

The background of the cover is a detailed, light-colored map of the city of Granada, Spain. The map shows the intricate street layout, the Alhambra palace complex, and the city's position along the River Darro. The map is rendered in a subtle, monochromatic style that blends with the overall warm, beige tone of the cover.

**GABRIEL CELAYA, TEORICO Y CRITICO
LITERARIO**

Antonio Chicharro Chamorro

**TESIS DOCTORALES DE LA
UNIVERSIDAD DE GRANADA** **403**

UNIVERSIDAD DE GRANADA. Depósito legal Gr.135.
1983. *Printed in Spain.*

Imprenta de la Universidad de Granada. Hospital Real.
Granada. España

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE GRAMATICA GENERAL Y CRITICA LITERARIA

GABRIEL CELAYA, TEORICO Y CRITICO LITERARIO

ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO

Resumen de Tesis Doctoral

UNIVERSIDAD DE GRANADA
1983

Resumen de tesis doctoral dirigida por el Dr. D. Antonio Sánchez Trigueros, profesor adjunto numerario de Gramática General y Crítica Literaria de la Universidad de Granada. Fue leída el día 18 de Diciembre de 1981 ante el tribunal formado por los profesores: Orozco Díaz; Llorente Maldonado de Guevara; de Molina Redondo; Marín López; Sánchez Trigueros. Obtuvo la calificación de Sobresaliente cum laude.

INTRODUCCION *

1. La delimitación de esta específica esfera de investigación, la teoría y crítica literaria de Gabriel Celaya, se ha debido a dos razones: en primer lugar, a la importancia cuantitativa y cualitativa de sus trabajos al respecto; en segundo lugar, a la inestimable ayuda que su análisis podría prestar para conocer al Gabriel Celaya "creador literario" (dicho esto a nivel descriptivo) y para conocer una de las cristalizaciones del pensamiento literario español de estas últimas décadas, más sintomáticamente ignorada y, en cambio, enormemente actuante en su realidad inmediata. Gabriel Celaya, pues, como teórico y crítico literario, a través de sus trabajos específicos y a través de su misma producción poética, reclamaba un análisis toda vez que su dedicación en este sentido ha sido intensa (existen, junto a sus publicaciones teórico/críticas en forma de libro, decenas de artículos surgidos a raíz de determinadas necesidades histórico-coyunturales, que ya plantean cuestiones de carácter general acerca del fenómeno poético, ya se detienen en una explicación-justificación de su propia producción literaria, ya analizan a determinados autores o periodos incluso de la más reciente historia literaria española; asimismo, en la selva de sus versos, las reflexiones teóricas y críticas concretas son constantes).

2. Parto de la base de que tanto los trabajos de teoría y crítica literaria como las reflexiones "literario-teórico-críticas" de Gabriel Celaya, objeto concreto de mi estudio, poseen una naturaleza histórica. Por esta razón, por ser productos históricos concretos, se impone utilizar el aparato conceptual adecuado para el conocimiento de la historia. La historicidad de este objeto se extiende asimismo

* Dadas las lógicas limitaciones de esta publicación, he optado, entre las posibilidades que se me ofrecían, por hacer hincapié en el planteamiento de las posiciones teóricas básicas de las que he partido, así como de la metodología empleada en la investigación, ya que es ésta ocasión única de conocer el trabajo desde una perspectiva global, puesto que, por la extensión del mismo y por las diferentes perspectivas desde las que dicha esfera de trabajo es analizada, resulta impublicable como tal. Proceder así no impide, por otra parte, que les dé cuenta de las conclusiones más importantes extraídas del análisis en cuestión.

al análisis emprendido. Este es, pues, sumaria y honestamente expuesto, el punto de partida de mi lectura.

Desde esta posición básica, concibo la producción teórico-crítica del vasco como una producción material determinada ideológicamente. Asimismo, concibo a Gabriel Celaya no como un sujeto autónomo, sino como un ser histórico, un nudo de la red social, un *Träger* o portador de relaciones que dirían los clásicos. En este sentido, los resultados del análisis de su producción mencionada nos dan cuenta de una estructura ideológica que no se reduce a ser exclusivamente una ideología individual, aunque así sea vivida. Esta concepción básica, además, ha determinado un objeto de conocimiento que no se corresponde exactamente con lo que de él dice ser el objeto-real-concreto del que me ocupo, ya que de haberme quedado única y exclusivamente en dicho objeto, tal como se nos presenta y directamente vemos, debería haber elaborado un estudio no radicalmente histórico, sino estrictamente literario. Si no niego la existencia real de un objeto al que llamamos literario ni de su discurso paralelo ni de sus efectos históricos respectivos, sí rechazo, en cambio, la común concepción que de ellos tenemos. Existe, pues, el fenómeno literario en tanto forma ideológica históricamente determinada, que adopta su existencia a través de una lengua. Ahora bien, esa lengua no es única y exclusivamente lengua por sí misma ni un medio neutral de comunicación. Es, como digo, la existencia concreta de una ideología y un medio interesado por tanto de comunicación ideológica. Y digo interesado, porque hay una contradicción social básica que así lo hace ser.

Siguiendo este razonamiento básico, cabe preguntarse, específicamente ahora, acerca del discurso que dobla al discurso literario, esto es, acerca de la teoría y crítica literaria. En realidad, la teoría literaria, y el adjetivo resulta bien expresivo, cualitativamente no se diferencia de lo que es su materia prima, esto es, de la literatura. Así, pues, y sin negar que puede contener elementos de conocimiento científico u objetivo, es asimismo una práctica estructuralmente ideológica, si bien ésta se produce y reproduce reflexionada y sistematizadamente, esto es, se trata de una ideología teórica. Por lo que concierne a la materia prima de la teoría literaria es, como ya he dicho, la literatura entendida en un sentido general y "abstracto", a la que se conceptualiza y define. La crítica literaria, bien es sabido, toma como materia prima los textos literarios concretos, presuponiendo no obstante unas posiciones teóricas, sean o no correctas. Lo cierto es que tanto la teoría como la crítica literaria no se yerguen en discursos objetivos acerca de lo literario, sino que lo "doblan", esto es, reproducen de una u otra forma unas determinadas relaciones ideológicas.

Ahora bien, el hecho de insistir en la identidad de base de lo comúnmente aceptado como literario y de las reflexiones e interpretaciones literarias que se formulan a partir de dicho objeto, pone de manifiesto una posible contradicción de este trabajo como es la de incidir en el análisis de lo propiamente teórico y crítico literario de Gabriel Celaya ignorando el resto de su producción, con lo que la práctica vendría a negar mi afirmación en torno a la inexistencia de esta dualidad básica como "saber" y "objeto". En realidad, hay una respuesta para este problema: por razones de una mejor y exhaustiva aproximación al objeto, es posible "aislar" una parcela de esa esfera de investigación total que es la producción de Gabriel Celaya. En este caso la que nos reclama como "saber", sin perder de vista en ningún momento la identidad básica y por tanto el origen común de esta práctica con la que descriptivamente llamamos de "creación". La frontera, pues, que establezco entre el Celaya teórico y crítico literario y el Celaya estrictamente creador literario, salvo en las reflexiones "literario-teórico-críticas", es metodológica.

De acuerdo con las consideraciones teóricas básicas que vengo exponiendo, el trabajo que resumo no pretende constituirse en una monografía, tal como ésta es entendida comúnmente, sino que, por el contrario, pretende ser una aportación a la serie de investigaciones cuya aspiración última sea o pueda ser la comprensión y el conocimiento del nivel ideológico de la sociedad española en la estructura de historicidad por la que actualmente atraviesa. Estos análisis concretos del nivel ideológico son posibles, ya que ésta es una articulación compleja de unidades diferencialmente especificables a nivel teórico. De este modo, en el seno de esta forma ideológica conocida como literatura y en el discurso paralelo que ella posibilita, es teóricamente no sólo correcto sino necesario acudir a lo inmediato concreto. En mi caso y en este sentido específico, acudo a Gabriel Celaya, por ser además doblemente interesante: por haber sido sistemáticamente ignorado en esta faceta y por ser un "síntoma" de indudable importancia para comprender lo que ha venido siendo la reflexión teórica y crítico literaria en nuestro país a lo largo de las últimas décadas.

3. Aunque de alguna manera ya apuntados, es conveniente insistir en los objetivos básicos que se han perseguido con la realización del trabajo. El objetivo prioritario de la investigación es proporcionar un análisis que ofrezca un conocimiento efectivo del objeto-real-concreto delimitado en tanto cristalización de una realidad ideológica como es la del nivel ideológico de la sociedad española en la coyuntura histórica de las últimas décadas, concretamente desde la más inmediata postguerra hasta nuestros días. Para lograr esta meta, ha sido necesario ir alcanzando unos objetivos parciales como

son el pormenorizado y concreto análisis de la producción teórico y crítico literaria de Gabriel Celaya, la explicación de la relación de su pensamiento crítico con el pensamiento crítico contemporáneo, la explicación cabal de la unidad y diferenciación existente entre lo que de manera descriptiva llamamos su pensamiento literario y su práctica literaria, más específicamente poética, la explicación de los efectos y funcionamiento históricos de esta práctica en la realidad social española. Esta serie de objetivos, sumariamente expuestos, justifican por sí mismos la necesidad del presente trabajo. No obstante, hay otra razón de peso que igualmente lo hace necesario: hasta ahora no se había estudiado la producción teórico y crítico literaria del vasco, campo en el que había que poner orden, desempolvar periódicos y revistas literarias, aislar de sus libros de poesía las reflexiones teóricas y las críticas concretas y un sinfín de operaciones más que sería prolijo citar.

El estudio consta de tres partes de análisis, que dan cabida a un total de ocho capítulos, unas conclusiones, bibliografía y una parte documental.

PARTE I: LOS TRABAJOS DE TEORIA Y CRITICA LITERARIA DE GABRIEL CELAYA

Justificación metodológica

Se estudian las publicaciones del poeta y crítico vasco, atendiendo a un criterio histórico-dialéctico, razón por la cual he agrupado en diferentes apartados aquellos trabajos que poseen coherencia interna con respecto al objeto sobre el que ajustan su arquitectura crítica, salvo cuando se aprecian cambios cualitativos en ellos. Así, pues, he procurado estudiar los trabajos en cuestión en su momento histórico de publicación, sin olvidar la relación posible que éstos pudieran mantener con el resto de su producción, coincidente o no cronológicamente, procurando mostrar la ilación interna de los problemas teórico - metodológicos o críticos. En cada apartado, además, he obrado con arreglo a una serie de presupuestos de lectura o análisis que me han llevado a ofrecer en cada uno de ellos una breve introducción, en la que presento los trabajos, justifico su presencia y ubicación en ese lugar, dando a conocer al lector cuantas circunstancias de interés sean resaltables para una mejor y más exacta comprensión de los trabajos que constituyen el apartado en cuestión; asimismo, procedo a su respectiva descripción, ofreciendo un resumen completo de los mismos; procedo, en un tercer momento, al análisis concreto de los diversos trabajos, ocupándome, con un interés muy particular, de la explicación de la estructura interna y de los problemas teóricos y metodológicos básicos, de las relaciones con otros trabajos de su autor, de su sentido, efectos y funcionamiento históricos y de tantas otras cuestiones como sean de interés; por último, cuando así es necesario, ofrezco un análisis descriptivo de las críticas recibidas por las publicaciones que constituyen un determinado apartado. Por esta serie de presupuestos y criterios descritos, he articulado el estudio tanto de sus publicaciones teóricas como de su actividad crítica, no aislándolas en distintos capítulos, ya se presenten éstas en forma de libro, artículo, carta abierta, prólogo o de cualquier otra manera, si bien he procurado dedicar distintos apartados a aquellos trabajos propiamente críticos y a los que podemos considerar

teóricos y, entre los primeros, he abierto apartados distintos, apoyándome en un criterio formal, según se ocupen de uno u otro género literario y, con un criterio teórico, según procedan en su análisis concreto. Ni que decir tiene que he dedicado una atención particular, esto es, un apartado a aquellas publicaciones que se presentan en forma de libro. Ahora bien, en las páginas que siguen el lector no va a poder percatarse en concreto de lo que acabo de justificar, ya que las limitaciones de espacio y la extensión de muchos de los apartados han impedido elaborar un resumen que sea totalmente claro. De todas maneras las consideraciones básicas sí están expuestas.

Capítulo I: Sus comienzos en la crítica literaria: el humanismo existencialista

Este capítulo abarca su producción entre los años 1947 y 1951, conteniendo un total de nueve apartados que estudian, respectivamente, sus dos primeros y polémicos artículos críticos; un análisis global de la poesía española contemporánea, en el que propone una norma de acción poética; sus teorizaciones acerca de esa norma de acción: el prosaísmo; sus artículos críticos sobre la más reciente poesía española; sus críticas sobre novela; las recensiones de ensayos y estudios literarios; una polémica periodística en torno a Baroja y Papini; y se cierra el capítulo con el análisis de su primera reflexión teórica global: **El Arte como Lenguaje**.

Dos artículos para una polémica (1947)

La primera vez que Gabriel Celaya publica artículos de crítica literaria es con motivo de mostrar su desacuerdo con un artículo publicado en el diario guipuzcoano **La Voz de España**. Su reacción provocó una polémica(1) en la que se enfrentaron dos maneras diferentes de concebir la poesía en aquel momento: por un lado, "Noriega" y Candela representan la opción que se opone a las corrientes vanguardistas de la poesía contemporánea, denunciando el divorcio existente entre el poeta y el público y proponiendo que se elabore una poesía de hondos contenidos; por otro lado, Celaya representa la postura que defiende **toda** la poesía, explicando las causas del citado divorcio desde un punto de vista más sociológico que estético.

Estas actitudes enfrentadas, que no dejan de reproducir unas mismas categorías básicas (poesía, poeta, etc.), son mostrativas de una lucha ideológica coyuntural que enfrenta a quienes intentan barrer toda una práctica literario-cultural, muy unida al modelo cultural republicano, para coadyuvar a la construcción de un orden cultural nuevo; y, de otra parte, a quienes (Gabriel Celaya, en nuestro caso)

intentan defender el republicanismo cultural. En esta reacción, el escritor vasco deja entrever una actitud ética, de base existencial.

Primer análisis de la poesía española contemporánea y una propuesta de acción (1948)

"Veinte años de poesía (1927-1947)"(2) es un importante artículo crítico que da cuenta de la situación y corrientes de la última poesía española hasta ese momento: antes de la guerra, poesía desnuda y poesía mágica, señalando las influencias respectivas de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, entre los poetas españoles, y de Mallarmé/Valéry y de Rimbaud, entre los poetas europeos; después de la guerra, el garcilasismo, "un clasicismo rabiosamente hispánico". Frente a esta última corriente propone una norma de acción poética: elaborar una poesía sustancialmente humana, con un lenguaje vivaz e hiriente.

El interés básico de su artículo es el que se desprende de su consciencia de poder utilizar la poesía con fines más que estéticos. El "aquí" y el "ahora" se imponen. Gabriel Celaya ha roto definitivamente con las vanguardias literarias. Se invoca a Antonio Machado y a Unamuno, "poetas de verdad". Se rechaza a Juan Ramón y al 27. Así, pues, concibe la poesía en estos momentos como un medio en el que proyectar un estado de conciencia y como un medio con el que poder actuar sobre los otros. Está dada, pues, la base de la poesía social y de los discursos teóricos y críticos realistas.

La polémica sobre el prosaísmo y la poesía coloquial (1949)

La nueva polémica se suscitó al recibir dos libros de poesía de Gabriel Celaya, **Tranquilamente hablando** y **Las cosas como son (Un "decir")**(3), una desigual crítica que iba desde el rechazo más absoluto (aquello no era poesía, decían algunos) hasta el aplauso más entusiasta. Dichos libros reproducían una actitud poética de corte humano-existencialista. Así, pues, Gabriel Celaya se vio obligado a teorizar sus posiciones poéticas, haciéndolo en el prólogo a **Las cosas como son (Un "decir")**, titulado "Digo, dice Juan de Leceta", en "Carta a Victoriano Crémer" y en "Cada poema a su tiempo"(4). Estas publicaciones están en función de su poesía y de lo que ella puede significar. Así, el prólogo citado no va más allá de ser una justificación, aclaración e interpretación del libro en cuestión; lo mismo ocurre con su "Carta a Victoriano Crémer", en la que se defiende concretamente de los ataques recibidos, insistiendo para ello en la necesidad de cultivar una nueva retórica (poesía o no poesía) que el momento impone; "Cada poema a su tiempo" es el artículo que ofrece mayor interés, pues aborda en él cuestiones generales que van más allá de la autodefensa: forma literaria/circunstancia histórica, función del poeta, poetas perfectistas/poetas temporalistas, etc.

Las actitudes contrapuestas de los críticos de Celaya ("aquello" era no poesía o poesía no totalmente, pues su autor daba cabida a sus preocupaciones filosóficas y deterioraba el lenguaje con este sumergirse en la realidad bruta desprovista de poesía) y de Celaya mismo ("aquello" era la nueva poesía que su momento imponía, una poesía antirretórica), que "a simple vista" manifiestan dos concepciones distintas de la poesía, se unifican, por el contrario, en un punto: en su concepción de la poesía como discurso lingüístico especial o auténtico. Aquéllos fundamentan su rechazo en que dicha poesía es resultado de un deterioro del lenguaje poético; Celaya, consciente de que la poesía es efectivamente lenguaje y consciente de su compromiso social, hace y razona un nuevo modelo poético, nunca no poético. Lo que los enfrenta, pues, son unos patrones estéticos, pero nunca una concepción básica del fenómeno poético.

Los artículos críticos sobre la poesía española más reciente (1948/1950)

Los artículos que constituyen el objeto de análisis de este apartado fueron publicados, salvo uno de ellos, en el diario **La Voz de España** de San Sebastián(5). "Penúltimas noticias de la poesía española" y "Poesía de hoy" alternan la mera información literaria con la breve crítica de libros recientemente publicados por, entre otros, Ricardo Molina, Enrique Azcoaga, Concha Zardoya, García Baena, Díaz-Plaja y Dámaso Santos; "Poesía de hoy" es un curioso balance de la situación concreta de la poesía española en 1948; "La obra de Juan Ramón Jiménez" se ocupa de comentar **La Estación total con las canciones de la nueva luz**; y en "La personalidad literaria de Blas de Otero" se ocupa, con acierto, de este "nuevo valor" de la literatura española.

Frente a los anteriores, estos artículos afirman el carácter de crítico literario de Gabriel Celaya, ya que en ellos nuestro escritor se centra en un objeto exterior a él. En ellos además sigue latiendo su concepción de la poesía de base existencial. Estas lecturas se caracterizan, por otra parte, por la ausencia de un método preciso de análisis y por perseguir con las mismas más lo "auténtico" y "humano" que el placer estético. De estas críticas concretas podemos deducir su concepción del texto poético como algo no objetivo en sí, como un lugar de encuentros entre el poeta y el lector.

Los artículos críticos sobre novela (1948/1949)

Su atención crítica a la novela es cuantitativa y cualitativamente menor que la prestada a la poesía. Sólo disponemos de tres artículos: "El cuarto "Nadal"", "Robert Henriques: **"El Capitán Smith y Compañía"**" y "Noticia de Henry Miller"(6). El primero de ellos se ocupa de criticar una novela de Delibes, **La sombra del ciprés es alargada**, y

otra de Manuel Pombo, **Hospital General**, premio Nadal 1947 y finalista del mismo, respectivamente.

Estos artículos exponen sus concepciones acerca de la novela y del novelista contemporáneos. El novelista ya no es un mero constructor de narraciones objetivas, sino un elemento fundamental que, por su experiencia existencial, se encarna en la novela, persiguiendo objetivos más que estéticos. Novela y vida, narración y biografía van, pues, unidas. En su artículo sobre Miller expone su concepción del acto crítico en estos momentos: éste no es un acto de conocimiento, sino un acto de allanamiento de un camino que conducirá al lector al descubrimiento personal de la obra. Por otra parte, no hay método en su lectura, sino el testimonio de una lectura directa (sobre contenidos, especialmente) sin excesivos controles racionales.

Las reseñas críticas de ensayos y estudios literarios (1949)

En muy pocas ocasiones se ha ocupado Gabriel Celaya de elaborar unas reseñas de publicaciones de investigación literaria. En este apartado expongo y analizo dos de ellas: "Fernando Pessoa, **Ensayos sobre poesía portuguesa**" (un estudio de Ildefonso Manuel Gil) y "R. Gullón y J.M. Blecua, **La poesía de Jorge Guillén**"(7). En el primer artículo, Celaya reflexiona sobre los heterónimos en general partiendo de los de Pessoa, cuestión que le preocupa enormemente, porque él se encuentra en una situación similar. En el segundo, no toma tanto como pretexto el libro reseñado, ciñéndose más al comentario de los análisis de Gullón (el contenido) y de Blecua (los recursos estilísticos) de la poesía guilleniana.

Sus reflexiones sobre los heterónimos no se corresponden con las de Pessoa, ya que lo que intenta Celaya es justificar su propia situación. Así, unifica contradictoriamente pseudónimo y heterónimo. El libro reseñado actúa sólo como pretexto. La reseña del segundo libro permite vislumbrar su concepción general del fenómeno literario: un objeto igual a sí mismo y común para todos, común para los críticos (Gullón y Blecua) y el crítico de los críticos (Celaya). Este objeto presenta distintas facetas analizables desde otros tantos puntos de vista, resultando finalmente complementarios. Esta concepción básica nos es terriblemente familiar al estar inscrita en nuestro inconsciente ideológico. Pero no es la explicación cabal de lo que pueda ser la literatura.

Primeros indicios de una preocupación constante: Gustavo Adolfo Bécquer (1948/1949)

"Bécquer una vez más" y "Cuando Bécquer estuvo en San Sebastián" son los dos primeros artículos de Celaya sobre el poeta romántico, ya que después vendrían otros trabajos más elaborados y de mayor importan-

cia(8) sobre el poeta sevillano. En el primero de los artículos emprende una labor desmitificadora del poeta en el sentido de rechazar la común idea que se tiene de él, esto es, rechaza la idea de "lírico de novela rosa", así como rechaza su inexacta iconografía. En el segundo, se ocupa del Bécquer periodista a propósito de un intrascendente artículo sobre su estancia en San Sebastián.

El interés básico de ambos artículos radica en la desmitificación de Bécquer que en ellos emprende, sentando un tanto elementalmente ahora su tesis del divorcio del "señor Bécquer" del "escritor Bécquer". Lo que desmitifica nuestro crítico ciertamente es la figura del hombre, pero no la del poeta. En estos trabajos se observan dos concepciones básicas de dos aspectos del fenómeno literario: el poeta como medio de despertar y dar voz a lo íntimo informulado y el lector y su relación con lo formulado poéticamente, lector que "agiganta" o "achica" la obra literaria, lo que es una manera de formular su concepción del texto como algo inexistente en sí mismo.

Polémica: Gabriel Celaya ante un artículo sobre Baroja y Papini (1948)

Su artículo "Entre Pío Baroja y Papini" fue escrito como réplica al publicado por Antonio Viglione con el título de "Baroja y Papini"(9), en el que la figura del también escritor vasco, en su faceta de crítico literario (crítico de Papini), era duramente atacada.

Aparte del interés general del artículo para conocer la visión que Celaya posee de Baroja, es interesante para conocer su concepto de crítica literaria: la crítica es una preparación para la lectura y no un acto de conocimiento de base científica o al menos de pretensiones objetivas. De ahí, por otra parte, que no se deban buscar páginas "objetivas" en su labor crítica.

Primera aproximación teórica global al fenómeno artístico: El Arte como lenguaje (1951)

El presente trabajo(10) parte de la concepción global del fenómeno artístico como comunicación, por eso estudia el proceso de comunicación lingüística y llega al proceso de comunicación artística, con sus alcances y limitaciones, distinguiendo ahora la comunicación artística no viviente (el artista, sin supuestos, -su contexto es universal- construye una obra perfecta, en sí misma, destinada a un lector/espectador universal e indeterminado) de la comunicación artística viviente (el artista conoce el contexto y en su obra predominan los valores expresivos sobre los formales, obra que destina a un lector/espectador concreto y determinado). Su trabajo aborda, pues, cada uno de los elementos del proceso de comunicación: autor (distingue entre hombre y autor), obra (la concibe como un modo de hablar especial, no

distinguiendo entre fondo y forma; asimismo, puede adoptar dos vías: una perfectista y otra expresiva), lector-espectador (elemento básico del proceso de comunicación artística, sin el que la obra no existe) y todo ello desde una perspectiva situada fuera de los presupuestos de la estética tradicional.

Celaya parte de una actitud racionalista para conocer el arte, rechazando todo tipo de trascendentalismo y ateniéndose a lo dado, que está en relación con su circunstancia o "en situación". Pese a este proceder racional básico, acepta sin cuestionamiento alguno lo dado: el arte, que concibe como una realidad relacionada con la realidad histórica: dos realidades de orden distinto. Esta es la falla más importante de su exposición teórica, ya que construye directamente sobre los hechos, sin preguntarse sobre ellos, y a que distinguedos realidades de lo que en su raíz es una sola realidad: la historia. Las categorías ideológicas básicas y el proceso de pensamiento son de base burguesa, en su variante existencialista. De ahí que afirme: "Existe (el arte) únicamente como actividad concreta de un hombre también concreto que apunta un proyecto partiendo de una situación determinada". Este es su punto de partida. Todo lo que a partir de él se construye entra dentro del juego lógico de la reproducción de esta ideología. Así, su concepción del artista, del objeto creado, del lector o espectador. Por último, las críticas que recibió este trabajo no fueron abundantes y no ofrecen gran interés.

Capítulo II: Años cincuenta y sesenta: lectura humanista del marxismo

Este capítulo da entrada a la descripción y análisis de sus trabajos producidos entre los años citados en el título, si bien forman parte de él algunos trabajos producidos en otro momento, pero que no contradicen por el objeto que critican y/o problemática básica los del periodo en cuestión. Ocho apartados lo constituyen, repartiéndose de una u otra forma su variada labor teórica y crítica que se ha considerado estrictamente "social". Así, se analizan las primeras reflexiones teóricas generales acerca de la poesía social, se abre un apartado para el estudio del tratamiento específico que da a la cuestión del público, así como dedico otro a aquellos trabajos que se ocupan también específicamente del escritor, dos elementos básicos del proceso de comunicación y consecuencia directa de su concepción de la poesía como comunicación; por otra parte, presto atención particular a sus análisis globales de un reciente periodo de la poesía española, para dedicar apartados a aquellos trabajos críticos que se ocupan de determinados poetas de postguerra, de algunos poetas-símbolo republicanos y de un poeta vasco, terminando con el análisis de su libro *Poesía y verdad (papeles para un proceso)*.

Primeras reflexiones teóricas acerca de la poesía social (1952/1955)

He agrupado en este apartado algunas publicaciones claramente mostrativas de la construcción teórica de la poesía social por parte de Celaya. Se trata del prólogo-poética que el vasco puso al frente de sus poemas incluidos en la **Antología consultada de la joven poesía española**, titulado "Poesía eres tú"; de "Respuesta a una encuesta: ¿Qué es la poesía social?"; de "Nadie es nadie", prólogo a su libro de poesía **Paz y concierto**; y, por último, de su "Carta a Alfonso Canales", cuyo texto íntegro se ofrece en la tesis (11). Los puntos nucleares que caracterizan su pensamiento literario ahora son los siguientes: concibe la poesía como una práctica lingüística auténtica. Esta puede seguir dos caminos, según esté atenta o no a su circunstancia: poesía temporal/poesía intemporal. Esta dicotomía se traduce en otra serie de planteamientos dicotómicos: poeta-hombre temporal/poeta perfectista; a su vez, estos poetas persiguen distintos objetivos: la eficacia expresiva/la Belleza, lo que vuelve a desdoblarse en dos concepciones de la poesía: la poesía como instrumento de transformación social/ la poesía como un fin en sí, destinadas respectivamente a la inmensa mayoría y a la minoría siempre. Por lo que respecta a los materiales de que están hechas, esencialmente lingüísticos, puede decirse que en la poesía temporal cabe todo lo humano sin excepción, mientras que en la poesía intemporal sólo el lenguaje por sí mismo. Por otra parte, el responsable último de la poesía temporal es el poeta colectivo, comprometido, que tiende a crear conciencia. La poesía no es neutral.

Las concepciones que mantiene ahora Celaya no han variado en gran manera con respecto a las expuestas en publicaciones suyas anteriores de corte existencialista: concepción de la poesía como comunicación, tipología de la poesía y de los poetas, su deseo de lograr la eficacia expresiva para conectar con la inmensa mayoría, la necesidad de dar entrada a todo lo humano en poesía, etc. Pese a todo, dos son las innovaciones que se observan en su pensamiento literario ahora. En primer lugar, la que se refiere a la concepción de la poesía como instrumento para transformar el mundo; en segundo término, su concepción del poeta como sujeto de naturaleza colectiva. Por lo que a la primera cuestión respecta, cabe decir que su punto de partida no es la **XI Tesis sobre Feuerbach** de Marx, sino del surrealismo (Eluard, muy especialmente). Hay, pues, una incompreensión de base del sentido del transformar marxista (lo comprenderá mejor más tarde). La distancia existente entre el existencialismo y el marxismo no es, pues, cualitativa. La lectura que Celaya efectúa del marxismo está bañada por esa ideología humanista de años anteriores, ideología políticamente respetable, aunque teóricamente incorrecta. Por lo que a la cuestión del "nadie es nadie" respecta, sus concepciones se encuentran sustentadas en una filosofía antropológica que lo aparta de la lectura

marxista de la cuestión. No obstante, estas posiciones teóricas pudieron **funcionar** como discursos marxistas en su momento, sin serlo realmente, dada la específica coyuntura histórica y el precario estado de la teoría marxista en nuestro país.

El público: a vueltas con el viejo problema de escribir para la inmensa mayoría (1956/1958)

Donde nuevamente reflexiona Celaya sobre la cuestión del divorcio del poeta con el público, preocupación crónica en él, es en su "Carta abierta a José García Nieto" y en su artículo "Con la lírica a otra parte"(12). El artículo-carta abierta es una defensa y delimitación de posiciones frente al llamamiento-ataque efectuado por el poeta garcilasista en un poema carta (*Poesía española*, 46, octubre, 1955, incluido finalmente en su libro *La red*). En ella Celaya expone la dramática situación social de los poetas y propone algunas soluciones que habrán de pasar por una transformación de las bases materiales que sustentan a la poesía y a los poetas. En "Con la lírica a otra parte" trata de comprender las razones de la incomunicación popular de los poetas e intenta aventurar una solución, para lo que describe las distintas reacciones posibles de los poetas frente a esta situación caótica. Termina Celaya proponiendo que los poetas vayan con la lírica a los hombres humildes, que son el futuro de la verdadera poesía.

La diferencia de sus nuevas reflexiones sobre el problema con las anteriormente manifestadas radica en que ahora el escritor señala con toda claridad dónde se halla la solución del problema de la incomunicación del poeta: cambiar la realidad mediante, en un primer momento, la creación de "conciencia" y, en una segunda fase, mediante el cambio revolucionario mismo. De ahí que Celaya considere unidos revolución poética y revolución política. Este y otros cambios (rechazo de la rebeldía subjetiva anarquizante, su llamamiento a la revolución social, su afirmación de que son las bases materiales lo que determina cualquier actividad del hombre) son consecuencia de una misma actitud básica: una actitud humanista que lo llevó a los otros y que ahora se ha aliado a determinados presupuestos marxistas: un humanismo marxista, con las limitaciones teóricas y eficacia coyuntural ya especificadas. Pese a todo, el problema sigue irresuelto.

El escritor: la responsabilidad y los medios (1958/1966)

"El escritor y sus medios" y "La responsabilidad del escritor"(13) son dos nuevos trabajos que profundizan su atención en el escritor como elemento básico del proceso de comunicación poética, en el mismo sentido en que anteriormente se había preocupado del público. Las conclusiones globales del primer artículo son: que la situación económica del escritor es lamentable, que éste es un trabajador especial

que ante esta situación vital se entrega, inconformista, a su obra como un fin en sí, obra que carece de un público, pese a estar dedicada y planear sobre ella la inmensa mayoría. Este es, pues, el fermento de una práctica literaria que, tomando múltiples caminos, viene a confluir en dos puntos: la literatura de vanguardia, cerrada, y el de una literatura de vocación mayoritaria que carece realmente de un público de estas dimensiones, si bien esto no elimina su validez mayoritaria, ya que una cosa es la "amplitud" y otra el "calado" de las obras. Comentario aparte merece su trabajo "La responsabilidad del escritor", en el que aborda la cuestión del compromiso del intelectual con las fuerzas sociales que representan la vanguardia en el frente de lucha contra el capitalismo: proletariado de los países industrializados y "Tercer Mundo". Por lo demás, el artículo recoge algunos principios del realismo social.

Por lo que al primer artículo respecta, sus conclusiones son parcialmente válidas, aunque no aborden un análisis de la situación social del escritor atendiendo de manera rigurosa a las bases materiales. Del segundo, que nunca debieron ser "exportados" los principios del realismo social, por la inviabilidad estructural de los mismos para los objetivos perseguidos y por encontrarse en crisis en nuestro país cuando Celaya los expuso en La Habana.

Nuevos análisis de la poesía española contemporánea: la poesía politizada (1956/1962)

Los artículos que constituyen el foco de atención de este apartado son los titulados "La España de hoy en su poesía real" y "Tirios y troyanos (sobre poesía y política)"(14). En el primer artículo Celaya analiza la poesía española contemporánea hasta 1955, señalando que ésta refleja la situación de nuestro país, ya que los poetas expresan la voz popular. El poeta y crítico se detiene en la poesía gacilista, la poesía tremendista y la poesía social. En "Tirios y troyanos (sobre poesía y política)", Celaya alude a la sobrepolitización en que se encontraba la poesía española de su momento, ya que en su base también es política "hasta sin saberlo". Analiza dos casos concretos de diferente toma de conciencia de la realidad: el caso Miguel Hernández y el caso José María Pemán.

En realidad, entre el primer análisis de la poesía española contemporánea, expuesto resumidamente más arriba, y el que nos ocupa, no hay diferencias cualitativas, salvo en el hecho de explicar ahora el sentido de una poesía entonces inexistente, aunque fruto directo de la norma de acción poética que entonces proponía. Por otra parte, la base del análisis (humanismo existencialista) es la misma que la del anterior, tan sólo se diferencia en la utilización de unos elementales materiales teóricos tomados del marxismo.

Por lo que a la cuestión poesía/política concierne, cabe afirmar que el análisis del vasco es correcto, salvo en su consideración de que necesariamente la "Política" debe entrar en la poesía mediante un contacto con lo real, pues ya no habla de la función política de la poesía, sino de una poesía (la realista o social) para una función política.

Nuevas críticas de la poesía española más reciente y noticias literarias de España (1952/1966)

El presente apartado recoge una serie de trabajos críticos que toman por objeto determinada poesía producida entre 1952 y 1966. Así, prologa un libro, *De hombre a hombre*, de Manuel Pinillos; dedica dos artículos laudatorios a Vicente Aleixandre; combate a Cernuda; orienta a un grupo de poetas sevillanos que pretenden erguirse en "generación"; y ofrece, junto a unas noticias literarias, una reseña de *Cuanto sé de mí*, de José Hierro, libro que valora en gran manera, y la crítica negativa de una obra teatral de Buero Vallejo, *Las cartas boca abajo*(15).

Gabriel Celaya mide, sopesa, compara y juzga a estos poetas contemporáneos, poniendo en el otro platillo de la balanza sus concepciones realistas, lo que convierte su labor crítica en una crítica que bien merece llevar el epíteto de "social", que para nuestro escritor es "auténtica". Asimismo en esta crítica se observa la base ética sobre la que se sustenta, sobre todo cuando juzga a Cernuda.

La crítica politizada: en torno a los desaparecidos poetas republicanos Antonio Machado, García Lorca y Miguel Hernández (1948/1976)

No puede afirmarse que nuestro crítico actúe movido por motivos exclusivamente estéticos a la hora de depositar su atención en Antonio Machado, García Lorca y Miguel Hernández(16), sino que se centra en los mismos en tanto símbolos y en tanto pueden surtir unos efectos políticos ansiosamente buscados. No puede decirse tampoco que sus artículos constituyan verdaderas aportaciones para el conocimiento de estos poetas o de la historia reciente de la literatura española. Sin embargo, sí han permitido conocer la realidad española de la que son parte y desde la que fueron escritos.

La labor crítica llevada a cabo aquí por el vasco no debe entenderse como explicación-interpretación-valoración de unos textos concretos, excepción hecha de uno de los artículos dedicados al poeta de Orihuela. Sus trabajos desbordan la esfera de los textos para situarse en una tarea crítico-informativa que atiende a otros aspectos del fenómeno literario: anécdota biográfica y valoración del poeta en tanto "persona", en el caso de García Lorca; trayectoria e influencia

post mortem, en el del sevillano, etc. Su labor crítica asume en esta ocasión funciones bifrontes, literarias y estrictamente informativas. Por otra parte, la politización de esta crítica es consecuencia tanto de la penetración del nivel político en el ideológico, debido al régimen de excepción dominante, como por un error teórico básico que cala al Celaya de estos años: su ideología estética está sobredeterminada por una ideología política. Estos artículos, pues, proporcionan una lectura mitificadora, pues se parte del objeto poeta/mito, tal como muchos intelectuales de izquierda venían haciendo.

Sobre poesía vasca: Xavier de Lizardi (1961)

Pese a ser el único artículo que Gabriel Celaya ha publicado sobre poesía vasca(17), tiene un sentido específico en el conjunto de sus publicaciones que en estos años comienzan a orientarse hacia el tema vasco. Entre 1960 y 1963, por ejemplo, escribe sus dos libros más famosos de tema vasco, **Rapsodia euskara** y **Baladas y decires vascos**. El sentido de este trabajo es, aparte de dar a conocer a Lizardi, airear una serie de reivindicaciones en pro de la identidad vasca. El crítico aprovecha la circunstancia del homenaje que el País Vasco le va a rendir a Lizardi para apoyarlo con sus palabras, divulgando a través de **Insula** la figura de, en su nombre real, José María Aguirre, y denunciando a quienes intentaron destruir en la última guerra una estela que recordaba al poeta. Es curioso observar cómo en este artículo Celaya relaciona una vez más el prosaísmo con el hecho de ser vasco. En esta dirección vemos cómo el criterio lingüístico, concebido comúnmente como caracterizador del fenómeno literario, es considerado aquí secundariamente. Lo importante es una "realidad" más amplia: la esencia o espíritu de un pueblo, que tanto afecta a Lizardi, poeta en lengua vasca, como a Celaya, poeta en lengua española. Estos planteamientos son más propios de un Taine que de un crítico materialista.

Poesía y verdad (papeles para un proceso) (1959 y 1979)

En 1959 Gabriel Celaya publicó un libro en el que reunió diversos trabajos previamente publicados, introducidos por su autor mediante oportunos comentarios aclaratorios. **Poesía y verdad (papeles para un proceso)** es, pues, el segundo libro teórico y, en este caso también, crítico-literario del escritor donostiarra, libro en el que podemos apreciar globalmente sus posiciones mantenidas en este sentido a lo largo de más de una década. A los veinte años justos de aquella primera edición ha aparecido la segunda con numerosas variantes y nuevos capítulos que lo convierten en realidad en un nuevo libro. Así, pues, si la primera edición mantiene una coherencia temática, en tanto aborda el origen y el proceso de desarrollo (en vivo) de la poesía social, la segunda rompe, parcialmente al menos, esta coherencia, al dar entrada a diversos artículos nacidos en otro tiempo (años

sesenta y setenta), incorporaciones éstas que responden más a una labor crítico-literaria que a una labor propiamente teórica. Por otra parte, el origen de este libro, como el de toda su labor crítica, puede situarse en la necesidad y obligación (actitud ética) de "explicar y explicarse", esto es, de dar su "razón narrativa".

Poesía y verdad (papeles para un proceso), primera edición, nos muestra su trayectoria poética al mismo tiempo que el "medio" histórico y, lógicamente, el literario. Así, habla de la poesía española entre 1927 y 1947, análisis que no se limita a abordar asépticamente dicho periodo, tomando partido al postular la necesidad de una nueva práctica poética: la poesía coloquial, a la que dedica su posterior atención. Más adelante reflexiona en torno a la poesía social. La segunda edición del libro nos ofrece básicamente los mismos presupuestos que la primera, con la diferencia de que incluye nuevos artículos, ofreciendo además los textos íntegros, con nuevos e interesantes comentarios aclaratorios al respecto.

Capítulo III: De los sesenta a los setenta: profundización en la crítica literaria y crisis y revisión de posiciones: hacia su propuesta teórica final

Este capítulo aborda su última producción teórica y crítica. Consta de un total de once apartados que se ocupan, respectivamente, del estudio de su fundamental **Exploración de la poesía**; de un breve trabajo introductorio sobre Rimbaud; de un manual: **Castilla, a Cultural Reader**, de su libro **Gustavo Adolfo Bécquer** (el final de una preocupación crítica constante); de la poesía relacionada con la voz, con la experimentación y con el cine; de una crítica de Pablo Neruda; y, finalmente, de lo que es su sistematización teórica final, tras una fecunda y contradictoria revisión de posiciones teóricas a la luz de una nueva situación histórico-teórico-ideológica: **Inquisición de la poesía**; dando entrada además a un apartado donde se analiza su autocrítica, vertida en sus numerosos y, por lo general, recientes trabajos, prólogos, etc.; no ignoro en un apartado más lo que es la nueva mirada a la poesía española contemporánea.

Exploración de la poesía a través de Herrera, Bécquer y San Juan de la Cruz (1964)

La publicación de **Exploración de la poesía**(18) constituye una de las ocasiones en que el escritor vasco se plantea la labor crítica como una necesidad no impuesta, a simple vista, desde fuera de la crítica literaria misma. Tal vez sea ésta una de las razones que hacen del libro en cuestión uno de los que mayor consistencia teórica y crítica tienen de cuantos ha publicado. Y aunque se presenta

escrito como si de un ensayo se tratara, tiene el carácter de una investigación en regla del fenómeno poético a través de Herrera ("poiesis"), Bécquer ("lírica") y San Juan de la Cruz ("poesía de vuelta").

Exploración de la poesía contiene un preámbulo, tres grandes partes o "etapas" y un epílogo abierto. En el primero, Celaya expone el origen, sentido y método de su trabajo. En la primera etapa estudia "La poesía pura en Fernando de Herrera"; en la segunda, "La metapoesía en Gustavo Adolfo Bécquer"; en la tercera y última, "La poesía de vuelta en San Juan de la Cruz". El libro se cierra con un "Epílogo abierto", en el que expone los problemas y cuestiones finales suscitados por su estudio y anuncia otras posibles exploraciones de la poesía. En esta "exploración" se articulan la reflexión teórica y la interpretación crítica, razón por la que se utiliza la preposición "en" y no "de" en los títulos de cada una de las etapas de esta exploración. Así, pues, la investigación se presenta como una exploración de la poesía en general y más concretamente de algunos aspectos fundamentales de la misma a través de determinados análisis concretos. Todo ello articulado en tres grandes etapas que muestran un proceso dialéctico: tesis: poesía pura, antítesis: metapoesía, síntesis: poesía de vuelta, constituyendo en su conjunto una nueva tesis que virtualmente puede iniciar otro proceso dialéctico.

Con arreglo a su proyecto básico, el trabajo guarda coherencia y aún sorprende la lucidez con que se encaran determinados problemas, llamando la atención las conclusiones extraídas de la relación dialéctica que establece entre "poiesis" y "lírica". Ahora bien, esta coherencia interna no supone que la "exploración" desemboque en un estudio objetivo de la poesía, ya que, como trata de demostrar en las páginas de la tesis, en Celaya se dan cita una serie de posiciones ideológicas que contradictoriamente se sitúan entre el humanismo existencialista y una lectura hegeliana del marxismo. Asimismo, en los presupuestos de lectura se dan cita determinadas concepciones básicas del fenómeno poético que lo dan por existente, tal como se presenta a sí mismo, sin demostración alguna, concepciones desde las que analiza a estos poetas, trátase de un Herrera que se encierra en las palabras en sí mismas o de un Bécquer que persigue lo inefable metapoético o de un San Juan de la Cruz que intenta reconstruir religiosa y doctrinariamente una experiencia mística. Así, pues, las contradicciones que hacen imposible un estudio objetivo de la poesía e impiden un empleo riguroso del método dialéctico podemos cifrarlas en los siguientes términos: primero, posee una noción de la poesía inmersa en el horizonte teórico dominante; segundo, concibe la poesía como un continuum (una esencia) con solución de recambio, que divide en idealista (las variantes que estudia)/ materialista, cuya síntesis

será la poesía auténtica (contradicción y síntesis inexistentes en la realidad). Por otra parte, frente a lo que ha afirmado alguna crítica, este estudio en el que predomina la "asepsia crítica" no está exento de "moral poética, tan sólo que desdibujada por el tratamiento interno que depara al objeto analizado: poesía idealista".

En torno a Rimbaud (1969)

El interés de Celaya por Rimbaud se remonta a los años de sus comienzos literarios y fraguan por primera vez en la publicación de una traducción suya de *Une saison en enfer*, en 1947. Años después, en 1969, se volvía a publicar esta traducción a la que se sumaba una introducción asimismo de Gabriel Celaya, titulada "Rimbaud sin más"(19). Síntoma de este interés por el poeta francés son también sus palabras incluídas al respecto en *Exploración de la poesía*, donde establece un paralelismo entre Rimbaud y Bécquer.

En "Rimbaud sin más", Celaya no realiza propiamente una lectura crítica del poeta francés. Se limita a ofrecer algunas informaciones mínimas sobre las diferentes imágenes-lecturas que de dicho poeta hemos heredado y algunos datos de su trayectoria vital, dejando al lector ante la obra abierta. Sin embargo, paradójicamente, este dejar en libertad al lector ante la obra abierta ya supone toda una concepción de la obra literaria y del acto crítico. Esto muestra la importancia que Celaya depara al lector en tanto recreador de la obra literaria.

"Castilla, a Cultural Reader": un manual para extranjeros anglófonos (1970)

En 1970 publicó Celaya, en colaboración con Phyllis Turnbull, un manual o texto introductorio a la lengua y literatura españolas(20) para alumnos de habla inglesa. El interés de este manual para mi investigación radica en que, apoyándose en textos literarios fundamentalmente sobre el tema de Castilla, realiza una doble labor crítica: en tanto existe una selección de textos literarios y en cuanto se ofrece una quintaesenciada introducción a la vida y obra de cada uno de los escritores seleccionados.

Nuestro crítico selecciona a una veintena de autores que podríamos agrupar de la siguiente manera: un primer grupo de escritores noventaiochistas y un modernista (una y la misma cosa en su base), Manuel Machado; un segundo grupo de escritores que inician su labor en las primeras décadas de nuestro siglo, dominando en el grupo los ensayistas; y, por último, un tercer grupo constituido por escritores de la postguerra, en el que sobresalen los poetas. Aparte de porque hubieran tratado el tema de Castilla, hay una razón básica común que ha

impelido a Celaya a efectuar la selección: todos los escritores, salvo alguna excepción, han adoptado una actitud crítica con respecto a España, actitud que ha sido fruto de unas posiciones ideológicas progresistas. De alguna manera esta selección de textos y autores supone aceptar la problemática en ellos inscrita, tal como demuestran las notas biobibliográficas que preceden a los textos, si bien el grado de identificación varía en uno u otro caso. Así, hablando del 98, gusta más de Antonio Machado y Unamuno que de Azorín y Baroja; su identificación con los ensayistas liberales es prácticamente total; lo mismo ocurre con los poetas de vanguardia, aunque prefiere la poesía humanizada del Alexandre de postguerra y la poesía "no abstracta" de un Gerardo Diego; su actitud para con los escritores de postguerra es de total identificación, salvo algunos reparos que formula a Cela y a Aldecoa.

Ultima lectura de Bécquer: el hombre, el escritor, la obra (1972)

Gustavo Adolfo Bécquer(21) constituye su hasta ahora última palabra sobre el poeta sevillano que tantas inquietudes literarias le ha venido suscitando. Esta publicación se presenta dividida en dos partes fundamentales: estudio previo (ciento cuarenta páginas) y textos poéticos. A lo largo de siete apartados, va articulando cronológicamente el estudio de la vida y obra de Bécquer, esto es, va dándonos pormenorizadas informaciones biográficas del hombre al mismo tiempo que va señalando el proceso de constitución del poeta, culminando su estudio con el análisis de la producción poética del sevillano, análisis que tiene muy presente el realizado en **Exploración de la poesía**. Se trata de algo más que de una simple biografía, aunque ésta no se ignore: es un intento de interpretación de la obra y del poeta, partiendo de un principio teórico expuesto con toda claridad: la separación de la vida del hombre y de la vida del poeta.

Internamente el trabajo es coherente, pues la biografía de Bécquer está sometida al intento de interpretación de la obra y del poeta. Ahora bien, veamos cuál es el sentido de esta coherencia, una vez cuestionado el principio teórico antes mencionado. La distancia del individuo hombre del poeta, ser sobreindividual, es ficticia, pues hombre y poeta forman una unidad básica: constituyen un ser histórico que, en la esfera de su actividad pública o privada, forma parte de una sociedad concreta, de la que recibe al mismo tiempo su determinación. Claro, esto no equivale a afirmar que la producción poética se corresponda de uno a uno con el hombre/poeta, ya que la obra puede decir (y en esto se separa) más de lo que el mismo autor pensó decir: dice su inconsciente ideológico. Celaya se encuentra limitado, pues, en su proceso de desmitificación de Bécquer, ya que lo único que somete a desmitificación es al hombre y nunca al poeta.

Poesía y voz (1950/1976)

El carácter parcialmente desmitificador de Celaya le ha llevado a cuestionar la forma en que la poesía se presenta actualmente, esto es, la forma escrita, proponiendo una vuelta al "verdadero" camino de la poesía: el oral. Es éste el objeto fundamental de algunos artículos suyos: "El porvenir del analfabetismo" y "La poesía oral"(22). Mención aparte merece el titulado "La poesía cantada"(23).

Sus tesis básicas en este sentido son: en primer lugar, la "revolución" de los nuevos medios científicos y técnicos es decisiva, porque va a hacer entrar en crisis la letra impresa y va a provocar una vuelta de la poesía a su viejo cauce: la voz; en segundo lugar, ante el fracaso de la poesía social para lograr darse a la inmensa mayoría, la vuelta a la poesía oral va a procurar un cambio real en el funcionamiento de este discurso, por cuanto va a suponer la comunicación de un yo a un nosotros y, al evitar la relación de un yo a otro yo, puede dar lugar a la elaboración de una poesía en tercera persona o poesía épica, procurando un cambio de estilo y creando además conciencia de comunidad. Estas son sus tesis en relación con la cuestión poesía y voz. Ahora bien, cosa distinta es la relación poesía y música. En este sentido, sus ideas básicas son: la poesía cantada es más superficial que la leída y no logra un nosotros, pese a su difusión; y no todo poema tiene por qué ser cantado con una música recitativa que, al sobreponerse a los versos, barren su ritmo propio.

Nadie duda que los elementos fónicos tienen una importancia decisiva para la poesía. Ahora bien, lo que se echa en falta es una lectura rigurosa de la naturaleza y función de esos elementos en el discurso poético y por ello de ese mismo discurso, porque quedarse en el marco de los sonidos por los sonidos es dar una explicación parcial de una realidad. Los sonidos conforman una realidad que tiene un valor social o ideológico. Por lo que respecta a la modificación que ha sufrido o puede sufrir la poesía gracias a los avances tecnológicos, cabe decir que estos avances por sí mismos no han modificado ni modificarán nada, ya que están sometidos al hombre, ser histórico, pasando a desempeñar así una función social determinada.

Poesía y experimentación (1971/1979)

La misma inquietud intelectual que le llevó a proponer un retorno a la poesía oral frente a la poesía escrita está presente también en sus experimentaciones y teorizaciones paralelas en el campo de la poesía, que le llevan a primar ahora el carácter gráfico de la poesía escrita (un cambio de "dominante" va a decir en su **Inquisición de la poesía**). Vamos de un extremo a otro, sin que se niegue la realidad esencial de la poesía, salvo en su situación y forma actuales, que

son ineficaces. Sus reflexiones en este sentido fueron expuestas en algunos manifiestos programáticos que vieron la luz en 1971 y que ha incluido en la segunda edición de **Poesía y verdad (papeles para un proceso)**.

Las reflexiones de Celaya tratan de mostrar, sin un desarrollo teórico mínimo, cuál es la materia prima de esta "nueva" poesía, así como la naturaleza de la misma: la materia prima es el signo gráfico por sí mismo, no semántico, que conecta en su naturaleza con lo primigenio y elemental humano, esto es, con el gesto (un signo gráfico es un gesto, expone) que es el primero de los lenguajes (lenguaje mímico). Más adelante, se ocupa en sus reflexiones de algunos de estos signos, que no son simples adornos, y propone elaborar un código de los mismos. En otro trabajo reflexiona sobre la función y sentido sociales de esta poesía, para lo que establece un paralelismo entre la poesía experimental y la poesía social: la poesía gráfica es también un arma o instrumento de progreso social, el instrumento propio de esta coyuntura neocapitalista. Su conclusión es que esta poesía no niega la poesía acústica, sino que es una variación de la misma por un cambio de "dominante": de la "dominante" rítmica a la "dominante" gráfica.

La poesía gráfica, para Gabriel Celaya, se presenta como una experimentación vanguardista que, a diferencia de los "ismos" de principios de siglo, pretende solucionar el divorcio del poeta con el público, experimentando con determinados elementos estructurales que, en un segundo plano de importancia, la han venido constituyendo hasta ahora. En realidad, esta experimentación, pese a sus pretensiones, no deja de ser un experimento por sí mismo. Así, pese a lo que afirma Celaya, no laten aquí los mismos supuestos de la poesía social. Esta no es, pues, una vanguardia política y sí una experimentación de tono neovanguardista en la España de estos años.

Poesía y cine (1970/1972)

En una sola ocasión se ha ocupado Celaya de hablar de la poesía y el cine(24) y, en otra, ha hecho crítica de cine a propósito de la película **Uts Cero**, de Javier Aguirre(25), teniendo importancia para nosotros, pese a no ser una crítica propiamente literaria, por desarrollar una serie de supuestos teóricos manifiestos en su artículo "Poesía y cine". El interés básico de sus artículos reside en que nos muestran una vez más sus concepciones del fenómeno poético, si bien en relación con el cine, así como en que nos da su particular visión del cine mismo. Sus reflexiones sobre la relación de estos dos fenómenos se orientan a lo que podríamos llamar materia prima respectiva de ambos discursos: la palabra y la imagen. Las tesis básicas de

Celaya son: la imagen no debe convertirse en traducción del texto, sino que debe hablar por sí misma, y no debe doblar a las palabras, porque éstas no son sólo significación, sino que poseen una entraña fónica. La combinación de los registros fónico y semántico dentro de un aparato estrictamente verbal es lo que caracteriza al lenguaje poético frente al lenguaje común. Mientras que no se consiga la separación de la palabra en tanto argumento y de la imagen en tanto acompañamiento de ésta no se habrá logrado el objetivo básico a que debe aspirar el cine. Al depender hoy por hoy de la palabra, el cine es un ínfimo género literario.

Celaya aborda esta relación de la poesía con el cine en base a criterios estrictamente formales, falseadores en su conjunto. Es cierto que la palabra y la imagen son elementos básicos de estas prácticas. Ahora bien, no son la materia prima en el sentido de la palabra por la palabra y la imagen por la imagen misma, sino que esta palabra y esta imagen son vehículo, por tanto existencia concreta, de una ideología. El hecho de que Celaya hable así y, con ello niegue sus posiciones teóricas realistas, puede deberse a la crisis por la que atraviesan las posiciones humanistas del vasco. Sólo parece quedarle lo esencial a nivel de su práctica literaria: la palabra, y el nihilismo en su práctica vital. Del cine, sólo aspira lógicamente a la imagen por sí misma. Por otra parte, los criterios que emplea para elaborar la crítica de **Uts Cero** son los mismos que los empleados en sus reflexiones sobre la poesía gráfica o concreto-visual: los grafismos o imágenes que conectan con lo elemental: el gesto. De esta manera y sin pretenderlo, Celaya conecta la poesía (en una de sus formas) y el cine. Pero, paradójicamente, esta posibilidad no la desarrolla en el artículo que nos ha ocupado, "Poesía y cine".

En torno a Pablo Neruda (1972)

"Pablo Neruda (Poeta del Tercer Día de la Creación)"(26) es el título del único artículo crítico dedicado por el escritor vasco al poeta chileno. No obstante, en el plano de la creación literaria celayana, Pablo Neruda ha ocupado un destacado lugar en el que no voy a detenerme ahora. El artículo está integrado por tres partes fundamentales: la primera, ofrece una aproximación a la figura simbólica y humana de Neruda; la segunda, aventura una suerte de interpretación global del sentido de la obra del chileno; la tercera, expone dos conclusiones básicas, a las que me referiré. Celaya se vale en la primera parte de un lenguaje metafórico para referirse al ser/estar arcaico de Neruda, condición ésta que sobrepasa incluso la toma de partido del hispanoamericano. En lo que he considerado segunda parte, Celaya afirma el carácter elementalmente realista de la poesía nerudiana. De ahí que su lenguaje poético sea más que metafórico, sea lo elemental mismo: la voz de todo un continente ("Tercer Día de la

Creación"). Se ocupa más adelante de la exposición de algunos rasgos estilísticos de esta poesía y destaca la paradójica preocupación de Neruda por las unidades mínimas del poema. Finalmente expone dos conclusiones: una, América Latina se reconoce en Neruda; dos, la obra del chileno permanecerá por ser auténtica.

A la hora de elaborar este artículo se dan cita varias facetas celayanas: la del poeta-crítico-lector, la del amigo del poeta y, de alguna manera, la del camarada. Esto explica que su trabajo rinda un tributo de amistad, de admiración y justificación de la obra poética de Neruda y resalte esa concepción del mundo y militancia política del sudamericano, su militancia comunista, amén del carácter realista/-auténtico de su producción. Asimismo, este trabajo fue redactado en un momento de revisión de posiciones teóricas por parte de Celaya, revisión que va a culminar con su **Inquisición de la poesía**, lo que explica que en este artículo se desarrollen algunas teorizaciones que ya tiene formuladas en su trabajo citado.

Propuesta teórica final: "Inquisición de la poesía" (1972)

Tras este recorrido por la labor teórico-crítica de Gabriel Celaya, llegamos a su última palabra teórica: **Inquisición de la poesía**(27), formada a partir de todo lo anterior. Pero esta palabra última, a diferencia de otras anteriores, ha sido pronunciada sin urgencia alguna, tras haber recorrido una variopinta bibliografía de teoría literaria y haberse sometido a sí mismo a un estricto control y revisión de posiciones.

Dividido en cuatro grandes partes, el trabajo se nos presenta, en contra de los deseos expresos de su autor, como una investigación teórica abstracta sobre el fenómeno poético, lo que no impide a veces una labor crítica concreta, si bien sometida al sentido de teorización abstracta del trabajo. La primera parte ("El mito de la inspiración") se ocupa del estudio del proceso de creación literaria, para la que Celaya revisa y critica una serie de concepciones tradicionales que dan a la literatura por inefable y misteriosa. Celaya va sentando sus concepciones al respecto: la poesía es trabajo, el poeta es un trabajador especial, la inspiración tiene sus bases en el psiquismo del autor. "Cuestión de palabras", la segunda parte, intenta contribuir a la total desmitificación de la poesía, para lo que remite a lo más concreto: a su lenguaje. Así, puesto que el vasco concibe la poesía como un "modo de hablar específico", se va a centrar en el estudio de los mecanismos específicos, del origen y función de ese "modo de hablar", siendo éstas sus conclusiones: la especificidad de lo poético viene del autor que "se expresa" auténtica y, por tanto, no convencionalmente en palabras, que significan fónica y semánticamente y que tienden a la comunicación, sin la que no existiría la

poesía. La tercera parte, "Las buenas formas", ofrece tratamiento teórico a tres cuestiones básicas: Rítmica/Métrica, las formas existentes de lo poético y el proceso de comunicación de estas formas. Así concluye que el factor constructivo básico de la poesía es el ritmo, la "dominante" rítmica, que se halla en la intención artística y no en el idioma; por otra parte, las formas existentes de lo poético son, según él, la poesía oral, la poesía escrita, la poesía gráfica, predominando en cada una de ellas, respectivamente, el ritmo, la regularidad métrica, los grafismos. "Palabras mayores" es la última parte, en la que analiza la cuestión poesía y sociedad, dando entrada al estudio de la inmortalidad literaria, y efectúa una relectura de la cuestión forma/contenido (para entender la supervivencia de la poesía), introduciendo la categoría de fondo para designar la oscura vivencia del mundo y de la existencia histórico-natural que informa la forma y el contenido en la unidad de la obra. Se ocupa una vez más de la situación social del escritor y de sus relaciones con el público. Combate el mito de la originalidad literaria, aludiendo al carácter social de la tradición literaria y del lenguaje, ya que el poeta expresa lo colectivo. Acaba ocupándose de la función poética, que él la entiende como una invitación a la vida total, para lo que el poeta se trasciende a sí mismo inventando e inventándose.

Una actitud materialista cala la investigación llevada a cabo por Celaya. Esta actitud le lleva a cuestionar determinadas concepciones idealistas existentes hoy comúnmente acerca del fenómeno poético, así como se orienta a buscarles una explicación en las bases sociales o materiales que las han hecho posibles. A partir de aquí analiza desde lo prepoético a lo poético mismo, sin ignorar el carácter y funcionamiento social de dicho discurso. Así, pues, su actitud descrita le lleva al juicio inquisitorial de una serie de mitos. Ahora bien, la forma en que este juicio se desarrolla responde a todo menos a una guerra de religión, aunque deje intactas determinadas concepciones básicas del fenómeno poético, por considerarlas **evidentes**. Pero, partir de las evidencias, construir directamente sobre los hechos sin preguntarse sobre ellos, supone aceptar el objeto fundamental de su investigación: el objeto poesía y los elementos básicos que presupone. Esta manera de proceder le hace ignorar que, desde un punto de vista materialista, no existen esencias previas ni capacidades antropológicas, sin una determinación histórica concreta. Este es su primer y fundamental error teórico, pese a situar en la base de la poesía la realidad histórica. La actitud de Celaya es, pues, historicista y provoca una confusión del objeto real con el objeto de pensamiento. No obstante **Inquisición de la poesía** tiene el valor de proporcionar el reconocimiento de unas realidades, aunque no su conocimiento. Tras el análisis de este proceder básico a nivel de pensamiento, me detengo en el texto de la tesis en un análisis de las categorías

ideológicas que su trabajo presupone, así como del proceso de pensamiento y de la metodología empleada. Así, por ejemplo, analizo su concepción de lenguaje poético, que entronca con las concepciones de la llamada estilística idealista; la cuestión del autor; la cuestión poesía/sociedad, donde Celaya se muestra contenidista, etc., de las que no puedo hablar en este lugar por razones de espacio.

Finalmente, dos palabras sobre **Inquisición de la poesía** y su momento histórico: este estudio es la primera sistematización de una revisión de posiciones que Celaya inicia a todos los niveles en los años sesenta, en los que la estética realista entra en crisis, por razones históricas que no voy a exponer ahora. Es aquí donde comienza a gestarse esta revisión teórica. Por eso anuncia nuestro escritor su trabajo como una revisión de la poesía social, como un examen de conciencia, porque arranca de la necesidad teórica que tienen los intelectuales de izquierda, que han desarrollado su labor de denuncia en los años cincuenta, de reflexionar sobre la situación y de buscar un nuevo modelo cultural para la nueva coyuntura. No obstante, este trabajo no se queda aquí, aunque de aquí parta. **Inquisición de la poesía** se yergue en un estudio teórico de la poesía en general, en el que se rechaza el marxismo dogmático y se replantea a la pretendida luz del marxismo no dogmático el sentido, función, formas y mecanismos de la poesía en general. Este libro adquiere además su pleno sentido en esos años en que se plantea en nuestro país el fecundo debate entre el formalismo y el marxismo, optando Celaya por la vía hegeliano-marxista, lo que tiene unos específicos efectos históricos.

Nueva mirada a la poesía española contemporánea, mientras un ciclo se cierra (1974)

En agosto de 1974 la influyente revista **Cuadernos para el Diálogo** publicó un número extraordinario, el Extra XLII, dedicado a la cultura española. En él colaboró Celaya con un artículo titulado "La poesía nativa y la emigrante". El breve análisis que efectúa ahora el vasco de la poesía española de postguerra creada por las dos Españas, no niega en absoluto anteriores análisis que he tenido ocasión de resumir. Por eso el valor de este trabajo viene dado por el específico sentido que tiene al pronunciarse en términos conocidos precisamente cuando un ciclo se cierra, un ciclo presidido fundamentalmente por una sobredeterminación política de la poesía.

Sus palabras son fruto de su "razón narrativa". No se puede negar, pues, el origen ético de las mismas. Así, podemos observarlo con claridad, pues se centra en el "aquí" y el "ahora" y, más concretamente, porque enjuicia desfavorablemente la poesía española más reciente, calada por el neovanguardismo y el experimentalismo.

Gabriel Celaya sobre Gabriel Celaya (1952/1980)

Haber incluido un apartado de estas características en la tesis tiene una justificación muy clara, pese a que todo su discurso crítico está estrechamente unido a su producción literaria, justificación que no es otra que la de dar cuenta de aquellas publicaciones en las que de una manera muy concreta Celaya "se explica" a sí mismo y "explica" su obra.

Las publicaciones que describo y analizo en este apartado son muy variadas: tres cartas abiertas, un artículo y varios prólogos e introducciones(28). La visión que en ellas ofrece Celaya de sí mismo no es desacertada. Las etapas que atribuye a su quehacer poético están bien sustentadas, aunque no debemos olvidar el carácter de **reconocimiento** que sus análisis suponen. El ha vivido unas circunstancias y ha atravesado por unas posiciones ideológicas que globalmente reconoce, pero sin saber distinguir hasta dónde llegan unas y otras e incluso si alguna de ellas desaparece o se absorbe en otra lógica distinta. Así, su existencialismo no es una etapa más, sino que está presente en su quehacer procurando el nacimiento de la poesía social. Su marxismo no es sino una ideología penetrada por otras ideologías ajenas al mismo. Y así podríamos seguir sucesivamente.

Para terminar, y como testimonio de la incansable lucha que mantiene Celaya entre la realidad, su compromiso y los fantasmas que lo acosan, además de por ser un claro síntoma de su honestidad, voy a citarles unas palabras de su introducción a **Itinerario poético**; donde Celaya se muestra sin trascendencia alguna: "Cuando uno llega a mi edad resulta difícil superar ciertas desilusiones. Y aun cuando uno cree que explica quizá no haga más que racionalizar fallos vitales. No obstante puede que eso sea más honesto que explotar posiciones adquiridas" (pág. 30). Estamos en la "razón narrativa" de la "razón narrativa" que tantas páginas me han ocupado en la primera parte de mi trabajo. Por eso elegí este momento como un momento oportuno para cerrarla, precisamente cuando Celaya parece iniciar el metalenguaje del metalenguaje del lenguaje literario, esto es, cuando Celaya comienza a justificar ideológicamente las ideologías que lo han constituido.

PARTE II: LAS POSICIONES TEORICO LITERARIAS DE GABRIEL CELAYA A TRAVES DE SU PRODUCCION POETICA

Justificación metodológica

La segunda parte de la investigación tiene su justificación en el trabajo, que pretende conocer la labor teórico y crítico-literaria del escritor español en el sentido ya especificado, por varias razones fundamentales: en primer lugar, por una razón de tipo empírico: Gabriel Celaya ha hablado de la poesía desde ese específico discurso y buena parte de su producción estrictamente teórica y crítica ha tenido su origen en la necesidad de justificar a varios niveles su quehacer poético; en segundo término, por una razón teórica fundamental, la producción poética y la producción teórico-crítica del vasco constituyen en su raíz y efectos una misma práctica cualitativamente no diferente, aunque especificables a nivel teórico. Por todo lo expuesto, no concibo esta parte del estudio como meramente ilustrativa de la primera ni trato por lo tanto de ejemplificar con poemas lo descrito y analizado en aquella parte. Los poemas seleccionados y analizados tienen, pues, su lugar en el estudio, con una importancia no menor que sus trabajos teóricos y críticos literarios **sensu stricto**.

Breve descripción del contenido

La parte que comento posee dos capítulos de desiguales dimensiones, como vamos a ver. El **capítulo cuarto**, "Heteronimia e ideologías estéticas", en el que se estudia uno de los casos más curiosos de la historia literaria española por lo que concierne a los sucesivos cambios de nombre, tiene su sentido, porque tanto su producción poética como su producción teórico y crítico-literaria son objetos que se caracterizan a simple vista por ser producidos por un sujeto, lo que me obliga a estudiar la pluralidad de sus nombres; asimismo, una razón más reside en que ha firmado con el heterónimo "Gabriel Celaya" toda su producción crítica, salvo ocasiones excepcionales, lo que obliga a indagar quién es realmente este "Gabriel Celaya"; por último, por haberse ocupado el mismo autor de proporcionarnos una

lectura propia de esta cuestión a través de un artículo no muy conocido, publicado en **Poesía de España** (núm. 1, Madrid, 1966). El capítulo en cuestión consta de cuatro apartados, en los que ofrezco una justificación previa, me detengo a exponer lo que el mismo Celaya ha afirmado acerca de sus heterónimos, lo que la crítica, en un breve repaso selectivo, ha expuesto sobre el tema, ofreciendo mi lectura final de esta cuestión.

En mi lectura ha actuado un criterio fundamental: el hombre y el poeta, la vida y la obra, no son dos realidades de orden distinto. El hombre-poeta mantiene una práctica que se orienta hacia diferentes facetas de su vivir histórico. Por esa razón me he remitido para el análisis de los heterónimos no al escritor, sino a la persona histórica que es el hombre autor. A partir de aquí y tras un largo recorrido por su producción, teniendo en cuenta obviamente la utilización de sus diversos nombres ("Rafael Múgica", "Juan de Leceta", "Gabriel Celaya" y otros), he llegado a la conclusión de que el apócrifo "Gabriel Celaya" es algo más que un nombre falso, pues ni siquiera llega a funcionar como tal, es el nombre para una faceta de nuestro autor: es el nombre que representa al escritor frente al ingeniero/director gerente, pues éste es el primer divorcio que se observa en su personalidad. Una vez que comenzó a utilizar el pseudónimo/heterónimo "Gabriel Celaya", por primera vez en 1946, se vio obligado a emplear nuevos nombres por razones editoriales. Esta necesidad coyuntural coincidió con una serie de "rupturas" que le llevaron a elaborar una nueva práctica poética y al mismo tiempo a iniciar una labor crítico literaria profundamente comprometida, de base existencial, con lo que venía a oponerse al escritor surrealista que había sido. Dentro de su faceta de escritor, pues, surgía un nuevo divorcio. Desde aquel momento, nuestro autor responsabilizó al joven estudiante y poeta surrealista, "Rafael Múgica", de la producción anterior a la guerra, por lo que su nombre civil juega el papel de heterónimo. Por otro lado, "Juan de Leceta" fue el responsable de su producción existencialista. Así, pues, "Rafael Múgica" y "Juan de Leceta" se corresponden con determinadas ideologías estéticas y "Gabriel Celaya" se corresponde con la totalidad del escritor.

El **capítulo quinto**, "Producción poética y teorías literarias", soporta el peso del desarrollo de esta parte del estudio, en la que se analiza su producción poética en el sentido ya delimitado, abarcando desde los primeros años, esto es, desde los años treinta, hasta los poemas publicados por nuestro autor en febrero de 1981, poemas pertenecientes a su libro, inédito aún como tal, **Poemas Orficos**. Consta el capítulo de los siguientes apartados: el primero, "Planteamiento teórico previo", es un breve desarrollo de las razones ya esbozadas; el segundo, "En el principio del fin de las vanguardias

literarias", recoge el análisis de sus concepciones literarias de corte surrealista, lo que goza de un particular interés, ya que de no ser por su poesía (su labor crítica se inicia formalmente a finales de 1947) no podríamos conocer sus concepciones teóricas acerca del fenómeno poético hasta sus primeras publicaciones críticas; el tercer apartado, "Existencialismo y poesía: la poesía coloquial", se ocupa de sus reflexiones poéticas que considero existencialistas, resultando ser la problemática básica de estos poemas la misma que subyace a sus publicaciones teórico-críticas abordadas en el capítulo primero del trabajo; algo parecido ocurre con el apartado que titulo "Humanismo, marxismo y poesía: la poesía social", que viene a responder a la misma lógica productiva de aquellos trabajos contenidos en el capítulo segundo; por último, "Experimentación, revisión de la poesía social y nihilismo: ¿Hacia la poesía por la poesía?" es el último apartado, donde analizo las posiciones teóricas que desde la poesía mantiene a partir de la crisis de la poesía social, no "correspondiéndose" de manera tan estrecha como en las ocasiones anteriores con su producción teórico-crítica de estos años, ya que se observan algunas contradicciones, de las que hablaré en mi resumen de las conclusiones, y porque, por imperativos de su silencio teórico desde la publicación de su fundamental **Inquisición de la poesía** (1972), nos ha proporcionado la posibilidad de analizar sus últimas posiciones al respecto. Finalmente, todos los apartados contienen tras la introducción a la problemática allí planteada, la fase de análisis concreto de su poesía y la lectura final de lo allí tratado, una descripción de lo que la crítica ha opinado sobre libros de poesía y problemas poéticos celayanos allí tratados.

PARTE III: LAS POSICIONES CRITICO LITERARIAS DE GABRIEL CELAYA FRENTE A LA LITERATURA ESPAÑOLA

Justificación metodológica

En esta parte trato de exponer las sucesivas lecturas o interpretaciones que el crítico vasco ha hecho de autores y periodos de la historia literaria española en el doble plano de interpretación crítica y en el de utilización literaria de temas y autores. Dicho con otras palabras, trato de ofrecer una imagen fiel de Gabriel Celaya frente a la literatura española y de la literatura española en la producción poética de Gabriel Celaya. Para ello me he servido de toda la producción del vasco y no sólo de aquellas publicaciones críticas que específica e intensamente se ocupan de estas cuestiones. Estas son las razones que justifican mi proceder metodológico: en primer lugar, sus fugaces y quintaesenciadas opiniones críticas expuestas en sus trabajos, con carácter adjetivo, acerca de la literatura española poseen un interés indudable, porque en su breve inmediatez presuponen una concepción de la literatura española y ofrecen una valoración crítica concreta; en segundo lugar, en la parte primera y segunda del trabajo ignoro una serie de reflexiones críticas concretas por ser adjetivas con respecto al sentido global de los trabajos y poemas analizados, lo que no hace suponer desinterés por dichas críticas, sino inoportunidad de ser allí tratadas. Por estas dos razones y porque Celaya ha intervenido con paso decisivo en la vida literaria española de las últimas décadas, cómo ignorar lo que, a vuela pluma unas veces y con detenimiento otras, ha afirmado acerca de la literatura española. Ha sido ésta, pues, ocasión única para ver, ordenadas con arreglo al marco histórico-literario que presuponen, sus distintas opiniones críticas extraídas y aisladas de la publicación en que fueron vertidas. Ciertamente es que esta "reconstrucción" de una celayana historia de la literatura española posee varios aspectos criticables. El más importante a mi juicio es el que se infiere de la posible manipulación que de sus afirmaciones críticas haya podido hacer inconscientemente. Pero con esto contaba ya de

salida, pues además la pérdida del sentido real de sus críticas estaba ya dada al ser extraídas del conjunto de que formaban parte y del que recibían y al que daban un sentido específico. De todas maneras, y con voluntad de reconstrucción aséptica, no desdeñé la realización de esta parte de mi estudio en tanto que también ofrecía ventajas no pequeñas.

Breve descripción del contenido

Tres son los capítulos (del sexto al octavo, inclusive) de que consta la parte tercera. El capítulo sexto, "Sobre el concepto de literatura española y otras precisiones", se ocupa fundamentalmente de analizar y reconstruir el informulado, explícitamente, concepto de literatura española que **objetivamente** existe en Gabriel Celaya. Los dos capítulos restantes, el séptimo y el octavo, que titulo, respectivamente, "Desde la Edad Media hasta el siglo XIX" y "Sobre la literatura española contemporánea", ofrecen la reconstrucción de esta celayana historia de la literatura española. Como se puede observar, la atención crítica del vasco se ha depositado especialmente en la literatura española más reciente, lo que me ha obligado a abrir un capítulo específico en este sentido; mientras que las reflexiones críticas que abarcan desde la Edad Media hasta la poesía romántica y realista (varios siglos de literatura) ocupan un solo capítulo. Por otra parte, la ordenación de la exposición se hace al dictado de Gabriel Celaya, esto es, si he seguido el esqueleto tradicional de ordenación de la historia de la literatura española, se debe a que así la concibe nuestro escritor, salvo esporádicas desmitificaciones.

Valoración global de sus aportaciones

Las aportaciones más importantes son las que se refieren a la poesía española de postguerra. La labor teórico-crítica y creadora de Gabriel Celaya en este sentido ha sido decisiva, por razones que el lector ya conoce. Así, desde sus primeros análisis de la poesía española contemporánea hasta su última y provisional palabra en **Inquisición de la poesía**, pasando por una legión de artículos, cartas abiertas, etc., todos ellos constituyen un material ineludible al que, por tanto, deberá acudir quien pretenda conocer los últimos cuarenta años de la poesía española. A cierta distancia de esta aportación, pero asimismo importante es su lectura de Bécquer, lectura que se pretende desmitificadora. Por último, sobre Fernando de Herrera y San Juan de la Cruz que, junto al poeta romántico citado, fueron los caminos seguidos para una exploración "en vivo" de la poesía, Celaya ha ofrecido unas lecturas curiosas y llenas de interés a pesar de que el objetivo fuera eso, una exploración de la poesía. El resto de sus aportaciones se reducen a opiniones sueltas que se encuentran desperdigadas a lo largo de su obra.

CONCLUSIONES

Las conclusiones, que subtítulo "Evolución y problemas fundamentales de la teoría y crítica literaria de Gabriel Celaya", pretenden ser efectivamente unas conclusiones y no un simple resumen de lo anterior. Para ello, he procedido a exponer abstractamente la trayectoria de su labor como teórico y crítico literario, así como la evolución seguida por su pensamiento en torno a determinados problemas teóricos básicos, sin olvidar el funcionamiento histórico global de su discurso. Resumo a continuación el primer punto aquí tratado.

La evolución de su pensamiento literario es, desde mi punto de vista, la siguiente: Las primeras concepciones de Celaya estuvieron ligadas muy estrechamente al surrealismo. Estas concepciones abarcan al Celaya de los años treinta, prolongándose contradictoriamente hasta los primeros años de postguerra. Así, su definición de la poesía como misterio, su concepción de la génesis del poema, su concepto de escritura automática y la relación que establece entre la poesía y la vida a través del inconsciente.

Desde 1944 en adelante escribe sus primeros poemas existenciales y, poco tiempo después, reflexiona teóricamente sobre los mismos y elabora sus críticas desde estas posiciones humanistas comprometidas. No son tiempos de juegos poéticos ni críticos, sino de una defensa del hombre que ve en peligro, por lo que interviene en la vida social, aireando estas posiciones de defensa de lo "auténtico" y "humano" por encima de lo literario mismo.

Coincidiendo con los años cincuenta, su pensamiento literario sufre algunas innovaciones (la poesía como instrumento de transformación social y el poeta como sujeto colectivo) que, tras su análisis, he considerado no representan un salto cualitativo con respecto a lo anterior. La "etapa marxista" de la que el propio Celaya habla parte en su origen de unas mismas posiciones que la "etapa existencial":

prosaísmo, inmensa mayoría, poesía temporal y humana, etc. Durante estos años Celaya ha sometido a una lectura humanista el marxismo, elaborando una interpretación humanista del mismo. Son los años de la poesía y crítica social. Lo anterior no es, pues, negado, sino asimilado a la nueva situación.

A partir de los años sesenta, en plena crisis del discurso realista, Celaya recorre dos caminos finalmente complementarios: en poesía busca un nuevo modelo a través de la experimentación y otros recursos; en su labor teórica, abandona todo dogmatismo e inicia una profundización en determinados supuestos marxistas que no van a rebasar una lectura contenidista del marxismo. La contradictoria producción celayana de estos años es consecuencia de los "cruces" entre el Celaya existencial/marxista y el hegeliano/marxista, dos caras de una misma moneda que, eso sí, funciona históricamente y a corto plazo de manera distinta según se trate de la cara o la cruz.

BIBLIOGRAFIA

Hasta aislar los criterios básicos de selección, ordenación y exposición de la bibliografía, recorrí varios caminos, con el objetivo último de ofrecer una masa bibliográfica que oriente al lector en un doble plano: por un lado, que lo informe con respecto al investigador y sus fuentes teórico-críticas; y, por otro, con respecto al objeto analizado. No he tratado en ningún momento de sorprender al lector mediante la acumulación de fichas bibliográficas que, a veces, ni han obrado mínimamente sobre el investigador o la investigación. No he buscado la más fácil de las erudiciones. Por otra parte, son tantas las deudas intelectuales de las que el investigador es acreedor, consciente o inconsciente, que es imposible dar fe de todas y cada una de ellas. Así es que me ví obligado a aislar los siguientes criterios: por una parte, recoger una **selección** real de los trabajos que han estado en la base teórico-crítica del investigador y, por otra, una **acumulación** de registros bibliográficos en torno al objeto analizado, cumpliendo así dos objetivos: informar al lector acerca del investigador y sus "fuentes" y proporcionar la información necesaria en torno al objeto analizado, ya que el tema no se agota aquí. Por eso he ordenado la bibliografía sobre Gabriel Celaya exhaustivamente, especificando su contenido mediante la ubicación oportuna, ya que muchos títulos de trabajos desorientan al que lee y pretende informarse. La bibliografía está dividida, pues, en tres grandes apartados: "Problemas teóricos y metodológicos", "Sobre la crítica literaria española de postguerra" y "Bibliografía específica sobre Gabriel Celaya". De esta última, ofreceré una selección al final de este resumen.

PARTE DOCUMENTAL

La "Parte Documental" recoge en cuatro apartados una serie de artículos, prólogos, cartas y poemas de Gabriel Celaya, además de su bibliografía y discografía ordenadas y comentadas. Los artículos recogidos son aquellos que sólo se editaron una vez y no han vuelto a ver la luz ni siquiera en volúmenes antológicos. Asimismo, reproduzco los prólogos a sus obras y los escritos para otros autores, porque son de interés para conocer su pensamiento crítico y su autocrítica, viéndose reunidos en esta ocasión por primera vez. Doy cabida también a algunas cartas inéditas o, en un caso, parcialmente editadas, de interés teórico y crítico-literario. Una antología de su poesía de la poesía, por mí elaborada, constituye un material de documentación básico, ya que la parte segunda de la tesis se ocupa, como ya he dicho, de analizar sus posiciones teóricas vertidas en su poesía. Finalmente, y como complemento a mi aspiración de ofrecer cuanta mayor y mejor información sea posible en torno a Celaya, aspiración de la que les he hablado anteriormente, he elaborado una ordenación de la bibliografía y discografía del escritor vasco, ofreciendo entre paréntesis los comentarios aclaratorios necesarios que aspiran a situar al lector en el dilatado panorama de la bibliografía celayana.

NOTAS *

1. Los artículos que, por orden cronológico, intervinieron en la polémica fueron: "W. Noriega", "Poetas y poesía", *La Voz de España*, San Sebastián, 14/diciembre/1947; G. Celaya, "Sobre poetas y poesía" (carta abierta a W. Noriega)", *Ibídem*, 16/diciembre/1947; F. Candela, "En torno a la poesía", *ibídem*, 18/diciembre/1947; "W. Noriega", "Más sobre poetas y poesía", *ibídem*, 19/diciembre/1947; G. Celaya, "Defensa de nuestros poetas", *ibídem*, 23/diciembre/1947.

2. *Egán*, 2, San Sebastián, 1948, pp. 27/31. En este apartado se estudia también un significativo artículo, "El punto de partida", destinado a ser publicado, en 1948, en *La Voz de España*, pero que no ha visto la luz hasta la segunda edición de *Poesía y verdad (papeles para un proceso)*, Barcelona, Planeta, 1979³, pp. 22/25. Aquí insiste el autor en la norma de acción poética propuesta en los últimos párrafos de su artículo anteriormente citado.

3. San Sebastián, Norte, 1947; Santander, La Isla de los Ratones, 1949.

4. *España*, 39, León, 1949 y *Manantial*, 3, Melilla, 1949, respectivamente.

5. Se trata de dos artículos titulados de igual modo, "Penúltimas noticias de la poesía española" (17 y 27 de marzo de 1948) y de "Poesía de hoy" (24/julio/1948), "La obra de Juan Ramón Jiménez" (13/abril/1948), "La personalidad literaria de Blas de Otero" (9/noviembre/1950) y de "Ricardo Molina: *Elegías de Sandúa* (Doncel, Zaragoza, abril/mayo, 1948).

* Por razones de espacio, elimino de estas notas todo el aparato de información complementaria que poseen las notas originales de la tesis, limitándome a citar las publicaciones de Celaya por su primer lugar, medio y fecha de aparición.

6. **La Voz de España**, San Sebastián, 10/julio/1948; ibídem, 17/marzo/1949; **Insula**, 41, Madrid, 15/mayo/1949, respectivamente.

7. **La Voz de España**, San Sebastián, 6 de mayo y 20 de septiembre de 1949, respectivamente.

8. Los artículos fueron publicados en **La Voz de España**, el 29 de agosto de 1948 y el 9 de julio de 1949, respectivamente. Sus trabajos posteriores fueron: la "etapa" dedicada a Bécquer en su **Exploración de la poesía**, Barcelona, Seix/Barral, 1964; y su estudio y antología titulado **Gustavo Adolfo Bécquer**, Madrid/Gijón, Júcar, 1972.

9. El artículo de Celaya se publicó en **La Voz de España**, San Sebastián, 28/julio/1948. El segundo debió ser publicado en el mismo diario, también en julio de 1948.

10. Bilbao, Ediciones de Conferencias y Ensayos (1951). Un extracto del mismo, con el título de "Poesía eres tú", se encuentra en la primera edición de **Poesía y verdad (papeles para un proceso)**, Pontevedra, Ed. Litoral, 1959, col. Huguín, y, completo, en la segunda edición de este libro, citada anteriormente.

11. Respectivamente: Valencia, Distribuciones Mares, 1952; **Correo Literario**, Madrid, 1952; Madrid, El Pájaro de Paja, 1953; y **Caracola**, 29, Málaga, marzo, 1955.

12. La carta, al no poder ser publicada en **Poesía Española**, cuyo director era el propio García Nieto, lo fue en el **Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles de México**, octubre, 1956. El artículo lo fue en **Excelsior**, México, 20/abril/1958.

13. El primer artículo fue publicado en **Insula**, núm. 131, Madrid, 15/abril/1958; el segundo constituye una ponencia presentada en el Congreso Cultural de La Habana, celebrado entre los días 4 y 11 de enero de 1968, incluido en **Poesía y verdad (...)**, op. cit. (2: 190/192).

14. La primera vez que se publicó el primer artículo citado lo fue en México, en **Las Españas**, abril de 1956, e iba firmado por "Felipe San Miguel". Posteriormente fue publicado en Francia (**Europe**, núm. 360, abril, 1959). El segundo artículo apareció en **Insula**, núm. 184, Madrid, 15/marzo/1962.

15. El libro de Pinillos prologado fue **De hombre a hombre** (Las Palmas de Gran Canaria, Alisio, 1952). Los artículos sobre Aleixandre: "Notas para una **Cantata en Aleixandre**" (**Papeles de Sons Armadans**, XXXII,

Palma de Mallorca, noviembre/diciembre, 1958) y "Penúltimas noticias de Vicente Aleixandre" (**El Universal**, Caracas, 24/abril/1962). Otros artículos: "En torno a Luis Cernuda" (**El Universal**, Caracas, noviembre, 1961), "Respuesta a una encuesta sobre la "Generación sevillana del cincuenta y tantos" (**Caracola**, núms. 168/169, noviembre/1966) y "Noticias literarias de España" (**Excelsior**, México, 29/diciembre/1957).

16. Los artículos descritos y analizados en el apartado en cuestión de la tesis son: "García Lorca en San Sebastián" (**La Voz de España**, San Sebastián, 2/mayo/1948), "Un recuerdo de Federico García Lorca" (**Realidad**, Roma, abril, 1966), "Recordando a García Lorca" (**El País**, Madrid, 10/junio/1976), "Memoria de Miguel Hernández" (**Excelsior**, México, mayo, 1962), "El XX aniversario de Machado" (**Las Españas**, México, junio, 1959), "Por Machado, en Collioure y en Segovia" (**Excelsior**, México, 15/marzo/1959) y "Con Machado, en Collioure" (**El Universal**, Caracas, 20/marzo/1962).

17. "Xavier de Lizardi, poeta vasco", **Insula**, núm. 175, Madrid, 15/junio/1961.

18. Barcelona, Seix/Barral, 1964.

19. Madrid, Alberto Corazón Editor, 1969, col. "Visor de Poesía". Precisamente esta publicación iniciaba tan prestigiosa colección poética.

20. **Castilla, a Cultural Reader**, New York, Appleton/Century/Crofts, Educational Division Meredith Corporation, 1970.

21. Madrid/Gijón, Júcar, 1972, col. "Los poetas".

22. Fueron publicados respectivamente en: **La Voz de España**, San Sebastián, 8/marzo/1950; y **Revista de Occidente**, Madrid, febrero, 1965.

23. **Berriak**, San Sebastián, 1976.

24. **Triunfo**, Madrid, 28/noviembre/1970.

25. En **Anti/cine (Apuntes para una teoría)**, de Javier Aguirre, Madrid, Ed. Fundamentos, 1972.

26. **Revista de Occidente**, Madrid, enero, 1972.

27. Madrid, Taurus, 1972. Está próxima una nueva edición.

28. Estas son las publicaciones y textos que han ocupado mi atención: tres cartas abiertas en las que Celaya se vio obligado a explicarse: la titulada, por el periódico seguramente, "Una carta de Gabriel Celaya y un punto sobre la i" (**Unidad**, San Sebastián, 9/abril/1952), "Carta abierta a Carlos Murciano" (**Insula**, núm. 180, Madrid, noviembre, 1961) y la que, bajo el malintencionado título puesto por la dirección de la revista, "Una teoría del plagio: el equipo", publicó **La Estafeta Literaria**, núm. 366, Madrid, marzo, 1967; una carta inédita hasta este momento, donde reflexiona sobre los elementos vascos de su poesía, carta dirigida a quien esto escribe, fechada en Madrid el 21 de febrero de 1981; un artículo, "Doce años después" (**Acento Cultural**, núm. 3, Madrid, enero, 1959); y, finalmente, una serie de prólogos, introducciones y notas, puestos a las últimas ediciones y reediciones de algunas de sus obras: **Las cartas boca arriba** (Madrid, Turner, 1974¹), **Cantos iberos** (Madrid, Turner, 1975²), **Lo demás es silencio** (Madrid, Turner, 1976²), **De claro en claro** (Madrid, Turner, 1977²), **El derecho y el revés** (Barcelona, Ed. Llibres del Sinera, 1973, col. "Ocnos"), éstos son libros de poesía; **Poesía urgente** (Buenos Aires, Losada, 1960), **Dirección prohibida** (Buenos Aires, Losada, 1973), **Parte de guerra** (Barcelona, Laia, 1977), **El hilo rojo** (Madrid, Alberto Corazón Editor, 1977, col. "Visor de Poesía"), **Itinerario poético** (Madrid, Cátedra, 1975), volúmenes antológicos ; **Tentativas** (Barcelona, Seix/Barral, 1972) y **Memorias inmemoriales** (Madrid, Cátedra, 1980), producción en prosa . Otros trabajos y prólogos a sus obras, con ser importantes como reflexiones sobre su producción y trayectoria, exceden los límites de una explicación personal, por lo que han sido estudiados en otros lugares del trabajo. Me refiero, por ejemplo, a su artículo "Notas para una **Cantata en Aleixandre**", a sus prólogos "Digo, dice Juan de Leceta", "Poesía eres tú" y "Nadie es nadie". Por último, su artículo sobre sus heterónimos es estudiado en capítulo aparte, por ser tema de especial análisis.

BIBLIOGRAFIA SOBRE GABRIEL CELAYA (SELECCION)

Publicaciones de orientación general

AUB, Max, "Raíces de Gabriel Celaya", prólogo a **Las resistencias del diamante**, de G.C., México, Remorovargas y Blasco Editores, 1957, col. "Libros Luciérnaga".

BENET, Arturo, **La trayectoria poética de Gabriel Celaya**, Alicante, Ed. Verbo, "Cuadernos de Crítica Literaria".

BROOKS, Zelda I., **La poesía de Gabriel Celaya: La metamorfosis del hombre**, Madrid, Ed. Playor, 1979, col. "Nova Scholar".

CHICHARRO CHAMORRO, Antonio, "Heteronimia e ideologías estéticas: Fernando Pessoa y Gabriel Celaya", in: **Homenaje a Camoens (Estudios y Ensayos Hispano/Portugueses)**, Granada, Universidad de Granada, 1980, pp. 131/149.

DOMINGUEZ, Gustavo, "Introducción" a **Memorias inmemoriales**, de G.C., Madrid, Cátedra, 1980, col. "Letras Hispánicas".

FRUTOS, Eugenio, "Gabriel Celaya, vocación poética", **El Noticiero Universal**, Barcelona, 10/agosto/1963.

GASTON, Amparo, "Gabriel Celaya, hoy" prólogo a "Poesía, hoy (1968/1979)", de G.C., Madrid, Espasa/Calpe, 1981, col. "Austral".

GONZALEZ, Angel, "Introducción" a **Poesía**, de G.C., Madrid, Alianza Ed., 1977 (reproducida con el título "Celaya, 30 años después (Juan de Leceta)", en **Triunfo**, núm. 730, Madrid, 22/enero/1977).

GONZALEZ GARCES, Miguel, "La preocupación existencial de Gabriel Celaya", **Atlántida**, núms. 9/10, Vigo, mayo/agosto, 1955.

LANDINEZ, Luis, "Gabriel Celaya y su poesía", prólogo a **Lo demás es silencio**, de G.C., Barcelona, Jorge Furest Editor, 1952, Col. "El Cucuyo".

MIRO, Emilio, "La poesía prohibida de Blas de Otero y Gabriel Celaya", **Insula**, núm. 380/381, Madrid, julio/agosto, 1978.

MOLINA CAMPOS, Enrique, "Sobre la poesía de Gabriel Celaya (después de sus **Cantos iberos**)", **Caracola**, núm. 37, Málaga, noviembre, 1955.

RIO, Luciano del, "Prólogo" a **Poesía y verdad (papeles para un proceso)** Pontevedra, Ed. Litoral, 1959, col. "Huguín Ensayo".

SEIRRA, Pierre Oliver, "Présentation, choix de textes, traduction et adaptation, bibliographie, par..., à **Gabriel Celaya**, Paris, Pierre Seghers Ed., 1970, "Poètes d'aujourd'hui".

VALVERDE, José M^a, "Introducción" a **Poesías completas (1932/1939)**, I, de G.C., Barcelona, Laia, 1977.

Artículos y recensiones críticas de las publicaciones teórico y crítico literarias de Gabriel Celaya

Digo, dice Juan de Leceta

ORTELLS, F. "Decir que es un digo, dice", **Verbo**, núm. 15, Alicante, marzo/abril, 1949.

Cada poema a su tiempo

ESPADAÑA, "Manantial, Cuadernos de poesía y crítica", núm. 40, León, 1949.

El Arte como lenguaje

CARDONA, J.M., "Gabriel Celaya: **El Arte como lenguaje** (conferencia pronunciada en la Sala Studio de Bilbao)", **Atzavara**, núm. 3, Barcelona, 1953.

CLAVERIA, Alberto, "Correo de las Letras", **La Voz de España**, San Sebastián, 30/junio/1953.

HOJA DEL LUNES, "El Arte como lenguaje, por Gabriel Celaya" (¿San Sebastián?), 30/marzo/1953 (firmado por "D.A.").

INDICE, "El Arte como lenguaje, de Gabriel Celaya", Madrid, 9/mayo/1953.

Poesía eres tú

OROZCO, Ricardo, "¿Elecciones poéticas?", *El Sobre Literario*, núm. 9, Valencia.

VELLOSO, José Miguel, "¿Poesía eres tú?"; *Revista*, núm. II, Barcelona, 1953.

Doce años después

SANTOS, Dámaso, "Poesía y comunicación", *Pueblo*, Madrid, 4/marzo/1959.

Poesía y verdad (papeles para un proceso)

CABALLERO BONALD, José M., "Poesía y verdad, de Gabriel Celaya", *El Espectador*, Bogotá, 27/noviembre/1960.

CABALLERO BONALD, José M., "Poesía y verdad, de Gabriel Celaya", *El Universal*, Caracas, 5/octubre/1961.

GARCIASOL, Ramón de, "Poesía y verdad (papeles para un proceso)", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 130, Madrid, 1960.

MANRIQUE DE LARA, "Poesía y verdad, de Gabriel Celaya", *Poesía Española*, núm. 90, IIª época, Madrid, junio, 1960.

PEMAN, José Mª, "Poesía y verdad", *La Gaceta Ilustrada*, núm. 189, Madrid/Barcelona, 21/mayo/1960.

SANTOS TORROELLA, Rafael, "Verdad y poesía de Gabriel Celaya", *El Noticiero Universal*, Barcelona, 22/abril/1960.

Exploración de la poesía

ACOSTA MONTORO, José, "Exploración de la poesía", *El Diario Vasco*, San Sebastián, 6/septiembre/1964.

BATLLO, José, "Gabriel Celaya: **Exploración de la poesía**", **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madrid, enero, 1965.

CAMINO, Lucas, "**Exploración de la poesía**, de Gabriel Celaya", **Realidad**, núm. 7, París, noviembre, 1966.

CANO, José Luis, "Una exploración de la poesía", **Insula**, núms. 212/213, Madrid, julio/agosto, 1964.

CASTROVIEJO, Concha, "Poesía pura, metapoesía, poesía de vuelta", **Informaciones**, Madrid, 20/junio/1964.

PONCE DE LEON, Luis, "Un ensayo de Gabriel Celaya", **La Estafeta Literaria**, núm. 297, Madrid, 1/agosto/1964.

SANTOS, Dámaso, "**Exploración de la poesía**, de Gabriel Celaya", **Pueblo**, Madrid, 15/septiembre/1964.

TOVAR, Antonio, "Tres modos de poesía", **La Gaceta Ilustrada**, Madrid/Barcelona, 12/septiembre/1964.

Inquisición de la poesía

GARAGORRI, Paulino, "**Inquisición de la poesía**, de Gabriel Celaya", **Insula**, núm. 306, Madrid, 1972.

I N D I C E

	Pág.
INTRODUCCION	5
PARTE I: LOS TRABAJOS DE TEORIA Y CRITICA LITERARIA DE GABRIEL CELAYA	
Justificación metodológica.....	9
Capítulo I: Sus comienzos en la crítica literaria: el humanismo existencialista	10
Capítulo II: Años cincuenta y sesenta: lectura humanista del marxismo	15
Capítulo III: De los sesenta a los setenta: profundización en la crítica literaria, crisis y revisión de posiciones: hacia su propuesta teórica final	21
PARTE II: LAS POSICIONES TEORICO LITERARIAS DE GABRIEL CELAYA A TRAVES DE SU PRODUCCION POETICA	
Justificación metodológica	33
Breve descripción del contenido	33
PARTE III: LAS POSICIONES CRITICO LITERARIAS DE GABRIEL CELAYA FRENTE A LA LITERATURA ESPAÑOLA	
Justificación metodológica	37
Breve descripción del contenido	38
Valoración global de sus aportaciones	38
CONCLUSIONES, BIBLIOGRAFIA, PARTE DOCUMENTAL	39
NOTAS	43
BIBLIOGRAFIA SOBRE GABRIEL CELAYA (SELECCION)	47



**DEPARTAMENTO DE GRAMATICA GENERAL Y CRITICA LITERARIA
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**