julio-septiembre, 1963.

-"Entrevista con Arrigo Repetto", Avanti, Roma, 20-junio-1963.

-"Entrevista con Sergio Vilar", Arte y libertad, New York, Las Américas Publishing Company, 1963.

-"Entrevista con Ricardo Domenech", Insula, Madrid, julio, 1963.

-"Entrevista con Díaz Lastra", Marca, México, 8-octubre-1963.

-"Entrevista con "Bas" ",El Nacional, Caracas, 10-noviembre-1963.

-"Entrevista con Urbano Tavares", República, Lisboa, 22-noviembre-1963.

-"Entrevista con Javier de Aramburu", La Voz de España, San Sebastián, 28-junio-1964.

-"Gabriel Celaya, uno de los primeros promotores de la "poesía social" " (entrevistado por Miguel Fernández) , España, Tánger, 30-septiembre-1965.

-"Gabriel Celaya: un vasco radical" (entrevistado por Jo-

sé Miguel Ullán), El Adelanto, Salamanca, 17-marzo-1966.

-"Entrevista con José Carlos Clemente", El Pensamiento Navarro, Pamplona, 11-junio-1967.

-"Entrevista con Roberto Branly", La Gaceta de Cuba, La Habana, diciembre, 1967.

-"Entrevista con José Batlló", Si la píldora bien supiera, Ontario (Canadá), enero-marzo, 1968.

-"Entrevista con Alfonso Martínez Mena", SP, Madrid, 18-junio-1968.

-"Celaya, premio Taormina"(entrevistado por Martínez Mena), SP, Madrid, 23-noviembre-1968.

-"Entrevista con Luis María Lizonda", El Norte de Castilla, Valladolid, 15-diciembre-1968.

-"Entrevista con Miranda Rinaldi", Firme Nostre, Firenze, junio, 1969.

-"Entrevista con Lino Mondragón", Criba, Madrid, 18-julio-1970.

-"Gabriel Celaya", Cuadernos para el Diálogo, colección "Los Suplementos", núm. 19 ("Literatura y Política. En torno al realismo español"), Madrid, septiembre, 1971.

-"Entrevista con Alfonso López Grado", Avanzada, Madrid, septiembre, 1971.

-"Entrevista con Agustín Pons", El Noticiero Universal, Barcelona, 27-octubre-1971.

-"Entrevista con María José Arias", Express, Barcelona, octubre, 1971.

-"Entrevista con Albino Mallo", Unidad, San Sebastián, 18-enero-1972.

-"Entrevista", Heraldo de Aragón, Zaragoza, 28-marzo-1972.

-"Entrevista con M.C. de Celis", El Adelanto, Salamanca, 22-abril-1972.

-"Entrevista con Daniel Barros", La Nación, Buenos Aires, octubre, 1972.

-"Coloquio sobre"Creation et public"", Creation et public, París, Ed. E. de Boccard, 1973.

-"Entrevista con Pablo Torres", Guadalajara, abril, 1973.

-"Gabriel Celaya: la constante preocupación por el hombre" (entrevista), Censura y política en los escritores españoles, por Antonio Beneyto, Ecnos, 1975.

-"La poesía es un modo de crear experiencia colectiva" (entrevistado por Gloria Otero), El País, Madrid, 26-junio-1976.

-"Gabriel Celaya, sólo poeta" (entrevistado por Jorge Cela Trulok), Nueva Estafeta, núm. 3, Madrid, febrero, 1979, pp. 59-64.

-"Gabriel Celaya y la conciencia colectiva" (entrevistado por Alvaro Bermejo Marcos y Fernando Aramburu Irigoyen), Kantil, núm. 13, San Sebastián, febrero, 1979.

-"Gabriel Celaya, Amparo Gastón: "Las cosas como son" (entrevista realizada por Lilian Spiljansky), Jano (Medicina y Humanidades), núm. 462, 13-19, marzo, 1981, pp. 99-104.

ADDENDA

I.15. Colaboraciones poéticas en revistas literarias

-"A Sancho Panza" y "Espagne debout", Europe, núm.127, París, 1956, pp. 66-69.
(De Cantos iberos)

-"A un poéte d'hier (Vivir para ver)", Europe, núm. 345-346, París, 1958, pp. 112-114.
(De Cantos iberos)

-"Episodios Nacionales (Fragmento)", Europe, núms. 401-402, París, 1962.

-"Los términos", "Bai, baño...", Nueva Estafeta, núm.3, Madrid, febrero, 1979.
(De Buenos días, Buenas noches)

I.1.6. Colaboraciones poèticas en libros-homenaje

-"Lettre a André Basterra", en Romance de la resisténce espagnole, París, Ed. F. Maspero, 1962.
(De Las cartas boca arriba)

-A Antonio Machado, en Versos para Antonio Machado, París, Ruedo Ibérico, 1962.

-"A Vicente Aleixandre", en Homenaje a Vicente Aleixandre, Barcelona, El Bardo, 1964.

I.2. Narración

-Memorias inmemoriales (edición de Gustavo Domínguez), Madrid, Ediciones Cátedra, 1980, col. "Letras Hispánicas".

II.5. Cartas abiertas

-"Una teoría del plagio:el equipo", La Estafeta Literaria, núm. 366, Madrid, marzo, 1967, pág. 40.
(El título a esta carta abierta fue puesto por la dirección de la revista)

V.3. Entrevistas y declaraciones

-"Gabriel Celaya:"No soy sólo un poeta social" ", El País, Suplemento dedicado a los Libros, núm. 40, Madrid, 27-julio-1980, pp. 1 y 7.

NOTA FINAL

La bibliografía ofrecida por Pierre-Olivier Seirra en el libro antológico titulado Gabriel Celaya (París, Editions,Pierre Seghers, 1970, col. "Poètes d'Aujour d'hui") cuya introducción, documentación, notas, etc. aparecen generalmente bien informadas, incluye un libro, Juguetes, de Gabriel Celaya (San Sebastián, Editorial Norte, 1948), que no ha sido incluido ni por el poeta ni por Amparo Gastón en la bibliografía de sus obras. Sin embargo, he encontrado bajo este mismo título unos poemas qua fueron publicados en el número 2 de la guipuzcoana revista Egán (1948). Estos poemas, a su vez, aparecen reproducidos, salvo dos o tres, en Ciento volando, libro que como sabemos fue escrito en colaboración con Amparo Gastón y publicado en 1953.

[illegible]

[illegible] Madrid, Editorial [illegible].

[illegible] Editorial Apolo.

[illegible]

DISCOGRAFIA

[illegible]

I. POEMAS RECITADOS POR GABRIEL CELAYA

-"Momentos felices" en el disco Doce poetas en sus voces, Madrid, Editorial Aguilar.

-Me llamo Gabriel Celaya (disco pequeño), Madrid, Editorial Aguilar.

II. CANCIONES CUYAS LETRAS HAN SIDO TOMADAS DE POEMAS DE GABRIEL CELAYA

-"La poesía es un arma cargada de futuro", música e interpretación de Paco Ibáñez, en Les uns par les autres, París, Polydor.

-"España en marcha", música e interpretación de Paco Ibáñez, en Les uns par les autres, París, Polydor.

-"La ciudad es de goma", música de Manolo Díaz, interpretación de "Agua Viva", en Apocalipsis, Madrid, Acción.

-"A solas soy alguien", música e interpretación de Ismael, en Ismael en España, Penélope-Discos.

-"Con,dem,en, tras Pablo Picasso", música de J.M. Yáñez, interpretación de"Agua Viva", Ariola-Eurodisc.

-"La poesía es un arma cargada de futuro", música de Paco Ibáñez, interpretación de Soledad Bravo, en Soledad Bravo en vivo, Caracas, Promus.

-"El niño que ya no soy", música e interpretación de Victor Manuel, en Cómicos, Madrid, Philips.

-"El niño que ya no soy", música de Antonio Gómez, interpretación de"Los Lobos", Madrid, Movieplay.

III. VARIOS

-"La arcilla que palpo y beso", recita María Luisa Ponte, en Poesía de España, Madrid, Aguilar.

-"Mis principio poéticos" (conferencia en "cassette"), Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1977.