

Gabriel Celaya

Ensayos literarios

Edición de Antonio Chicharro



Colección Visor de Poesía

GABRIEL CELAYA

ESTUDIO PREVIO

*Para mi hermano José Luis el amor
a la vida, a la historia, a los años.*

ENSAYOS
LITERARIOS

Edición y estudio previo
de Antonio Chicharro



VISOR LIBROS

COLECCIÓN VISOR DE POESÍA MAIOR/13



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa

Cubierta: Gabriel Celaya

© Herederos de Gabriel Celaya

© VISOR LIBROS

Isaac Peral, 18 - 28015 Madrid
www.visor-libros.com

ISBN Obra completa: 978-84-7522-995-6

ISBN: 978-84-9895-014-4

Depósito Legal: M. 8.181-2009

Impreso en España - Printed in Spain
Gráficas Muriel

ESTUDIO PREVIO

*Para mi hermano José Luis o el amor
a la vida, a la historia, a los antes.*

CUESTIONES PRELIMINARES

LA presente edición recopila prácticamente en su totalidad los ensayos literarios del escritor vasco Gabriel Celaya (Hernani, 1911-Madrid, 1991). Una vez que concluimos la edición completa de su poesía en tres extensos volúmenes de gran formato¹, auspiciada por el Koldo Mitxelena Kulturunea de San Sebastián, lo que explica por sí misma la importancia de esa faceta creadora suya y el paralelo reconocimiento crítico y lector que *velis nolis* su poesía ha venido obteniendo desde finales de los años cuarenta, se hacía ineludible ofrecer a los lectores interesados el conjunto literario de su labor ensayística, pues esta muy sustantiva labor suya resulta de grandísimo interés por la importancia cuantitativa y cualitativa de sus trabajos al respecto y por la inestimable ayuda que el conocimiento de los mismos puede prestar para el estudio de su obra poética, además de servir para conocer una de las cristalizaciones del pensamiento literario entre nosotros de la segunda mitad del siglo XX, tan ignorada en su momento coyuntural como verdaderamente actuante sobre el mismo. Ésta fue la razón que me impulsó a estudiarla hace ya casi treinta años en lo que constituyó mi tesis doctoral sobre la teoría y crítica literaria de Gabriel Celaya y de la que he dejado el rastro de unas publicaciones²,

¹ Gabriel Celaya, *Poetas Completas I* (edición de José Ángel Ascunce, Antonio Chicharro, Juan Manuel Díaz de Guereñu y Jesús María Lasagabaster), Madrid, Visor Libros, 2001; *Poetas Completas II* (edición de José Ángel Ascunce, Antonio Chicharro y Jesús María Lasagabaster), Madrid, Visor Libros, 2002; *Poetas Completas III* (edición de José Ángel Ascunce, Antonio Chicharro y Jesús María Lasagabaster), Madrid, Visor Libros, 2004.

² Antonio Chicharro, *El pensamiento literario de Gabriel Celaya (Evolución y problemas fundamentales)*, Granada, Universidad de Granada, 1983; *Producción poética y teoría literaria en Gabriel Celaya*, Granada, Universidad de Granada, 1985; *Gabriel Celaya frente a la literatura española*, Sevilla, Alfar, 1987; y *La teoría y crítica literaria de Gabriel Celaya* (Prólogo de Antonio Sánchez Trigueros), Granada, Universidad de Granada, 1989.

lo que me llevó a apartarme incluso de lo que había sido mi propósito inicial de elaborar una monografía sobre la, hasta entonces, su extensa e intensa labor de poeta.

Así, comencé por introducirme en los comienzos de su actividad crítico literaria, comienzos claramente sustentados en posiciones ideológicas del humanismo existencialista, lo que abarca sus trabajos de finales de los años cuarenta y de principios de los cincuenta. Estudié entonces sus dos primeros y polémicos artículos críticos³; un análisis global de la poesía española contemporánea que nuestro autor efectúa en 1948, en el que propone una norma de acción poética⁴; sus reflexiones acerca de esa norma de acción: el prosaísmo, retórico y pragmático, reflexiones también polémicas⁵; sus artículos críticos sobre la

³ Los artículos que, por orden cronológico, intervinieron en la polémica mantenida en las páginas del diario *La Voz de España* de San Sebastián fueron: "W. Noriega", «Poetas y poesía» (14 / diciembre / 1947); G. Celaya, «Sobre poetas y poesía (carta abierta a W. Noriega)» (16 / diciembre / 1947); F. Candela, «En torno a la poesía» (18 / diciembre / 1947); "W. Noriega", «Más sobre poetas y poesía», (19 / diciembre / 1947); y G. Celaya, «Defensa de nuestros poetas» (23 / diciembre / 1947). En 1ª polémica se enfrentaban dos maneras diferentes de concebir la poesía en aquel momento: por un lado, "W. Noriega" y Candela representaban la opción que se oponía a las corrientes vanguardistas de la poesía contemporánea, denunciando el divorcio existente entre el poeta y el público y proponiendo que se elaborara una poesía de hondos contenidos; por otro lado, Celaya representaba la opción que defendía toda la poesía, explicando las causas del citado divorcio desde un punto de vista más sociológico que estético. Tales posiciones son mostrativas de una lucha ideológica que enfrentaba a quienes intentaban barrer toda una práctica literaria, muy unida al modelo republicano, para coadyuvar a la construcción de un orden cultural nuevo; y, de otra parte, a quienes defendían el republicanismo cultural, como es el caso de Celaya.

⁴ «Veinte años de poesía (1927-1947)», *Egán*, 2, San Sebastián, 1948, pp. 27-31. Además de este artículo, debe tenerse en cuenta «El punto de partida», destinado a ser publicado, en 1948, en *La Voz de España*, pero que no vio la luz hasta la segunda edición de *Poesía y verdad (papeles para un proceso)* (Celaya, 1979²: 22-25). Aquí insiste el autor en la norma de acción poética propuesta en los últimos párrafos de su artículo anteriormente citado. En concreto, «Veinte años de poesía (1927-1947)» 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 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.

⁵ La nueva polémica se suscitó al recibir dos libros de poesía de Gabriel Celaya, *Tranquilamente hablando* (1947) y *Las cosas como son (Un «decir»)* (1949), una desigral crítica que iba desde el rechazo más absoluto —aquello no era poesía, decían

más reciente poesía española de su momento⁶; los primeros indicios de su preocupación por Bécquer⁷; sus críticas sobre novela⁸; las recen-

algunos— hasta el aplauso más entusiasta. Dichos libros reproducían una actitud poética de corte 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». 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 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, etcétera.

⁶ 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 Sanduá*» (*Doncel*, Zaragoza, abril / mayo, 1948). «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» trata, con acierto, de este «nuevo valor» de la literatura española.

⁷ «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 importancia sobre el poeta sevillano, como puede verse en la bibliografía. En el primero de los artículos emprende una labor de desmitificación del poeta en el sentido de rechazo de la común idea que se tiene de él, esto es, 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.

⁸ Sólo disponemos de tres artículos sobre novela: «El cuarto «Nadal»», «Robert Henríques: *El Capitán Smith y Compañía*» y «Noticia de Henry Miller». 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*, novelas premiada y finalista, respectivamente, del Nadal de 1947. En los artículos expone 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: no es un acto de conocimiento, sino un acto de allanamiento de un camino que conducirá al lector al descubrimiento personal de la obra.

siones de ensayos y estudios literarios⁹; una polémica periodística en torno a Baroja y Papini¹⁰; concluyendo con el estudio de su primera reflexión teórica global, *El Arte como Lenguaje*.

Posteriormente, me aproximé a su variada labor teórica y crítica que se ha venido considerando de estirpe social-realista, en la que opera su lectura humanista del marxismo. Así, hube de ocuparme de las primeras reflexiones teóricas generales acerca de la poesía social¹¹, del tratamiento específico que da a la cuestión del público¹², de aque-

⁹ Se trata de «Fernando Pessoa, *Ensayos sobre poesía portuguesa*» (un estudio de Idefonso Manuel Gil) y «R. Gullón y J. M. Blecua, *La poesía de Jorge Guillén*». 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.

¹⁰ Su artículo «Entre Pío Baroja y Papini» fue escrito como réplica al publicado por Antonio Viglione con el título de «Baroja y Papini», en el que la figura del también escritor vasco, en su faceta de crítico de Papini, era duramente atacada.

¹¹ Se trata del prólogo-poética que Gabriel Celaya 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». Los puntos nucleares que caracterizan ahora su pensamiento literario son los siguientes: concibe la poesía como una práctica lingüística auténtica que 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 solamente 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.

¹² Celaya reflexiona sobre la cuestión del divorcio del poeta con el público en «Carta abierta a José García Nieto» y en su artículo «Con la lírica a otra parte». 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

llos trabajos suyos que se ocupan también específicamente del escritor, dos elementos básicos del proceso de comunicación y consecuencia directa de su concepción de la poesía como comunicación¹³. Por otra parte, presté atención particular a sus análisis globales de un periodo de la poesía española próximo a él¹⁴, así como a aquellos trabajos críticos que se ocupan de determinados poetas de posguerra, de algunos poetas-símbolo republicanos —Antonio Machado, Federico García Lorca y Miguel Hernández—¹⁵ y de un poeta vasco —Xavier de Lizardi—¹⁶, sobresaliendo por su interés lo que constituyó la pri-

lo que describe las distintas reacciones posibles de los poetas frente a esta situación caótica. Termina proponiendo que los poetas vayan con la lírica a los hombres humildes, que son el futuro de la verdadera poesía.

¹³ «El escritor y sus medios» y «La responsabilidad del escritor» 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 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 a la inmensa mayoría y planear sobre ella esa mayoría. Éste 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 masivo, 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.

¹⁴ En «La España de hoy en su poesía real», 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 garcilasista, 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 de Miguel Hernández y el caso de José María Pemán.

¹⁵ Los artículos en cuestión son: «García Lorca en San Sebastián», «Un recuerdo de Federico García Lorca», «Recordando a García Lorca», «Memoria de Miguel Hernández», «El XX aniversario de Machado», «Por Machado, en Collioure y en Segovia» y «Con Machado, en Collioure». Todos ellos publicados entre 1948 y 1976, tal como puede comprobarse en la bibliografía final.

¹⁶ 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 pala-

mera edición de su libro *Poesía y verdad (papeles para un proceso)*, libro que, como más abajo expondré, salió enriquecido notablemente en lo que fue su segunda edición, pues en él recogió una muy sustantiva parte de sus artículos más importantes, lo que me permite adelantar que dichos artículos allí incluidos no los recojo sueltos en esta edición no sólo por evitar duplicaciones, sino también porque los mismos nutren dicho libro sin que lleguen a perder su identidad.

Por último, me centré en sus estudios teóricos y críticos que habían aparecido en los años setenta y de cuya importancia no creo necesario hablarle al lector. Fueron años en los que Gabriel Celaya profundizó en su crítica literaria, revisando sus propias posiciones teóricas y forzando una propuesta teórica de síntesis en su famoso libro *Inquisición de la poesía*, esclarecedor ensayo. Comencé por introducirme así en su fundamental ensayo crítico *Exploración de la poesía*; en su breve y significativo trabajo sobre Rimbaud¹⁷; en el manual *Castilla, a Cultural Reader* que, escrito en colaboración¹⁸, no incluyo en la presente edición por las razones que diré; en su estudio y edición *Gustavo Adolfo Bécquer*; en sus reflexiones sobre la poesía relacionada con la voz¹⁹,

bras, divulgando a través de *Ínsula* 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.

¹⁷ 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», en la que 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.

¹⁸ En 1970 publicó Celaya en Nueva York, en colaboración con Phyllis Turnbull, un manual de lengua y literatura españolas para alumnos de habla inglesa. El manual presenta a una veintena de autores que podríamos agrupar de la siguiente manera: un primer grupo de escritores finiseculares —de los llamados noventaiochistas más un modernista, Manuel Machado—; un segundo grupo de escritores que inician su labor en las primeras décadas del siglo XX, dominando en la selección los ensayistas; y, por último, un tercer grupo constituido por escritores de la posguerra, en el que sobresalen los poetas.

¹⁹ Celaya cuestiona la forma escrita de la poesía, proponiendo una vuelta al «verdadero» camino: el oral. Es éste el objeto fundamental de algunos artículos suyos: «El porvenir del analfabetismo» y «La poesía oral». Mención aparte merece el titulado «La poesía cantada». Sus tesis básicas son: en primer lugar, la «revolución» de los nuevos medios científicos y técnicos es decisiva, porque va a hacer entrar en crisis la

con la experimentación y con el cine²⁰; además de en sus aproximaciones críticas a Pablo Neruda, a la poesía coetánea y, cómo no, a esa sistematización teórica final que es *Inquisición de la poesía*, entre otros.

En todo caso, como no quiero que mis palabras condicionen en exceso la lectura que pueda hacerse de los ensayos aquí contenidos, voy a limitarme a adoptar un tono antes descriptivo que interpretativo acerca de los trabajos que aquí recojo, haciendo referencia a la vida editorial de los mismos e introduciendo los comentarios y aclaraciones pertinentes para que el lector los tenga en cuenta a la hora de efectuar sus incursiones en ellos.

SOBRE LAS PARTES DE ESTA EDICIÓN Y LOS ENSAYOS RECOPIADOS

Las partes de esta edición

Las diversas publicaciones ensayísticas de Gabriel Celaya aquí recogidas se presentan en tres partes. La primera, «Ensayos mayores»,

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 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.

²⁰ El interés básico de su artículo «Poesía y cine» reside en que muestra una vez más sus concepciones del fenómeno poético, si bien en relación con el cine, así como en que 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 que 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.

ofrece aquéllas que alcanzaron la forma de libro o publicación exenta. Puede entenderse ese adjetivo de 'mayores' en nuestro caso tanto en un estricto sentido cuantitativo como en el cualitativo, pues no puede olvidarse la voluntad de significación que guarda el hecho de dedicar un estudio extenso a determinadas cuestiones literarias, sancionándolas mediante la publicación en forma de libro, o bien agrupar en libro, revaluándolas de esta manera y alargando su coyuntural vida, las piezas sueltas de los artículos, cartas y prólogos, tal como ocurre con *Poesía y verdad (papeles para un proceso)*. La segunda parte, «Otros ensayos», recopila los artículos, cartas abiertas, prólogos, notas e introducciones que el autor nunca recuperó en libro, quedando dispuestos a su vez en dos apartados que llamo «Artículos y cartas abiertas» y «Prólogos, notas e introducciones». Finalmente, ofrezco una «Parte Documental» en la que reproduzco una versión de otro trabajo ya recogido y la traducción a la lengua vasca de su último prólogo, de especial interés para el lector, además de un extracto de *El Arte como lenguaje* que con el título «Poesía eres tú» formó parte de la primera edición de *Poesía y verdad (Papeles para un proceso)*.

Todos los ensayos que aquí se recuperan van ordenados en sus partes y apartados respectivos con un criterio cronológico de publicación inicial, criterio que rompo sólo en una ocasión, el caso de *Poesía y verdad (Papeles para un proceso)*, por el salto cualitativo que representa la segunda edición de este libro en 1979 con respecto a la de 1959, como ahora se verá. Pero antes de seguir con la exposición de otros criterios formales, se hace necesaria una aproximación a la vida editorial y aspectos de la lógica interna de los principales ensayos.

Ensayos mayores

El arte como lenguaje

El presente estudio fue publicado en 1951, en Bilbao, por Ediciones de Conferencias y Ensayos. Tuvo su origen en una conferencia que, con el mismo título, había pronunciado Gabriel Celaya en la Sala Studio de la capital vizcaína el 20 de enero de 1950. En todo caso, Celaya había dado a la luz una primera publicación con el título de «El Arte como lenguaje», en la revista guipuzcoana *Gaviota*, en su número de mayo de 1949.

El estudio, en su versión completa y definitiva de 1951, la que seguimos para nuestra edición, que consta tan sólo de cuarenta y ocho

páginas y siete apartados, constituye la primera publicación que, desde una perspectiva teórica sistemática, intenta una aproximación general al arte, siendo muy reveladora para el conocimiento de las vías teóricas que se abrían paso en la España de la posguerra. Por otra parte, su interés es máximo en este caso —de ahí que abra plaza a esta edición de la obra ensayística del escritor vasco por razones no sólo cronológicas— porque, al ser el primer trabajo teórico global sobre el fenómeno artístico, permite aclarar e identificar la problemática teórica subyacente a estas posiciones y presentes en el resto de sus discursos de este y otros momentos ulteriores ya sea explícita o implícitamente.

El trabajo ha sido objeto de algunas ediciones posteriores, extractadas o completas. Así, en la primera edición de *Poesía y verdad (Papeles para un proceso)*, de 1959, incluye el autor un extracto de *El Arte como lenguaje*, bajo el título de «Poesía eres tú», texto que reproduzco en la «Parte Documental» de este libro, donde presta especial atención a la poesía y donde recoge ideas textuales del prólogo homónimo puesto al frente de la *Antología consultada de la joven poesía española* (1952). La segunda edición de *Poesía y verdad (Papeles para un proceso)*, de 1979, reproduce la versión definitiva de 1951 íntegramente y sin modificaciones, incluyendo el título que encabeza este subapartado.

Finalmente, si bien no puede hablarse de que se trate de una edición de *El Arte como lenguaje*, este estudio nutre de diverso modo distintos apartados y capítulos de *Inquisición de la poesía*, de 1972. El lector puede ver en este sentido las palabras que más abajo dedico a tan fundamental estudio sobre la poesía donde rastreo ésta y otras presencias.

Por lo que respecta a los elementos paratextuales presentes en la edición de 1951, el lector debe saber que ésta se abre con una serie de anuncios publicitarios y con unas «Notas biográficas» de Gabriel Celaya, firmadas por el editor, que reproduzco en nota²¹.

²¹ Gabriel Celaya nació en Hernani (Guipúzcoa) el año 1911. Su verdadero nombre es Rafael Múgica. Con su segundo nombre y su segundo apellido ha compuesto el pseudónimo por el que es conocido, pero también ha firmado dos libros con el de Juan de Leceta. Cursó el Bachillerato en San Sebastián y la carrera de Ingeniero Industrial en Madrid, viviendo en la Residencia de Estudiantes, cuyo ambiente intelectual influyó profundamente en su formación. En 1935 publica su primer libro de versos *Marea del Silencio* y en 1936 obtiene el Premio Lycéum con su libro de poemas *La Soledad Cerrada*. En 1946, después de un largo silencio, publica su gran obra *Tentativas*, en la que se combinan de un modo original el ensayo, el poema

Exploración de la poesía

El presente estudio fue publicado por la Editorial Seix Barral de Barcelona en 1964. Posteriormente, conoció dos ediciones más, en 1968 y 1971, respectivamente, sin que su autor introdujera modificaciones.

Exploración de la poesía contiene un preámbulo, tres grandes partes o etapas, como las llama su autor, 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 metapoésía 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 este trabajo y anuncia otras posibles exploraciones de la poesía que, por cierto, nunca vieron la luz. 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.

Formulo esta breve explicación porque una de las partes que nutren el estudio, la que se refiere a Fernando de Herrera, tiene su primer precedente en una conferencia impartida por Gabriel Celaya en el Círculo Cultural Guipuzcoano, cuyo texto fue publicado por la madrileña revista *Finisterre*, en 1948, con el título de «La poesía pura de Fernando de Herrera». Al final de dicha conferencia, Celaya anunció que en una próxima ocasión disertaría sobre el poeta antagónico de Herrera, Bécquer, conferencia de la que no tenemos noticia que se produjera, aunque su temprano anuncio, final de los años cuarenta, nos pone sobre la pista de la génesis del presente estudio explorador del discurso poético.

Entre el artículo de 1948 y la primera etapa de su exploración, se observa una diferencia importante, razón que me ha llevado a reproducir el artículo en la segunda parte de nuestra edición, al mismo

en prosa y la narración. A partir de esta fecha despliega una gran actividad. Funda la colección de poesías «Norte», que hoy sigue dirigiendo, colabora en la Prensa diaria y en revistas. Publica una excelente traducción de cincuenta poemas de Rilke, una audaz novela titulada *Lázaro calla* y siete libros de poesía entre los cuales descuellan *Movimientos Elementales*, *Objetos Poéticos* y el discutido y apasionante *Las Cosas como son*. De Gabriel Celaya, moderno poeta y ensayista, tenemos varios interesantes originales que seguiremos publicando en estas Ediciones por su originalidad y vislumbres del futuro.

tiempo que se descubren importantes elementos comunes. Lo que los diferencia, en primer lugar, es el sentido global del trabajo, pues el primero, se redactó y se publicó aisladamente, esto es, como un análisis interpretativo de la vida y obra poética de Herrera, y el segundo se publicó como una etapa de una exploración de una constante: la poesía. Prueba de ello es la importantísima variante que se aprecia entre ambos títulos: el de 1948, «La poesía pura de Fernando de Herrera», y el incluido en el libro, «Primera etapa: La poesía pura en Fernando de Herrera». Aparte de esta orientación dada a su estudio sobre la poesía del sevillano, no hay grandes variaciones entre ambos trabajos por lo que a la interpretación de la poesía de Herrera respecta, diferenciándose en que el primer apartado de *Exploración de la poesía* incluye nuevos párrafos y nuevos puntos de estudio que generalmente no son sino matizaciones o reflexiones teóricas oportunas para el nuevo sentido que adquiere dicha interpretación en el conjunto de la investigación. Por lo tanto, no resulta extraño que haya coincidencias literales importantes, de párrafos enteros que por su abundancia resulta ocioso señalar.

Por lo que respecta a la etapa dedicada a Bécquer, «Segunda etapa: La metapoésía en Gustavo Adolfo Bécquer», conviene tener en cuenta que ésta es fruto de una preocupación lectora y crítica por el poeta romántico como ponen de manifiesto sus artículos de 1948 y 1949, «Bécquer una vez más» y «Cuando Bécquer estuvo en San Sebastián», respectivamente, incluidos en la presente edición, si bien no guardan estrecha relación con esta parte de su estudio. No ocurre igual con el libro *Gustavo Adolfo Bécquer*, de 1972, al que esta parte de su exploración poética le suministra no pocas de sus interpretaciones e ideas, como no podía ser de otro modo, tal como señalé en mis palabras sobre dicho libro. Lo mismo ocurre con el posterior trabajo teórico *Inquisición de la poesía*, también de 1972, del que paso a ocuparme.

Inquisición de la poesía

El presente estudio ha conocido una sola edición de la mano de la Editorial Taurus de Madrid, en 1972, texto que obviamente seguimos para nuestra edición. Se trata de la última publicación teórica general sobre el discurso de la poesía efectuada por Gabriel Celaya que —ahí radica su importancia— constituye la culminación y lectura última de las tesis y demás reflexiones expuestas en publicaciones anteriores suyas, sometidas, eso sí, a la lógica de un trabajo teórico sistemático,

razón por la cual el rastreo de las relaciones que mantiene el libro con esos otros trabajos de su autor resulta muy significativo, así como no resulta menor el que pueda hacerse en relación con la presencia del mismo en ulteriores publicaciones suyas.

Cabe dar breve cuenta, pues, de la relación de *Inquisición de la poesía* con anteriores trabajos de nuestro autor, ya que es muy consciente —léase el texto preliminar— de que muchas ideas que ahora reciben un tratamiento teórico pormenorizado tienen ya una larga existencia en su trayectoria literaria, si bien conforman en esta ocasión la estructura de una publicación que en algunos casos no responde al sentido originario del trabajo o publicación en que fueron vertidas.

Relaciones de Inquisición de la poesía con publicaciones anteriores del autor

Preliminares

Siguiendo el orden de aparición en *Inquisición de la poesía*, se observa ya en los «Preliminares» de su estudio que Celaya se cita a sí mismo —su «Respuesta a una encuesta: ¿Qué es la poesía social?»—, haciendo suyas unas palabras sobre el carácter social de toda poesía y sobre la necesidad social de esa nueva poesía a la que impropriamente se ha aplicado el adjetivo de social, pronunciadas en 1952.

El mito de la inspiración

La parte primera de su trabajo ofrece un tratamiento más detenido y riguroso a cuestiones, problemas e ideas que tuvieron cabida en los trabajos más importantes de nuestro poeta y crítico. Así, la actitud básica que justifica el tratamiento y explicación racionales de la Metapoesía, expuesto en el primer párrafo del primer capítulo de esta primera parte, reproduce prácticamente con las mismas palabras la actitud básica que, junto a otras razones, había motivado su *Poesía y verdad (papeles para un proceso)* (1959), como puede observarse nada más comenzar a leer la introducción de este último libro.

Por otra parte, sus conceptos de Metapoesía y de inspiración ya están presentes en *Exploración de la poesía* (1964). La segunda etapa de su exploración en vivo, esto es, en Bécquer, es justamente una aproximación desde dentro de esa concepción de la poesía y consecuente

práctica poética. En *Exploración de la poesía* no explica las causas sociológicas que han determinado estas concepciones, lo que hace en el libro que nos ocupa, sino que se limita a rastrear su funcionamiento interno como una tendencia de la poesía idealista. Su manera de proceder no significa que acepte dichas concepciones y tipo de poesía. Los mismos supuestos que actúan en su último libro, están laborando en la cara oculta que determina y da sentido a su exploración de la poesía, tan sólo que ahora están analizados y expuestos teóricamente, no ya «en vivo», sino «en abstracto», a los que se une una explicación sociológica, como he dejado dicho ya.

Por lo que respecta a «El desclasamiento de los poetas», Gabriel Celaya alude, con igual razonamiento básico, a la actitud que el poeta contemporáneo mantiene con respecto a su medio social en su «Carta abierta a José García Nieto» (1956) y en su artículo «Con la lírica a otra parte» (1958). Tan sólo que estas ideas básicas están en función, en los artículos mencionados, de la realidad social española, a cuyos poetas pretende zaherir. En *Inquisición de la poesía*, por el contrario, el autor se remite a los orígenes mismos de este desclasamiento, así como analiza las distintas funciones sociales que ha cumplido el poeta a lo largo de la historia, todo ello enhebrado por un análisis de tipo sociológico.

El capítulo último de esta parte, que titula «Poesía y trabajo», en el que sienta su tesis básica acerca de la importancia que tiene el trabajo en la creación literaria y en el que, paralelamente, expone su concepción del poeta como trabajador u obrero especial, desarrolla teóricamente lo que como simple apunte se dijo en su artículo «El punto de partida» (1948 es la fecha de su redacción, aunque fue publicado en la segunda edición de *Poesía y verdad (papeles para un proceso)*, en 1979) —«trabajo creador», decía entonces— y lo que muy poco tiempo después se exponía con mayor sentido, pero con igual brevedad, en *El Arte como lenguaje* (1951) acerca del artista como obrero especial. En este sentido se pronuncia en su artículo «El escritor y sus medios» (1958).

Cuestión de palabras

La segunda parte de *Inquisición de la poesía* tiene que ver muy directamente con otros trabajos de Celaya. Afirmo esto no sólo porque reproduzca, bajo el título de «Antecedentes», tres de sus trabajos más significativos por lo que a la cuestión del prosaísmo respecta, sino

porque la «actualización, aquí, de su trabajo *El Arte como lenguaje* es sorprendente. Pero, momentáneamente, detengámonos en los «Antecedentes». Recordemos lo que afirma al respecto Celaya:

Porque todo esto, y otras cosas que irán saliendo al paso —se lee en la página 71 del libro—, se hallaba latente en los textos que he transcrito. Pero mi falta de preparación, mis hábitos de escritor al uso y ciertas violencias o confusiones en la expresión, quizá disculpables si se toman en cuenta las circunstancias en que me pronunciaba, explicarán por qué a veces, una frase pretendidamente ingeniosa o sólo desdeñosa me parecían, sin la aplicación y explicación necesarias, respuesta suficiente a cuestiones muy complejas.

En efecto, los siguientes capítulos le van a servir para justificar teóricamente su práctica poética coloquial y reflexiones coyunturales acerca de la misma. Ahora bien, la relación que mantienen sus artículos y publicaciones en este sentido con *Inquisición de la poesía* no es directa, no lo es tanto al menos como la que mantiene con dicho trabajo *El Arte como lenguaje*. De todas maneras, esto no pretende negar la importancia que han tenido por ser el semillero de preocupaciones sobre el sentido y la especificidad del quehacer literario, preocupaciones que en cierto modo culminan con este análisis teórico.

El segundo capítulo de la parte que nos ocupa, «Lenguaje poético y lenguaje práctico», da entrada a las preocupaciones básicas presentes en el apartado de *El Arte como lenguaje*, titulado «El «modo de hablar» artístico y el «modo de hablar» común». Ahora bien, en *Inquisición de la poesía* estas reflexiones básicas, que en absoluto se niegan, han sufrido un tratamiento teórico más pormenorizado y se ha acudido a determinadas teorías lingüísticas que vienen a aportar más luz sobre la cuestión. Por otra parte, el hecho de que sus primeras reflexiones lo fueran sobre el arte en general, no elimina el estudio del lenguaje estrictamente literario, al que Celaya alude particularmente no obstante una y otra vez.

«El sonido significativo» desarrolla considerablemente algunos de los principios teórico-críticos que Celaya puso en la base de su *Exploración de la poesía*. En dicho trabajo, el autor participa de su concepción del sonido como sonido expresivo, tal como se ve en su exploración de la poesía pura en Fernando de Herrera, parte de la que llega incluso a comentar unos párrafos en esta ocasión. Asimismo, cita unas cantinelas infantiles para sentar sus tesis al respecto, no estando de más decir que, a los cuatro meses de publicarse *Inquisición de la poe-*

sía, apareció editado su ensayo *La voz de los niños* (mayo de 1972), en el que recopila y comenta canciones tradicionales infantiles, destacando justamente el «sonido significativo» de las mismas.

«Embelllecimiento y prosaísmo», título del cuarto capítulo de la segunda parte, reproduce casi textualmente, tras un extenso y documentado razonamiento teórico, la tesis básica al respecto ya mantenida en *El Arte como lenguaje*: que un poema no es el embellecimiento de algo que hubiera podido pensarse y decirse también en prosa, sino aquello que sólo en virtud de un ritmo y de un tratamiento especial de la materia verbal se hace manifiesto y adquiere su plenitud de sentido.

«Los fetiches verbales» tiene un claro precedente en el apartado «Los dos límites: el objeto absoluto y la expresión informe», de *El Arte como lenguaje*, del que ahora reproduce no sólo unas ideas y reflexiones básicas, sino también párrafos completos. Asimismo, otras reflexiones que vierte en este apartado y, destaco en este caso, aquellas que se refieren a la objetividad de la obra literaria, están tomadas literalmente, salvo ligeras variantes, del apartado del trabajo citado «El Arte como representación: individuo y autor». No hay que decir que su exploración de la poesía pura a través de Herrera, reproduce sus ideas sobre el particular, ya expuestas en 1949 y publicadas en 1951, y que *Inquisición de la poesía* recoge y, en su caso, profundiza.

Las buenas formas

«Las buenas formas», título de la parte tercera, que estudia la cuestión Rítmica/Métrica, las formas existentes de lo poético y el proceso de comunicación de estas formas, tiene un precedente concreto no sólo por el título, sino por sus preocupaciones básicas en un pequeño trabajo inédito incluido luego en la primera edición de *Poesía y verdad (papeles para un proceso)* (1959) —antes de esta fecha, se refiere a «Las buenas formas» en su «Carta a Alfonso Canales», de 1955, aunque de pasada— y puesto como introducción de sus artículos sobre la poesía oral, la cantada y la gráfica en la segunda edición del libro citado, en 1979. Es fácil deducir que en esta segunda edición el precedente lo ha constituido *Inquisición de la poesía*. No ocurre esto, lógicamente, con la edición primera, si bien da entrada a esta serie de preocupaciones básicas de una forma más intuitiva que reflexionada y en función constante de una explicación de su obra concreta. Es en 1972 cuando va a desarrollar teóricamente las cuestiones allí apuntadas, así como otras ignoradas entonces. Pero, no cabe duda, que aquella era la semi-

lla que ha fructificado ahora a la contradictoria luz de algunos supuestos teóricos de base formalista, con los que Celaya parece estar en desacuerdo. Por otra parte, es el apartado «La música», de la segunda parte o etapa de su *Exploración de la poesía*, donde también se apunta su concepto de ritmo que no contradice al que ahora desarrolla.

Celaya inicia su capítulo «Escrito, dicho y cantado», remitiéndose a su primer trabajo sobre la importancia que los medios de transmisión sonora iban a tener en el desarrollo de la poesía. Se trata de su temprano artículo periodístico «El porvenir del analfabetismo» (1950), del que reproduce un párrafo. El artículo, que no cita en su trabajo, pero que le sirve de guía concreta y eficaz en su replanteamiento del tema, es el titulado «La poesía oral» (1965). Entre ambos artículos, vuelve a insistir en la idea básica en un párrafo de su «Carta a Alfonso Canales» (1955).

«La dominante gráfica» es el título del capítulo donde estudia otra buena forma poética, la poesía concreto-visual o gráfica. No podemos decir que este análisis tenga unos precedentes concretos, más bien podemos suponer que los textos anteriores a este estudio, que datan de 1971, fueron anuncios de las reflexiones que estaban fraguándose en él. Así, sus «Principios de Poesía Gráfica» y su «Poesía social y poesía experimental», que fueron hechos públicos en exposiciones y coloquios, no habiendo visto la luz hasta su inclusión en la segunda edición de *Poesía y verdad (papeles para un proceso)*, no ofrecen sino unos principios o puntos mínimos que el autor ha desarrollado en el trabajo del que nos ocupamos. Sin embargo, frente a la poca relevancia de dichos trabajos, sí puede considerarse un precedente poético, que no teórico, su libro de poesía gráfica *Campos semánticos* (1971), sirviendo el capítulo que comentamos como una «razón narrativa» de dicha experimentación poética.

Palabras mayores

Llegamos a la cuarta parte, o sea, llegamos al tratamiento específico del fenómeno poético en tanto que fenómeno social. Al igual que venimos observando, son numerosos los trabajos donde se ha pronunciado al respecto, pero he de afirmar que, pese a ello, esta es la parte más original de *Inquisición de la poesía*. En esta ocasión, Celaya ha sometido a una relectura las reflexiones que vieron la luz en otros trabajos previos, no negados en su base, al mismo tiempo que ha alumbrado nuevas tesis. Esto ocurre con «El canto de nunca acabar»,

capítulo dedicado a combatir el mito de la inmortalidad literaria, cuya tesis básica en este sentido ya aparece en la «La insuficiencia de la Estética o el Arte en situación», primer apartado de *El Arte como lenguaje*. Asimismo, la lectura que efectúa de la cuestión forma y contenido, en el capítulo «La correlación forma-contenido-fondo», ha hecho dar un importante giro a sus planteamientos sobre el particular, esbozados, por ejemplo, en *El Arte como lenguaje*. Respecto de «La difusión sincrónica», el tercer capítulo, hay dos precedentes importantes que, en este caso, no son ignorados por Celaya. Me refiero a sus artículos «El escritor y sus medios» (1958) y «Tirios y Troyanos (sobre poesía y política)» (1962), especialmente.

«¿Quién es quién?» encara dos mitos: el de la originalidad literaria y el del subjetivismo lírico. Sobre la originalidad literaria se pronunció, sin un desarrollo teórico oportuno y con la urgencia de defenderse de un ataque, en una carta que alguien malsanamente tituló para su publicación «Una teoría del plagio: el equipo» (1967). Allí se encuentran las reflexiones y líneas fundamentales, al igual que les da cabida en el trabajo que escribe también por este tiempo, *Gustavo Adolfo Bécquer* (1972). Sobre el mito del poeta en tanto lírico subjetivo, original, etc., ahí quedan sus trabajos sobre la poesía social, donde analiza suficientemente esta cuestión, como es el caso de su prólogo «Nadie es nadie» (1953).

Su estudio de la función poética le ha llevado a analizar la relación poeta-hombre como medio de sustentar su teoría al respecto. Pero esto no es nuevo. Ya está presente en *El Arte como lenguaje* y, más concretamente, en el apartado «El Arte como representación: individuo y autor». Por otra parte, va a sustentar o está sustentando su crítica de Gustavo Adolfo Bécquer en su trabajo de igual título, terminado de editar el 20 de diciembre de 1972 —*Inquisición de la poesía* se terminó de imprimir el 24 de enero de ese mismo año, según reza el colofón del libro—; ya aparecía también este criterio en un temprano artículo sobre dicho poeta romántico, «Bécquer, una vez más» (1948); en su artículo «En torno a Luis Cernuda» (1961); y también en su *Exploración de la poesía*.

Relaciones de Inquisición de la poesía con publicaciones posteriores del autor

Este apartado está en función, obviamente, de la comprobación de la fortuna y desarrollo que determinados problemas teóricos, tratados

en su *Inquisición de la poesía*, han tenido en años siguientes a su publicación. Por ejemplo, el hecho de que reproduzca el capítulo titulado «Poesía y trabajo», sin modificaciones salvo la eliminación del último párrafo que es un comentario de tipo metodológico interno, en la segunda edición de *Poesía y verdad (papeles para un proceso)*, tiene un sentido: la ratificación de sus posturas sobre el mito de la inspiración. De no ser así, o hubiera eliminado el texto o lo hubiera redactado de nuevo. Sin embargo, lo reproduce tal como vio la luz en el libro que nos ocupa con lo que actualiza su análisis en cuestión.

No ocurre esto con la cuestión poeta/hombre, tratada en «La función poética». Esta cuestión, que es angular en su labor teórica y crítica, sufre un replanteamiento en el prólogo a la segunda edición de su libro de poesía *De claro en claro*. Ahora, en abierta contradicción, sin negar que es a la obra donde hay que acudir para explicar a un poeta, pero al mismo tiempo manifestando que no debe desdeñarse la biografía, concluye afirmando mediante pregunta: «¿No hay algo común entre el hombre y el autor?».

Todas sus teorías del yo y de la colectiva comunicación poética, yo que concibe como un yo asimismo colectivo, teorías y razonamientos que en este sentido se pasean a lo largo de su *Inquisición de la poesía*, pero que se concreta especialmente en el capítulo «¿Quién es quién?», no han sufrido replanteamiento alguno. Todo lo contrario, ha vuelto a ratificarse en ello en numerosas publicaciones y entrevistas, de las que ahora cito a manera de botón de muestra una: su «Noticia» puesta al frente de la segunda edición de *Las cartas boca arriba* (1974).

Su análisis de las formas de existencia de la poesía en «Escrito, dicho y cantado» abordaba la relación música-poesía, concluyendo que la misma era inviable, pues aquélla anulaba los efectos acústicos de las palabras, rasgo esencial y caracterizador del discurso poético. Pues bien, desarrollando en cierto modo esta cuestión, Celaya publicó un artículo titulado «La poesía cantada» (1976), en el que vuelve a insistir en la inviabilidad de esta relación, argumentando ahora no ya el hecho de que una anule a la otra, sino el hecho de que la poesía así será recibida de distinta manera, rebajándose su capacidad expresiva. Insiste, pues, en el proceso de transmisión, completando el tratamiento deparado a este asunto en el capítulo citado y conectando con lo tratado en el que tituló «La difusión sincrónica», sobre todo por lo que respecta a la cuestión de la *amplitud y calado*.

De la estrecha relación de los supuestos teóricos de *Inquisición de la poesía* con los que están en la base de su trabajo *Gustavo Adolfo Bécquer*, publicado poco tiempo después, como ha quedado dicho, pero

en el mismo año, ya hemos hablado en párrafos anteriores. Tan sólo pretendo recordar ahora el desarrollo que de aquellas teorías supuso este trabajo. Al fin y al cabo, esta es una forma de relación entre los trabajos, una forma de relación fundamental.

La voz de los niños

Del interés de este ensayo, nos hablan las dos ediciones que en 1972 y 1975 tuvo el mismo. Desde entonces no ha vuelto a publicarse. Este libro es fruto de la sostenida atención que Gabriel Celaya mantiene frente al mundo que le rodea, si bien orientada desde su fundamental perspectiva de poeta. Por eso, ya en la introducción, no duda en reconocer una cierta vinculación entre las tradicionales canciones infantiles y la poesía:

se advertirá, si se presta un poco de atención a estas canciones, que están cargadas de sentido, y que tienen un encanto auténticamente poético, muchas veces dado por cosa de poco menos, pero que la poesía de nuestro tiempo, impregnada de irracionalismo, e incluso de un deliberado infantilismo, nos ha enseñado a apreciar en lo que vale.

Conforme avance el lector en este ensayo no sólo quedará sorprendido por la erudición del poeta y su buen oído, sino también por las continuas vinculaciones que establece entre las canciones que recopila y ciertos aspectos teóricos de la poesía, como he dicho con anterioridad en relación con *Inquisición de la poesía*. La vinculación más sobresaliente que establece es la relativa a la significación de los elementos fónicos de la lengua. Por eso no duda en hablar del «sonido significativo» y por eso llega a afirmar en la introducción de dicho ensayo:

por otra parte, estas cantinelas infantiles, a pesar de su incoherencia, ejercen a veces una especie de hechizo que tiene algo de poético. Es innegable que los niños poseen un sentido de esa magia verbal que, al margen de toda significación lógica, yace en las entrañas del lenguaje y que la poesía pura reclama [...] Ciertamente, esto no es aún poesía pero es una de sus raíces vivas y ningún poeta auténtico ha sido insensible a su seducción.

El libro se divide en siete capítulos en los que recoge y comenta canciones infantiles relativas a «Suertes, ensalmos, conjuros», «Juegos mímicos», «Burlas», «A la comba», «A la rueda» y «Nanas».

Gustavo Adolfo Bécquer

Este libro constituye su última palabra sobre el poeta sevillano que tantas inquietudes literarias le suscitara, como manifiestan sus dos artículos de los años cuarenta y el capítulo que le dedica en *Exploración de la poesía*. Esta publicación, que formó parte de una nueva colección de la editorial Júcar, se presenta dividida en dos partes fundamentales: estudio previo de ciento cuarenta páginas y textos poéticos, las *Rimas*. A lo largo de siete apartados —«El despertar», «Misericordia en Madrid», «El sarcasmo», «Obras son amores», «Los últimos años» y «La vida sin nombre», más uno de bibliografía comentada—, 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, principio que expusiera ya en *El Arte como lenguaje*, así como en *Inquisición de la poesía*, lo que supone una de sus más constantes reflexiones teóricas, según venimos considerando y no voy a repetir aquí.

Poesía y verdad (Papeles para un proceso)

Se reproduce el texto de la segunda y hasta ahora última edición de este libro, de 1979, que estuvo a cargo del autor, por ser una edición corregida y muy aumentada de la primera, que apareció justo veinte años antes, en 1959, si bien por el criterio editorial seguido le he segregado la sección III, «El arte como lenguaje», cambiando únicamente el número a las secciones siguientes, ya que se corresponde con la edición de *El Arte como lenguaje* de 1951.

Sobre la primera edición

La primera edición de este libro vio la luz en 1959, con prólogo de Luciano del Río, en Pontevedra, de la mano de Ediciones Litoral y

formando parte de su colección Huguín, como una suma de distintos trabajos publicados previamente.

Tal y como aparecen en el índice²², los títulos de las partes que corresponden a comentarios introductorios de los textos allí recogidos inducen a cierta confusión. En cualquier caso, el lector debe saber que «Las cosas como son (1)» es en realidad una introducción al prólogo «Digo, dice Juan de Leceta»; «Las cosas como son (2)» introduce a los dos textos siguientes: «Carta abierta a Victoriano Crémer» y «Cada poema a su tiempo»; «Las cartas boca arriba» abre paso a «Poesía eres tú», que es un extracto —adaptado para la ocasión al género de la poesía²³— de su texto de teoría del arte *El arte como lenguaje* (1951), al que le añade Gabriel Celaya no pocas de las ideas ya expuestas en el prólogo homónimo, «Poesía eres tú», puesto al frente de sus poemas incluidos en la *Antología consultada de la joven poesía española* (1952), lo que explica el uso de dicho título; «La poesía social», por su parte, comenta su «Respuesta a *El Correo Literario*»; «Examen de conciencia (1)» es el título que ahora da a su «Carta abierta a José García Nieto».

Sobre la segunda edición

La segunda edición, publicada por la Editorial Planeta, en Barcelona, en 1979, aparece dividida en doce capítulos, todos ellos titulados, como puede verse en la presente edición, en los que Gabriel Celaya va articulando los comentarios introductorios y los trabajos en ella nuevamente editados, careciendo los primeros ahora de título. En esta ocasión, los textos añadidos por Gabriel Celaya como comentarios a su edición de artículos, prólogos y demás textos se ofrecen en el presente libro en cursiva para marcar gráficamente la diferencia temporal y funcional entre unos y otros textos.

El autor ofrece en la segunda edición y tras el título los datos de la publicación primera de los trabajos reproducidos a diferencia de lo que se observa en la primera. En todo caso y también para mi edición,

²² El índice de la primera edición es el que sigue: Prólogo de Luciano del Río.- La razón de la sin-razón.- Veinte años de poesía (1927-1947).- Las cosas como son (1).- Digo, dice Juan de Leceta.- Las cosas como son (2).- Carta abierta a Victoriano Crémer.- Cada poema a su tiempo.- Las cartas boca arriba.- Poesía eres tú.- La poesía social.- Respuesta *El Correo Literario*.- Nadie es nadie.- Las buenas formas.- Examen de conciencia (1).- Con la lírica a otra parte.- Punto final.

²³ Está reproducido completo en la Parte Documental de este libro.

elimino estos datos, que nutren ya completos la extensa bibliografía final que recoge y ordena toda su obra y, en ella, la ensayística. En todo caso, sí incorporo al título y entre corchetes la fecha de su inicial aparición por ser un dato relevante para el proceso de la lectura.

En 1979, incluye Gabriel Celaya nuevas secciones nutridas por textos y trabajos publicados originalmente después de 1959, si bien no faltan algunos inéditos, de los que da cuenta oportuna el mismo autor en sus respectivos comentarios. Los nuevos textos incorporados son: «El punto de partida», en la sección I; «La «Antología consultada» (1952)» y «Carta a Alfonso Canales», en la II; «Notas para una *Cantata en Alexandre*» y «Penúltimas noticias de Vicente Alexandre», en la VII; «El XX aniversario de Machado», «Por Machado, en Collioure y en Segovia» y «Con Machado, en Collioure», en la VIII; «España en su Poesía actual», «Tirios y Troyanos (Sobre poesía y política)», «Un recuerdo de Federico García Lorca» y «En torno a Luis Cernuda», en la IX; «Memoria de Miguel Hernández», «La actualidad de Miguel Hernández» y «Pablo Neruda (Poeta del Tercer Día de la Creación)», en la X; «La poesía oral», «La poesía cantada», «Principios de Poesía Gráfica», «Poesía social y Poesía experimental» y «Addenda», en la XI; «La responsabilidad del escritor» y «Poesía y Trabajo», en la XII.

Variantes entre la primera y la segunda edición

-*La razón de la sin-razón - Introducción (La razón de la sin-razón)*, primera y segunda edición respectivamente: en la segunda edición se elimina un fragmento del último párrafo de la primera que pasa a ser una breve introducción de la Sección I.

-*Las cosas como son (I) - Sección II: La poesía coloquial*: Ligeras variantes de este texto introductor en la segunda edición. Desaparece el título.

-*Las cosas como son (II) - Sección II: La poesía coloquial*: este comentario introductor se reproduce en la segunda edición sin título y con algunas variantes poco importantes.

-*Cada poema a su tiempo - Sección II: La poesía coloquial*: La segunda edición incluye un breve comentario introductor que en la primera no existe.

-*Las cartas boca arriba - Sección III: El Arte como lenguaje*: el texto introductor de la primera edición no se incluye en la segunda.

-*Poesía eres tú - Sección III: El Arte como lenguaje*: la primera edición ofrece un extracto de *El Arte como lenguaje*, bajo el título ya indicado,

con especial atención a la poesía e ideas textuales del prólogo homónimo puesto al frente de la *Antología consultada de la joven poesía española* (1952). La segunda edición reproduce este trabajo íntegramente.

-*La poesía social - Sección IV: La poesía social*: el comentario introductor de la primera edición ha sido prácticamente eliminado de la segunda, siendo sustituido por «Un poco de historia», introducción escrita expresamente para esta nueva edición.

-*Nadie es nadie - Sección V: Nadie es nadie*: la primera edición incluye un breve comentario introductor y fragmentos de este prólogo al libro *Paz y concierto* (1953). Los fragmentos eliminados son: el muy extenso primer párrafo y todos los textos poéticos citados. La segunda edición, por el contrario, lo reproduce completamente.

-*Las buenas formas - Sección XI: Las buenas formas*: este texto no es considerado como introducción en la primera edición, aunque sí en la segunda. Hay alguna ligera, aunque sintomática, variante: la segunda edición añade tres líneas al principio y cierra el texto con una nueva frase: «que la policía no permitía definir más».

-*Examen de conciencia - Sección VI: Examen de conciencia*: Ligeras variantes en el comentario introductor, en la segunda edición. La primera, reproduce la «Carta abierta a José García Nieto» parcialmente, eliminando desde el principio hasta la cita de Bertolt Brecht y un fragmento del sexto párrafo. El texto reproducido en la primera edición termina en un fragmento del un décimo párrafo del texto original de la carta: «Esto, en nosotros (...) Pero sólo así nos salvaremos». El resto de la carta no se reproduce por tanto, aunque sí en otro lugar de esta primera edición, en «Con la lírica a otra parte», si bien con variantes. La segunda edición ofrece el texto íntegro de la carta.

-*Con la lírica a otra parte - Sección VI: Examen de conciencia*: el comentario introductor de este artículo, que en la primera edición no se distingue del texto del artículo de igual título, ofrece ligeras variantes con respecto al de la segunda edición. No así el artículo que en la primera edición prescinde de los cuatro párrafos primeros, iniciando su reproducción hacia la mitad del quinto párrafo y acabando en el párrafo doce, donde incluye parte de la «Carta abierta a José García Nieto», tal y como comentábamos anteriormente. La segunda edición ofrece el texto completo.

-*Punto final - Sección. VI: Examen de conciencia*: «Punto final» es el título bajo el que se reproduce, en la primera edición, un resumen del artículo «El escritor y sus medios». En la segunda, se reproduce el artículo en cuestión íntegramente y con dicho título: «El escritor y sus medios».

Finalmente, sólo cabe decir que las variantes aquí señaladas están motivadas en buena medida por imperativos editoriales y por razones de censura. Por otra parte, y si bien Gabriel Celaya afirma en el prólogo a la segunda edición que lo que nunca ha hecho en este libro, a riesgo incluso de incurrir en repeticiones, ha sido modificar los textos, esta afirmación debe ser aceptada con algunas matizaciones.

La verdad es que los textos aquí reproducidos se corresponden, respectivamente y en un sentido global, con los publicados por primera vez. Pero hay artículos que no se incluyeron en la primera edición y sí en la segunda que ofrecen algunas variantes significativas con respecto al texto original. Así ocurre en el caso de «España en su poesía actual», en el que *sustituye palabras*: «Nacional» (1ª ed.) por «nuestro país» (2ª ed.), «signo falangista» por «signo oficial» (párrafo décimo); *incluye nuevas frases*: «al servicio del Estado fascista» (párrafo cuarto), «De un modo u otro, lo que se cuece es lo mismo» (párrafo quinto), «Tras los cuales se ocultaban el conformismo burgués y la tiranía franquista» (párrafo octavo), «por las Ediciones del Estado» (párrafo noveno); *sustituye una frase*: «de los curas, de los militares y los jonsonistas que forman el equipo de *Espadaña*» por «del grupo rebelde de la revista *Espadaña*»; *cambia algunas formas verbales*: «cambiará de actitud» por «cambió de actitud» (párrafo undécimo), «leemos en la Prensa» por «leímos pronto en la Prensa» (párrafo undécimo), «se recrudecen los métodos de la Censura» por «se recrudecían los métodos de la censura» (párrafo undécimo), cambios que señalan con claridad la relectura que ha hecho para la ocasión.

Reflexiones sobre mi poesía

Esta publicación tuvo su origen en una conferencia impartida por Gabriel Celaya en la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E. G. B. «Santa María» de la Universidad Autónoma de Madrid, el día 23 de mayo de 1985. Apareció publicada en la colección «Cuaderno de Literatura», con el número 11, en Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid en 1987. Los anteriores números, todos ellos con el mismo título de *Reflexiones sobre mi poesía* —salvo el número 3 que figura con el de *El difícil camino de la literatura infantil*, de Arturo Medina Padilla— corresponden a Rafael Morales, José Hierro, Luis Jiménez Martos, Dámaso Alonso, Carlos Bousoño, Joaquín Benito de Lucas, Leopoldo de Luis, Enrique Azcoaga y Claudio Rodríguez, anunciándose con el número 12 el cuaderno de José

García Nieto. Dicho cuaderno contaba con una presentación de Joaquín Benito de Lucas²⁴, así como una «Bibliografía Poética» de nuestro autor.

En esta ocasión, el poeta trata de poner en claro cómo ha tratado de conseguir una sola cosa a lo largo de su vida:

Alcanzar un estado de conciencia que me permitiera romper la conciencia cerrada del yo individual y conseguir otra, más allá de la que normalmente nos gobierna.

A partir de aquí elabora una tipología de esa conciencia no personal que va vinculando con sus distintos momentos poéticos fundamentales: surrealista, existencial, social y órfico. Así, habla de la conciencia mágica, la conciencia colectiva y la conciencia cósmica. No hace falta insistir en que esa conciencia mágica viene a ser para Celaya el inconsciente colectivo, la conciencia diacrónica de la humanidad, que se manifiesta textualmente en sus poemas de corte surrealista. Entrecruzándose con esta conciencia se encuentra la que él llama conciencia sincrónica o colectiva de la humanidad, una conciencia también transindividual que implica una comunicación de algo más que personal: el lenguaje colectivo habla a través del poeta impersonalmente, diciéndose a sí mismo. Es este tipo de conciencia el que, según Celaya, configura su poesía social, que no supone una ruptura brusca con su poesía surrealista, sino una progresiva apertura de conciencia. Finalmente, el poeta reflexiona sobre la conciencia cósmica, que es la

²⁴ Afirma allí Joaquín Benito de Lucas, entre otras cosas, lo siguiente: «No podía faltar en esta breve, pero creo que importante, colección de autores, el nombre de Gabriel Celaya. Si nos ponemos a pensar, por muy someramente que lo hagamos, sobre la evolución de la poesía de postguerra, la obra de Gabriel Celaya destaca notablemente como una de las más importantes a causa de varias razones que yo personalmente considero fundamentales. La primera es la extensión. Más de noventa libros ha publicado nuestro autor desde que en 1935 dio a la luz *Marea de silencio* hasta hoy. La segunda razón es el notable influjo que a partir de los años cuarenta su obra ha ejercido no sólo en muchísimos poetas sino también en el mismo desarrollo de la poesía de postguerra. Y la tercera, la variedad y unidad con que en esa obra ha desarrollado su visión poética del mundo utilizando para ello diversas tendencias líricas —surrealismo, existencialismo, lo social, lo político, lo órfico— llevándolas en muchas ocasiones a sus últimas consecuencias. En este sentido, la coherencia del creador ha sabido amalgamar toda una tradición y un presente lírico. Y con una mirada de visionario (*voyant*) dar testimonio no sólo de su «estar» individual en el mundo, sino también del «estar» de sus contemporáneos, de nosotros mismos».

que preside su momento creador último y que supone la máxima expansión de la conciencia transindividual a que se viene refiriendo por cuanto constituye la superación del egocentrismo e incluso del geocentrismo humanista: es la conciencia abierta de la totalidad del ser.

El Buen Humor de las Musas, de Polo de Medina

El presente trabajo de Gabriel Celaya, del que yo era depositario, lo hice público con ocasión de la investidura *post mortem* de Gabriel Celaya como Doctor *Honoris Causa* de la Universidad de Granada, en la que actué como padrino, siendo editado en *Discursos pronunciados en el Acto de Investidura de Doctor Honoris Causa del Excelentísimo Señor Gabriel Celaya*, Granada, Universidad de Granada, 1994, pp. 27-43. En dicha publicación incluí la siguiente «Presentación» aclaratoria:

Hace mucho tiempo que Gabriel Celaya me envió un prólogo crítico con el que abrir una edición de *El buen humor de las musas*, de Salvador Jacinto Polo de Medina, que pensábamos hacer en Granada. Diversas circunstancias, entre las que cabría citar la buena edición que a los pocos meses apareció en Cátedra de una amplia selección de la obra del poeta murciano (Jacinto Polo de Medina, *Poesía / Hospital de incurables*, edición de Francisco J. Díez de Revenga, Madrid, Cátedra, 1987), en la que figuraba la poesía festiva y burlesca de *El buen humor de las musas*, desaconsejaron llevar hacia adelante nuestro proyecto editorial. El prólogo se ha mantenido inédito desde entonces.

Pues bien, ante la necesidad de cumplir con el ritual académico de incluir un discurso del nuevo doctor honorífico, dada la triste y obvia imposibilidad de que Gabriel Celaya pueda hacerlo, hemos decidido dar a la luz dicho texto original e inédito por varias razones más. Una de ellas, porque al ser un trabajo crítico entra de lleno entre los intereses cognoscitivos del área de conocimiento, Teoría de la Literatura, por la que se propuso el nombramiento de doctor *honoris causa*. Otra razón más reside en que dicho trabajo crítico habla tanto de la inteligente y divertida poesía barroca como del propio comportamiento crítico de quien le ha dado forma, así como de sus gustos literarios. Creo que, con tales razones, huelga cualquier otro comentario.

Otros ensayos

En la segunda parte, recogemos tanto los artículos y cartas abiertas como los prólogos, notas e introducciones que Gabriel Celaya vino

publicando desde, exactamente, el 17 de diciembre de 1947, en el que polemiza con su «Sobre poetas y poesía (carta abierta a W. Noriega)», hasta 1990, año en el que aparece su último libro en vida, *Orígenes / Hastapenak*, precedido de un prólogo suyo titulado «Poesía y origen», texto último en el que pone todos los mecanismos de la razón al borde mismo de lo innombrable e ignoto, situándose en un vasto territorio plagado de contradicciones, en el que la razón fronteriza palpa sus límites y, desacreditada, se pliega ante el misterio del ser.

Excluyo de esta parte, para evitar repeticiones innecesarias, los trabajos que Celaya recogió en sus libros y, más concretamente, en *Poesía y verdad (Papeles para un proceso)*, como el lector ya conoce. Recajo, pues, aquéllos que tras su primera publicación no volvieron a ver la luz o, si la llegaron a ver, lo fue en una versión con tan importantes diferencias como para que el lector deba conocer ambas versiones. No obstante, la mayoría de estos ensayos, por lo general de breve extensión, sólo han conocido una primera edición y, de entre éstos, los artículos periodísticos apenas si alcanzaron la vida de un día como es propio de ese tipo de publicaciones, lo que justifica aún más la necesidad de nuestra edición.

Por otra parte, tal como acabo de exponer en el primer apartado y en sus notas correspondientes, estos ensayos desarrollan un ancho programa de conocimiento e intervención social que afecta tanto a la literatura que se estaba produciendo en su momento, con especial interés por la poesía, como a la propia obra en esa forma discursiva de prólogo, nota o introducción previos, sin olvidar cierto número de artículos en los que encara cuestiones filosóficas, científicas, antropológicas, etc., lo que constituye un material reflexivo cuyo conocimiento resulta de extraordinaria importancia muy especialmente para la comprensión del fenómeno poético en general y del propio de Gabriel Celaya en particular.

SOBRE ESTA EDICIÓN

Como he quedado dicho, empleo el criterio cronológico de ordenación de los ensayos en las respectivas partes que he presentado y justificado, salvo en el caso de la corregida, revisada y muy aumentada segunda edición de *Poesía y verdad (Papeles para un proceso)*, edición que hace de este libro en la práctica un libro nuevo. No obstante, y como ha quedado escrito, segrego de esta edición *El Arte como lenguaje* por cuanto este trabajo conoció como tal una primera edición

en 1951, no existiendo cambios textuales entre la primera edición y la que se incluye en *Poesía y verdad (Papeles para un proceso)*.

He optado por no incluir en la presente colección de ensayos, además de los que se refieren a la pintura, el libro *Castilla, a Cultural Reader* por ser un manual de lengua y literatura españolas para alumnos de habla inglesa escrito en colaboración con Phyllis Turnbull, con sus listas de ejercicios, ilustraciones, glosario, etc., si bien eso no me impide reconocerle interés crítico por lo que respecta a la selección de textos y autores, selección que debió realizar casi en su totalidad Gabriel Celaya, aunque no se pueda demostrar con total seguridad. La inclusión de este libro habría restado, pues, coherencia a esta edición en lo relativo a la autoría y a la cuestión del género ensayístico.

Por otra parte, he corregido las erratas evidentes y normalizado el uso de tildes y el empleo de minúscula inicial en los nombres de meses y estaciones, así como el de algunos anglicismos sancionados por el uso de los hablantes y aceptados por la Real Academia Española, tales como 'eslogan', etcétera. Sin embargo, por resultar relevante de cierta comprensión del escritor, respeto el uso de las mayúsculas que éste hace en palabras como 'Arte', 'Poesía', 'Lírica', 'Ciencia', etcétera. Corrijo los usos inapropiados habituales de los pronombres posesivos en función de pronombres personales.

La mayor parte de los textos recopilados sólo tuvieron una primera edición, siendo ésta obviamente la que se reproduce aquí. Cuando esto no es así, se comparan las distintas versiones quedando fijado el texto, con las advertencias que oportunamente se señalan. Sólo en un caso —el texto de la «Carta a Alfonso Canales»— ofrezco completo para esta edición el texto de dicha carta, ya que salió publicada sólo parcialmente. El lector advertirá los fragmentos hasta ahora inéditos al ir éstos en cursiva.

Por otra parte, elimino de los textos las notas de referencia, dado que en esta edición se ofrece la bibliografía completa de la obra ensayística de Gabriel Celaya, resultando fácil el acceso del lector a la referencia. Por supuesto que también elimino los paratextos editoriales, no así los autoriales. En el caso de los artículos y demás textos recogidos por Celaya en *Poesía y verdad (Papeles para un proceso)*, pongo entre corchetes la fecha de la primera edición de los mismos por ser éste un dato relevante para la lectura. Finalmente, me cabe advertir que he normalizado la bibliografía que aparece citada en todos los ensayos, ya que, según los trabajos, ésta se ofrecía de manera diferente.

A. CH.

ÍNDICE GENERAL

ESTUDIO PREVIO	7
----------------------	---

PARTE PRIMERA ENSAYOS MAYORES

EL ARTE COMO LENGUAJE	37
La insuficiencia de la Estética o el Arte en situación	37
El «modo de hablar» artístico y el «modo de hablar» común	40
La indisolubilidad del fondo y la forma en las obras de Arte	43
El Arte como comunicación: la necesidad de un espectador	45
El Arte como representación: Individuo y autor	48
Los dos límites: el objeto absoluto y la expresión informe	52
La función de lo impuro en la obra de Arte	57
EXPLORACIÓN DE LA POESÍA	61
Preámbulo	61
Primera etapa: La poesía pura en Fernando de Herrera	62
1. El personaje	62
2. El Imperio	64
3. El amor	67
4. El arte	77
5. El idioma	81
6. El verso	87
7. El objeto	89
8. «Poiesis» y Lírica	98
Segunda etapa: La metapoésía en Gustavo Adolfo Bécquer	104
1. Lo inefable	104
2. La inspiración	108
3. La música	112
4. Ensayo de síntesis	119
5. La comunión	123
6. El silencio	135
7. Metapoésía y mística	147

Tercera etapa: La Poesía de vuelta en San Juan de la Cruz	152
1. Sin literatura	152
2. Las «Visiones Imaginarias»	155
3. Cautelas	158
4. La Poesía de vuelta	164
5. El objeto recobrado	171
Epílogo abierto	177
INQUISICIÓN DE LA POESÍA	179
Preliminares	179
I. El mito de la inspiración	181
1. La metapoesía	181
2. El desclasamiento de los poetas	185
3. Inspiración y mester	190
4. El dictado.....	194
5. La provocación de la inspiración	202
6. Poesía y trabajo	209
II. Cuestión de palabras	213
1. Antecedentes	213
2. Lenguaje poético y lenguaje práctico.....	220
3. El sonido significativo	227
4. Embellecimiento y prosaísmo	241
5. Los fetiches verbales	253
6. La transmisión	260
III. Las buenas formas	267
1. Verso y prosa. El ritmo	267
2. Las unidades métricas	278
3. El complejo rítmico-sintáctico	287
4. Escrito, dicho y cantado	292
5. La <i>dominante</i> gráfica	303
6. Forma y consumación	314
IV. Palabras mayores	320
1. El canto de nunca acabar	320
2. La correlación forma-contenido-fondo	333
3. La difusión sincrónica	344
4. ¿Quién es quién?	356
5. La función poética	365
Bibliografía	371
LA VOZ DE LOS NIÑOS	375
Introducción	375

I. Suertes, ensalmos, conjuros	376
II. Juegos mímicos	403
III. Burlas	445
IV. A la comba	480
V. A la rueda	498
VI. Nanas.....	558
GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER	575
Estudio previo	575
El despertar	575
Misericordia en Madrid	587
El sarcasmo	603
Obras son amores	624
Los últimos años	641
La vida sin nombre	654
Nota bibliográfica	674
Textos poéticos	676
POESÍA Y VERDAD (PAPELES PARA UN PROCESO)	721
Prólogo a la segunda edición	721
Introducción (La razón de la sin-razón)	722
I. Situación de la poesía española en 1947	724
Veinte años de poesía (1927-1947)	725
El punto de partida	730
II. La poesía coloquial	732
Digo, dice Juan de Leceta	733
Carta abierta a Victoriano Crémer	736
Cada poema a su tiempo	737
III. La poesía social	739
Respuesta a una encuesta: ¿Qué es la poesía social?	739
Un poco de Historia	741
La «Antología consultada» (1952)	743
Carta a Alfonso Canales	745
IV. Nadie es nadie	748
V. Examen de conciencia	754
Carta abierta a José García Nieto	755
Con la Lírica a otra parte	760
El escritor y sus medios	763
VI. Presencia de Vicente Aleixandre	769
Notas para una <i>Cantata en Aleixandre</i>	769
Penúltimas noticias de Vicente Aleixandre	775

VII. Nuestro Antonio Machado	778
El XX aniversario de Machado	779
Por Machado, en Collioure y en Segovia	783
Con Machado, en Collioure	786
VIII. La poesía politizada	791
España en su Poesía actual	791
Tirios y Troyanos (Sobre poesía y política)	794
Un recuerdo de Federico García Lorca	799
En torno a Luis Cernuda	804
IX. Dos compañeros: Miguel Hernández y Pablo Neruda	807
Memoria de Miguel Hernández	807
La actualidad de Miguel Hernández	809
Pablo Neruda (Poeta del Tercer Día de la Creación)	813
X. Las buenas formas	819
La poesía oral	821
La poesía cantada	828
Principios de Poesía Gráfica	830
Poesía social y Poesía experimental	831
Addenda	832
XI. Los últimos años	832
La responsabilidad del escritor.....	833
Poesía y Trabajo	835
REFLEXIONES SOBRE MI POESÍA	841
<i>EL BUEN HUMOR DE LAS MUSAS, DE POLO DE</i>	
<i>MEDINA</i>	859
PARTE SEGUNDA	
OTROS ENSAYOS	
ARTÍCULOS Y CARTAS ABIERTAS	873
Sobre poetas y poesía (carta abierta a <i>W. Noriega</i>)	873
Defensa de nuestros poetas	875
Penúltimas noticias de la poesía española [1]	877
Penúltimas noticias de la poesía española [2]	879
La obra de Juan Ramón Jiménez.....	883
García Lorca en San Sebastián	885
Ricardo Molina: <i>Elegías de Sandua</i>	887
La tentativa de Pedro Caba	888

El tercer camino	891
El «existencialismo»	894
Así es Europa	897
El cuarto «Nadal»	900
Poesía de hoy	903
Entre Pío Baroja y Papini	906
La pequeñez de Europa	908
Bécquer, una vez más	911
Y Usted ¿qué?	913
Un fantasma recorre Europa	915
Poesía en el aire	918
La poesía pura de Fernando de Herrera	921
El peligro de la técnica	936
El problema de Sartre	939
El horror de «El Ángel»	943
Más allá del psicoanálisis	945
Usted como yo	948
España hace dos mil años	950
Libros nuevos: Emilio García Gómez, <i>Silla del Moro</i> ; Juan Bosch, <i>Catecismo de Puericultura</i> ; <i>Mundo Hispánico</i>	953
Robert Henriques: <i>El capitán Smith y compañía</i>	955
Lo que el público lee y el público que lee	957
Fernando Pessoa: <i>Ensayos sobre poesía portuguesa</i>	961
Noticia de Henry Miller	963
Libros nuevos: Manuel Granell, <i>Lógica</i>	966
Sólo un día entre 75 años dedica el hombre a reír	968
Cuando Bécquer estuvo en San Sebastián	971
Ricardo Gullón, José Manuel Blecua, <i>La poesía de Jorge Guillén</i>	974
Libros nuevos: La poesía al día	976
Pedro Caba: «¿Qué es el hombre?»	979
Leyendo a Manuel Munoa	981
El porvenir del analfabetismo	984
La personalidad literaria de Blas de Otero	986
El cuento de «Gu»	987
Una carta de Gabriel Celaya y un punto sobre la i	989
La España de hoy en su poesía real, por <i>Felipe San Miguel</i>	991
Noticias literarias de España	995
Doce años después	999
Rafael Múgica, Gabriel Celaya y Juan de Leceta	1008
Xavier de Lizardi, poeta vasco	1014

<i>Las Meninas</i> de Buero Vallejo	1016
Poesía y circunstancia	1019
Carta abierta a Carlos Murciano	1022
San Juan de la Cruz y pistolas al santo	1024
Carta a un poeta andaluz	1026
«Una teoría del plagio: el equipo»	1029
Poesía y cine	1032
<i>Uts Cero</i>	1037
La poesía nativa y la emigrante	1038
Carta de Gabriel Celaya sobre Antonio Machado	1043
Recordando a García Lorca	1045
La cultura vasca.....	1047
Palabras para Larrea.....	1049
PRÓLOGOS, NOTAS E INTRODUCCIONES	1053
Así es Manuel Pinillos	1053
Nota [<i>Pequeña antología poética</i>]	1056
Nota [<i>Poesía urgente</i>]	1057
Prólogo [<i>Cuatro poetas vascos de hoy</i>]	1059
Nota [<i>Poesía (1934-1961)</i>]	1060
Rimbaud sin más	1062
Nota [<i>Tentativas</i>]	1065
Nota [<i>El Derecho y el revés</i>]	1066
Nota [<i>Dirección prohibida</i>]	1067
Noticia [<i>Las cartas boca arriba</i>]	1068
Nota [<i>Cantos iberos</i>]	1071
Introducción: historia de mis libros [<i>Itinerario poético</i>]	1072
Introducción [<i>Lo demás es silencio</i>]	1086
Prólogo [<i>De claro en claro</i>]	1088
Prólogo [<i>Parte de guerra</i>]	1090
Prólogo [<i>El hilo rojo</i>]	1093
Hablo de Pedro Guerrero	1095
Prólogo [<i>Memorias inmemoriales</i>]	1097
Hacia una poesía órfica [<i>Penúltimos poemas</i>]	1101
Magia y juego del teatro [<i>Ritos y farsas. Obra teatral completa</i>] ..	1108
Gaviota, parábola de la libertad [<i>Gaviota. Antología esencial</i>] ..	1112
Poesía y origen [<i>Orígenes / Hastapenak</i>]	1115

PARTE DOCUMENTAL

Poesía eres tú [de <i>Poesía y verdad (Papeles para un proceso)</i> (1959)]	1121
Last encounter with Lorca	1127
Poesía eta hastapena	1131
BIBLIOGRAFÍA GENERAL DE GABRIEL CELAYA	1135
ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS DEL LIBRO	
<i>GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER</i>	1153
ÍNDICE ONOMÁSTICO	1155