

ÁNGEL GAZTELU

Gradual de Laudes



COLECCIÓN LITERARIA NAVARRA

COLECCIÓN LIBRERÍA WAZZUO
Título: Gradual de Laudes
Autor: Ángel Gaztelu
Edición, estudio y notas:
Ángel Esteban y Javier de Navascués

ÁNGEL GAZTELU

Gradual de Laudes

© Ángel Gaztelu 1977
© GOBIERNO DE NAVARRA
Departamento de Educación y Cultura
Dirección General de Cultura - Instituto Navarro de Música

Prólogo de Gastón Baquero
Edición, estudio y notas:
Ángel Esteban y Javier de Navascués

Fundación y distribución:
Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra
(Departamento de Educación y Cultura)



Gobierno de Navarra
Departamento de Educación y Cultura

COLECCIÓN LITERARIA NAVARRA

Título: Gradual de Laudes
Autor: Ángel Gaztelu
Edición, estudio y notas:
Ángel Esteban y Javier de Navascués

ÁNGEL GAZTELU

Gradual de Laudes

© Ángel Gaztelu. 1997
© GOBIERNO DE NAVARRA
Departamento de Educación y Cultura
Dirección General de Cultura - Institución Príncipe de Viana

Diseño de la colección: Luis Garbayo
Fotocomposición: Página, S.L.
Imprime: Gráficas ONA
ISBN: 84-235-1582-6
D.L.: NA. 965/1997

Promociona y distribuye:
Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra
(Departamento de Presidencia e Interior)
C/ Navas de Tolosa, 21
Teléfono y fax: (948) 427123
31002 PAMPLONA

PROLOGO

Ángel Gaztelu en Orreaga
I. Vida y Obra de Ángel Gaztelu
II. Orígenes y contexto de Orreaga
III. La poesía de Ángel Gaztelu
Apéndice
Crónicas de Orreaga
Bibliografía

ÍNDICE

GRADUAL

DÉCIMAS

Antena
Nada
Eros
Cinco
Gloria
Clara
Sueño
Canción
Alba

CANCIONES

Canción de los pájaros
Homenaje al Vicario
Canción
Música
Canción
Pájaro
Frontera de Euzkadi
La poesía de Ángel Gaztelu

ROMANCES

PRÓLOGO..... 13

Ángel Gaztelu en *Orígenes*..... 15

 I. Vida y obra de Ángel Gaztelu..... 17

 II. Origen y ceniza de *Orígenes*..... 22

 III. La poesía de Ángel Gaztelu..... 33

Apéndice..... 42

Criterios de edición..... 46

Bibliografía..... 47

GRADUAL DE LAUDES

DÉCIMAS..... 51

Azucena..... 55

Nardo..... 55

Rosa..... 55

Girasol..... 56

Garza..... 56

Cisnes..... 56

Sinsonte..... 57

Caracol..... 57

Glosa..... 57

CANCIONES..... 63

Cancioncilla de los pinos..... 65

Homenaje a Gil Vicente..... 68

Canción..... 69

Matinal..... 70

Canción..... 71

Paisaje..... 72

Formas de Balada..... 73

La poesía de Dulce María Loynaz..... 75

ROMANCES	77
Acuarela.....	79
Siesta.....	79
Elegía.....	80
Romance de despedida frente a la Bahía de La Habana a Dulce María y Blanca Socorro Martínez de Múgica.....	81
Romance y Elegía.....	84
SONETOS	87
Palmera.....	89
Chopo.....	89
Diana.....	90
Tiempos del Jardín.....	90
El Canto.....	91
Campo Claro.....	93
Marchan en fría fuga.....	93
TRÉBOL CLÁSICO	95
I. Garcilaso de la Vega.....	97
II. Fray Luis de León.....	97
III. San Juan de la Cruz.....	98
Signo.....	98
Ruiseñor.....	99
VERSOS LIBRES	101
Tarde de pueblo.....	103
Suite ecuestre.....	104
Versos patrios a Martí.....	106
Soy como un árbol.....	109
Nocturno de las espigas.....	112
En memoria de Amelia Peláez del Casal (1895-1968).....	113
Nocturno.....	114
En memoria de José Lezama Lima.....	116

POEMAS SACROS
Parábola.....
Romance de Santa Catalina de A.....
TRÉBOL MARIANO
I. A la Virgen.....
II. Al rostro del Magnificat de B.....
III. De cómo el silencio fue sonoro.....
Recréase en el aire.....
Sellado Cielo.....
Oh ciencia de voz.....
Aquí me tienes.....
Sueñas la perfección.....
La palabra y los cuatro elemento.....
Anhelo.....
Nocturno marino.....
Oración y Meditación de la Noche.....
VERSIONES LATINAS
Carmen de Pascua, de Lactancio.....
Muy pía Oración, de Pico de la M.....

.....	77
.....	79
.....	79
.....	80
.....	80
.....	81
.....	84
.....	87
.....	89
.....	89
.....	90
.....	90
.....	91
.....	93
.....	93
.....	95
.....	97
.....	97
.....	98
.....	98
.....	99
.....	101
.....	103
.....	104
.....	106
.....	109
.....	112
.....	113
.....	114
.....	116

POEMAS SACROS.....	119
Parábola.....	121
Romance de Santa Catalina de Alejandría.....	123
TRÉBOL MARIANO	127
I. A la Virgen.....	129
II. Al rostro del Magnificat de Botticelli.....	129
III. De cómo el silencio fue sonoro la noche del Nacimiento.....	130
Recréase en el aire.....	130
Sellado Cielo.....	131
Oh ciencia de voz.....	131
Aquí me tienes.....	132
Sueñas la perfección.....	133
La palabra y los cuatro elementos.....	133
Anhelo.....	134
Nocturno marino.....	135
Oración y Meditación de la Noche.....	138
VERSIONES LATINAS	143
Carmen de Pascua, de Lactancio Firmiano.....	145
Muy pía Oración, de Pico de la Mirándola.....	149

ÁNGEL GAZTELU EN ORÍGENES

Ángel Gaztelu trajo al grupo *Orígenes* una palabra diferente, más fuerte, más clara, más recia sin ser brutal. La claridad interior de su verbo añadía riqueza y vigor a la palabra nuestra, la antillana, más suave, vaporosa a veces, blanda en ocasiones.

El cuerpo verbal de *Gaztelu* se iluminaba además por lo enérgico del espíritu religioso. Él no escribía, no escribe, lo que habitualmente se llama poesía religiosa, que tanto da en la ñoñez, en el alfeñique. La religión verdadera es fuerte, clara, iluminante siempre. Los poemas de este sacerdote no *suenan* a sacristía ni a compunción. La fuerte música de su poema es la del *pneuma*. El canto coral -lo orfeónico que tanto define al pueblo navarro- es su instrumento, su herramienta de trabajo.

Gradual de laudes es una de las joyas de ese breve e intenso tesoro que *Orígenes* sumó a la poesía cubana. Porque es de subrayar que la voz del hijo de Puente la Reina, lejos de desentonar en el coro antillano, quedó integrada con enorme naturalidad en la corriente poética tan peculiar de los origenistas. El milagro de la identificación o la universalización de la poesía en sí establece la incorporación natural de aquellos vocablos y de aquella sintaxis en el cuerpo general de *Orígenes*. Al modo como cada uno de los poetas del grupo daba lo suyo, lo más propio y personal, componiendo no un rompecabezas, sino un archipiélago lírico para esa etapa de la poesía cubana, la presencia de alguien que tenía en sus *matu-*

tes palabras como *ataujía* y otras, resultó enormemente novedosa. Lo nuevo y distinto de aquella voz armonizaba a fondo con lo nuevo y distinto de la poesía de ese grupo. Es decir, que entre los originistas, Ángel Gaztelu fue, por derecho propio, uno de los mejores tonos de la gran melodía total.

Personalmente soy, como fui desde el primer momento, uno de los lectores fervientes de Ángel Gaztelu, porque me fascina y apasiona su maravilloso equilibrio entre el continente y el contenido de sus poemas. Se respira en ellos la intensidad de los grandes poetas latinos y al mismo tiempo la libertad y hasta la alacridad de la poesía actual.

GASTÓN BAQUERO

El cuerpo está de la carne se ilumina siempre por la
estancia del espíritu religioso. El no es decir, no es decir, lo
que habíamos de la línea poética religiosa, que tanto de la
la línea, es el silencio. La religión verdadera es la que,
clima, iluminando siempre. Los poemas de este autor no
mueven a sacudidas ni a comparación. La línea melódica de su
poema es la del espíritu. El canto como lo entendió que tanto
define al pueblo navarro es un instrumento de pertenencia

de trabajo.
El cuerpo de la línea es una de las cosas de este poeta y
intencionalidad que el poeta sabe a la poesía cubana. Porque
es de saber que la voz del hijo de la tierra, lejos de
dejarlo en el caso de la línea, queda integrada con el ritmo
naturalidad en la constante poética tan peculiar de los navarros.
El cuerpo de la línea es la identificación de la identificación de
la poesía en el espíritu. La identificación natural de la poesía
es el cuerpo y de aquella poesía en el cuerpo general de
Gaztelu. Al poeta como poeta uno de los poetas de grupo
daba lo que lo más propio y personal, convirtiéndose en un
compromiso, sino un compromiso más que en un
poeta cubano. La poesía de algunos que tanto en sus manos

I. VIDA Y OBRA DE ÁNGEL GAZTELU

Hay escritores que salen muchos años trabajando en un idioma. Luis Landero, Vargas Llosa, son ejemplos en lengua castellana. Lamentablemente, tenemos pocos casos de escritores que salen trabajando en un idioma extranjero. No es el caso de Ángel Gaztelu es exacto. Él es una figura imprescindible en la poesía cubana, después de los elogios de Martí y Juan Ramón Jiménez, la llegada de publicaciones en revistas, su obra de publicación en revistas, su obra de publicación literaria'. Después de Gaztelu

La vida de este poeta navarro comenzó en la ciudad de Pamplona, el 14 de febrero de 1914. Su familia se trasladó a la Reina (Navarra) en 1914. En 1930 se trasladó a la Habana, junto a sus padres y hermanos. Allí se quedó su corazón, repartido entre Navarra y Cuba:

Ahora,
inmerso por tu voluntad
en el corazón de un pueblo
escucho el blanco tañer de la guitarra
y beso la hierba no hollada
en cada amanecer que tú me

1. Su cuaderno de poemas publicado en la revista *Espuela de plata* es casi una antología.

como *ataujía* y otras, resultó enormemente nove-
vo y distinto de aquella voz armonizaba a fondo
y distinto de la poesía de ese grupo. Es decir, que
genistas, Ángel Gaztelu fue, por derecho propio,
mejores tonos de la gran melodía total.

mente soy, como fui desde el primer momento,
ectores fervientes de Ángel Gaztelu, porque me
asiona su maravilloso equilibrio entre el conti-
nido de sus poemas. Se respira en ellos la
e los grandes poetas latinos y al mismo tiempo la
sta la alacridad de la poesía actual.

GASTÓN BAQUERO

I. VIDA Y OBRA DE ÁNGEL GAZTELU

Hay escritores que salen del anonimato después de
muchos años trabajando en una gran obra. García Márquez,
Luis Landero, Vargas Llosa, si nos quedamos en la literatura
en lengua castellana. Lampedusa, Joyce, Flaubert, si nos
vamos a casos extranjeros. No parece inexacto decir que el
caso de Ángel Gaztelu es exactamente el inverso. Después de
ser una figura imprescindible en la más importante genera-
ción poética cubana, después de haber recibido, ni más ni
menos, que los elogios de María Zambrano, José Lezama Lima
o Juan Ramón Jiménez, la llegada de su primer libro tras años
de publicaciones en revistas, supuso casi el fin de su produc-
ción literaria¹. Después de *Gradual de laudes*, el silencio.

La vida de este poeta navarro y cubano, infatigable traba-
jador del verso, que no de la fama propia, se inicia en Puente
la Reina (Navarra) en 1914. Todavía muy joven, llega a La
Habana, junto a sus padres y cinco hermanos, en 1927. Allí
se quedará su corazón, repartido a partir de entonces entre
Navarra y Cuba:

Ahora,
inmerso por tu voluntad
en el corazón de un pueblo lejano
escucho el blanco tañer de tus campanas
y beso la hierba no hollada de Navarra
en cada amanecer que tú me brindas².

1. Su cuaderno de poemas publicado como separata en 1940 de la
revista *Espuela de plata* es casi una anécdota.

Pocos años después, en 1932, mientras cursa la carrera eclesiástica en el Seminario Conciliar de San Carlos y San Ambrosio de La Habana, conoce a un estudiante de Derecho llamado José Lezama Lima. El encuentro resulta trascendental para el futuro sacerdote. Se inaugura en ese momento una gran amistad que sólo cerrará la muerte del autor de *Paradiso* en 1976:

“En mi caso personal, Lezama me ayudó a encauzar mi vocación literaria. A mí siempre me interesó la literatura y, en particular, la poesía. Al conocerle, yo había cursado cuatro años de Humanidades en el Seminario. Mi educación, no obstante, era en ese aspecto muy antigua. Mi profesor nos recomendaba que leyéramos ante todo a los clásicos, y no se le podía ni hablar de los escritores modernos. Esa formación chocó con las lecturas que me orientaba Lezama. Fue así cómo fue modificando mi estilo. Lezama leía los poemas, me los criticaba, me decía cuáles debía publicar y cuáles no.”²³

En largos paseos los amigos discuten sobre poesía, filosofía, religión. Gaztelu acepta el magisterio literario de ese gigante en todos los sentidos que le recomienda leer a García Lorca, a Miró, a Joyce, a Juan Ramón Jiménez... Gracias a él, el joven seminarista va abandonando el gusto más bien rancio por Núñez de Arce o Espronceda. Sin embargo, esto no quiere decir que su relación no fuera entre iguales, es decir, una verdadera amistad⁴. El gran poeta cubano Eliseo Diego recuerda cierta anécdota que retrata el grado de confianza que

2. Angel GAZTELU, Fragmento de poema inédito.

3. Angel GAZTELU, “Su estatura espiritual y humana era inmensa”, Carlos Espinosa (ed.), *Cercanía de Lezama Lima*, La Habana, Letras cubanas, 1986, p. 31.

4. “Imposible ponerlos de acuerdo. Nunca dos amigos discutieron más ni fueron más complementarios. Formaban una pareja del todo cervantina”, evoca Fina GARCÍA MARRUZ en “El padre Gaztelu y sus tiempos del jardín”, *Juventud rebelde*, 22-5-1994, p. 6.

había entre ambos, y el respetado amigo:

“Yo tenía entonces un auto, dar juntos un paseo. En una de las veces, me acompañó el padre Gaztelu, amigo suyo, hacía una larga disquisición acerca de la poesía, el cual, según él, se hallaba yéndose en filósofos de la Edad Media, no tener fin, y el padre intervino para decir tonterías”. La respuesta fue: “Déjenme con mis pequeños poemas, no hacen daño. Además, yo soy católico”. Gaztelu ripostó: “Que es la única poesía que vale”.

Una de las fechas decisivas en la vida literaria cubana en este siglo viene marcada por la llegada de Juan Ramón Jiménez a Cuba. El poeta aprovecha la ocasión para organizar una exposición de valores en honor del poeta español. Sin embargo, las presiones de la prensa obligan a Gaztelu a quedarse esa tarde en casa. La ausencia de Juan Ramón llega a conocer los términos de la incorporación a su antología *La poesía cubana*.

Gaztelu, entretanto, sigue escribiendo. Por aquellos años comienzan a aparecer sus producciones y ensayos en *Verbun*. Un agudo artículo sobre el primer libro de Juan Ramón, “Muerte de Narciso, rauda continuación vendrán las participaciones”, (1939-1941) y *Nadie parecía* (1941) muestra la relación con Lezama.

5. Eliseo DIEGO, “Aquel mágico momento”, Carlos Espinosa, op. cit., p. 91.

después, en 1932, mientras cursa la carrera en el Seminario Conciliar de San Carlos y San La Habana, conoce a un estudiante de Derecho Lezama Lima. El encuentro resulta trascendente para el sacerdote. Se inaugura en ese momento una amistad que sólo cerrará la muerte del autor de *Paradiso*

personal, Lezama me ayudó a encauzar mi vida. A mí siempre me interesó la literatura y, en especial, la poesía. Al conocerle, yo había cursado cuatro años de estudios en el Seminario. Mi educación, no obstante, tiene un aspecto muy antigua. Mi profesor nos recomendaría ante todo a los clásicos, y no se le ocurría leer de los escritores modernos. Esa formación se reflejaba en las lecturas que me orientaba Lezama. Fue así como fui cambiando mi estilo. Lezama leía los poemas, me decía cuáles debía publicar y cuáles no.³ Los amigos discuten sobre poesía, filosofía, literatura. Gaztelu acepta el magisterio literario de ese momento, los sentidos que le recomienda leer a García Lorca, Joyce, a Juan Ramón Jiménez... Gracias a él, yo iba abandonando el gusto más bien rancio de la época o Espronceda. Sin embargo, esto no quiere decir que la relación no fuera entre iguales, es decir, una relación de amistad. El gran poeta cubano Eliseo Diego cuenta una anécdota que retrata el grado de confianza que

LU, Fragmento de poema inédito.

LU, "Su estatura espiritual y humana era inmensa", en *Cercanía de Lezama Lima*, La Habana, Letras

haberlos de acuerdo. Nunca dos amigos discutieron más cosas elementarias. Formaban una pareja del todo cervantescas. MARRUZ en "El padre Gaztelu y sus tiempos del exilio", *Rebelde*, 22-5-1994, p. 6.

había entre ambos, y el respeto que sentía Lezama por su amigo:

"Yo tenía entonces un auto, y a veces fui a recogerlo para dar juntos un paseo. En una de aquellas salidas nos acompañó el padre Gaztelu, amigo suyo desde la juventud. Lezama hacía una larga disquisición acerca de la existencia del infierno, el cual, según él, se hallaba deshabitado. Todo eso apoyándose en filósofos de la Edad Media. La disertación parecía no tener fin, y el padre intervino: "Vamos, Lezama, déjate ya de decir tonterías". La respuesta del escritor no se hizo esperar: "Déjenme con mis pequeños disparates, que a nadie le hacen daño. Además, yo soy católico a mi manera." A lo que Gaztelu ripostó: "Que es la única manera de no serlo".⁵

Una de las fechas decisivas para el desarrollo de la poesía cubana en este siglo viene marcada en el calendario por la llegada de Juan Ramón Jiménez a la isla en 1936. Lezama aprovecha la ocasión para organizar un recital de jóvenes poetas en honor del poeta español y naturalmente incluye a su amigo. Sin embargo, las presiones de los superiores obligan a Gaztelu a quedarse esa tarde en el Seminario y, en consecuencia, a faltar a la cita pública. A pesar de todo, Juan Ramón llega a conocer los tempranos poemas de Gaztelu, y los incorpora a su antología *La poesía en Cuba en 1936*.

Gaztelu, entretanto, sigue conociendo y dándose a conocer. Por aquellos años comienza a colaborar con poemas, traducciones y ensayos en *Verbum* (1937), en donde publica un agudo artículo sobre el primer libro de Lezama titulado "Muerte de Narciso, rauda cetrería de metáforas". A continuación vendrán las participaciones en *Espuela de plata* (1939-1941) y *Nadie parecía* (1942-44), que dirige en colaboración con Lezama.

5. Eliseo DIEGO, "Aquel mágico prodigioso llamado Lezama", Carlos Espinosa, op. cit., p. 91.

En 1938 recibe la ordenación sacerdotal. Sus primeros pasos como sacerdote los da impartiendo clases de latín y de gramática castellana en el Seminario que vio crecer su vocación. Sin embargo, muy pronto es destinado a San Nicolás de Bari, una parroquia pobre y con pocos feligreses. Poco a poco se le conceden otras de mayor importancia: Caimito del Guayabal y Bauta, en cuya parroquia, como luego veremos, se reúne el grupo fundamental de la revista *Orígenes*, capitaneado por Lezama y formado por Cintio Vitier, José Rodríguez Feo, Fina García Marruz, Gastón Baquero, Eliseo Diego y otros escritores de altura. La comparación del P. Gaztelu con otro poeta y sacerdote navarro enraizado en América, Ángel Martínez Baigorri, resulta casi inevitable: ambos fueron representantes destacados de sobresalientes generaciones literarias en sus países de adopción. Quede para otra ocasión, por el momento, estudiar cuánto hubo de común y de diferente entre ambos⁶.

Y así, entre bautizos, bodas y Misas, en medio de la incesante labor sacerdotal, don Ángel Gaztelu sigue relacionado con los principales poetas de la isla. Para 1947 ya tiene previsto un volumen de poesía que habría de titularse *Cifra de la granada*. Sin embargo, sólo saldrá a la luz con el nombre de *Gradual de laudes* en 1955 y con el sello de Orígenes. El prólogo lo escribe, por supuesto, José Lezama Lima.

Allá por donde va, no sólo deja constancia de su celo pastoral sino también de su preocupación por el estado físico de la iglesia que le ha sido encomendada. Durante los años cuarenta se encarga de la remodelación del templo de Bauta, sede "oficial" de los origenistas, e incorpora algunas obras de artis-

6. El paisaje americano tuvo en los dos, desde luego, un importante desarrollo que se vincula con la preocupación religiosa. Para las relaciones entre Martínez Baigorri y América, puede verse el artículo de Pilar Aizpún, "Dos visiones del Estrecho dudoso: España y América (Ángel Martínez Baigorri y Ernesto Cardenal)", *RILCE*, 10, 1, 1994, pp. 15-26.

tas que serán después nombres plásticas cubanas. Alfredo Lozano, escultor, talla un relieve de Cristo eucarístico, hoy destruido; y realiza, entre otros, los vitrales de la Resurrección y otros dos óleos (la Crucifixión y la Caoba, obra de Lozano, y las cañas, obra de René Portocarrero). Más tarde, en 1955, se inaugura un importante templo de nueva planta en el barrio del Cobre, cuya ejecución estuvo a cargo de Eugenio Batista. Además, el sacerdote realiza en Caoba, obra de Lozano, y las cañas, obra de René Portocarrero, así como unos espléndidos mosaicos. Cuando es trasladado a la Iglesia de San Juan de los Rios, en Habana, comienza enseguida la restauración del edificio religioso más antiguo de la ciudad. Allí colaboran otros destacados artistas cubanos, como el pintor y los pintores Amelia Peláez, Manuel Mendive, Fernández. También en el mismo año, 1955, Lozano labra un sepulcro para el padre de Valdés, fundador de la Casa de los Rios en Habana, cuyos restos habían sido trasladados desde entonces se encontraban en la mitra y ropajes, con la escasa

Esta intimidad con representaciones escultóricas se refleja en la facción porque la primera edición de la obra, acompañada de unas bellísimas ilustraciones, sino porque su misma poesía cromática que no deja indi-

La estancia en la parroquia de San Juan de los Rios, en 1957 y sólo se interrumpe en un problema familiar se instala en el templo. Gaztelu deja casi del todo de escribir un libro sobre *La Iglesia par-*

de la ordenación sacerdotal. Sus primeros años los da impartiendo clases de latín y de griego en el Seminario que vio crecer su vocación. Muy pronto es destinado a San Nicolás de los Baños y con pocos feligreses. Poco a poco gana en importancia: Caimito del Valle, en cuya parroquia, como luego veremos, se fundó la revista *Orígenes*, capitaneada por Cintio Vitier, José Rodríguez Marmat, Gastón Baquero, Eliseo Diego y otros. La comparación del P. Gaztelu con el poeta navarro enraizado en América, Ángel González, resulta casi inevitable: ambos fueron representantes de sobresalientes generaciones literarias de su época. Quede para otra ocasión, por el momento, el estudio de cuánto hubo de común y de diferente entre

ambos poetas, bodas y Misas, en medio de la incesante actividad. don Ángel Gaztelu sigue relacionado con los poetas de la isla. Para 1947 ya tiene preparada una poesía que habría de titularse *Cifra de la vida*, sólo saldrá a la luz con el nombre de *Gradual de laudes* en 1955 y con el sello de *Orígenes*. El prólogo lo escribió, José Lezama Lima.

La poesía, no sólo deja constancia de su celo pastoral, sino de su preocupación por el estado físico de la parroquia. Durante los años que preceden a la remodelación del templo de Bauta, sede de las actividades parroquiales, incorpora algunas obras de artistas cubanos.

Lozano tuvo en los dos, desde luego, un importante papel con la preocupación religiosa. Para las relaciones entre España y América, puede verse el artículo de Pilar González del Estrecho dudoso: España y América (Ángel González, *RILCE*, 10, 1, 1994, pp. 15-26).

tas que serán después nombres fundamentales de las artes plásticas cubanas. Alfredo Lozano dirige las obras de remodelación, y esculpe un relieve de la Santísima Trinidad con un Cristo eucarístico, hoy destruido. En 1942 se muestran a los fieles dos vitrales y dos óleos, representando el Descendimiento y la Resurrección, de Mariano Rodríguez, así como otros dos óleos (la Crucifixión y el Santo Entierro) pintados por René Portocarrero. Más tarde, en 1955, en Baracoa inaugura un importante templo de nueva planta, la Iglesia de la Caridad del Cobre, cuya ejecución corrió a cargo del arquitecto Eugenio Batista. Además, el interior presenta un Cristo de Caoba, obra de Lozano, y las catorce estaciones del Via Crucis, así como unos espléndidos mosaicos vidriados de Portocarrero. Cuando es trasladado a la Iglesia del Espíritu Santo, ya en la Habana, comienza enseguida la labor de restauración del edificio religioso más antiguo de la capital. En las obras trabajan otros destacados artistas cubanos: el escultor Alfredo Lozano, y los pintores Amelia Peláez del Casal, Milián, Arístides Fernández. También en el mismo lugar se preocupa de que Lozano labre un sepulcro para los restos de Fr. Jerónimo Valdés, fundador de la Casa Cuna y primer Obispo de La Habana, cuyos restos habían sido descubiertos en 1936 y desde entonces se encontraban expuestos al público, entre mitra y ropajes, con la escasa protección de un cristal.

Esta intimidad con representantes del mundo pictórico y escultórico se refleja en la faceta literaria de Gaztelu. No sólo porque la primera edición de *Gradual de laudes* aparezca acompañada de unas bellísimas ilustraciones de Portocarrero, sino porque su misma poesía está bañada de un fuerte sentimiento cromático que no deja indiferente al lector.

La estancia en la parroquia del Espíritu Santo se inicia en 1957 y sólo se interrumpe en 1984, cuando urgido por un problema familiar se instala en Miami. En todo este tiempo, Gaztelu deja casi del todo de publicar poesía. Es, sí, autor de un libro sobre *La Iglesia parroquial del Espíritu Santo de La*

Habana, publicado en 1963, y de una biografía sobre *Fray Gerónimo Valdés. Obispo de Cuba*, junto a Luis F. Le Roy.

Tal y como estamos comprobando, la suerte de este poeta navarro y cubano está unida a la del grupo literario que lo vio madurar como artista, en el grupo en donde se cultivó el arte de la amistad y se vivió una de las experiencias literarias más importantes de la literatura en castellano de su época. Cuando se disuelve *Orígenes*, desaparece casi del todo el poeta Gaztelu. Pero para entonces la revista ya ha entrado en la historia de la literatura hispanoamericana y el nombre de Gaztelu queda consolidado entre sus principales integrantes.

II. ORIGEN Y CENIZA DE ORÍGENES

Pero, ante todo, ¿qué fue *Orígenes*? ¿Qué significó, no sólo para Gaztelu, sino también para la literatura hispánica del momento?

El nombre del grupo fue tomado de la revista que abría sus páginas a esos jóvenes renovadores, en su gran mayoría católicos y con un empuje propio de intelectuales que quieren comenzar una tradición singular en todas las manifestaciones artísticas de la Isla. Lejos ya de la breve estela de las vanguardias, a partir del año 1937, y a veces enfrentados con los modelos estéticos anteriores, nace en Cuba uno de los focos más selectos de cultura, abierto al bagaje literario no sólo de la Isla, ni siquiera del Continente Hispanoamericano, sino también a todas las manifestaciones culturales de occidente. La generación anterior, vinculada a las estéticas vanguardistas, tuvo su encarnación entre los años 1927 y 1930, bajo la dirección de Jorge Mañach, en la *Revista de Avance*, que tra-

taba de reaccionar de modo e inercia y la ausencia de vigor ban como cofundadores Juan -desvinculado al poco tiempo tuales de gran talla.

Frente a los medios *oficiales* apoyados muchas veces por un numeroso de autores y artistas por una concepción del arte de abierta, sin fronteras, con esp ciosas. El líder del grupo, Jos primer número de la revista (p interesan superficiales mutac posesión del ser. Queremos si zas de la creación (...) donde impureza, la cualidad o la de Nos interesan fundamentalm ción en los que el germen se c nocido va siendo poseído en la y en lo que no engendra una de de otra manera

A *Orígenes* sólo parecían in creación, la propia norma hacer y del participar. Sus simpleza del manifiesto o f ca señala un camino. Deci huellas, que fuese su progr

7. *Orígenes*, 1 (primavera de 1 dentro del texto, con el volumen paréntesis, por la edición facsimil Quinto Centenario, Ediciones El Eq de Madrid, 1989. Según esto, la cita

8. LEZAMA LIMA, José, "Respu abierta a Jorge Mañach", *Bohemia* Recogido en *Imagen y posibilidad* selección y notas de Giro Bianchi R

publicado en 1963, y de una biografía sobre *Fray Orígenes. Obispo de Cuba*, junto a Luis F. Le Roy. No estamos comprobando, la suerte de este poeta cubano está unida a la del grupo literario que lo vio nacer, el grupo en el que se cultivó el arte y se vivió una de las experiencias literarias más importantes de la literatura en castellano de su época. Cuando *Orígenes*, desaparece casi del todo el poeta para entonces la revista ya ha entrado en la historia de la literatura hispanoamericana y el nombre de *Orígenes* se ha consolidado entre sus principales integrantes.

Y CENIZA DE ORÍGENES

¿qué fue *Orígenes*? ¿Qué significó, no sólo para la literatura hispánica del

grupo fue tomado de la revista que abría nuevos jóvenes renovadores, en su gran mayoría con un empuje propio de intelectuales que quieren una tradición singular en todas las manifestaciones culturales. Lejos ya de la breve estela de las vanguardias del año 1937, y a veces enfrentados con los movimientos anteriores, nace en Cuba uno de los focos de la cultura, abierto al bagaje literario no sólo de América del Sur sino del Continente Hispanoamericano, sino que también de las manifestaciones culturales de occidente. *Orígenes*, vinculada a las estéticas vanguardistas de la década anterior, entre los años 1927 y 1930, bajo la influencia de Jorge Mañach, en la *Revista de Avance*, que tra-

ta de reaccionar de modo estridente y sin pudor contra la inercia y la ausencia de vigor de la tradición. En ella figuraban como cofundadores Juan Marinello, Alejo Carpentier —desvinculado al poco tiempo— Félix Lizaso y otros intelectuales de gran talla.

Frente a los medios *oficiales* de cultura, subvencionados y apoyados muchas veces por cuestiones políticas, un grupo numeroso de autores y artistas de alto nivel deciden apostar por una concepción del arte desligada del yugo del servilismo, abierta, sin fronteras, con espíritu de acogida y metas ambiciosas. El líder del grupo, José Lezama Lima, anuncia en el primer número de la revista (primavera de 1944) que “no nos interesan superficiales mutaciones, sino ir subrayando la posesión del ser. Queremos situarnos cerca de aquellas fuerzas de la creación (...) donde hay que ir a buscar la pureza o impureza, la cualidad o la descalificación de todo arte. (...) Nos interesan fundamentalmente aquellos momentos de creación en los que el germen se convierte en criatura y lo desconocido va siendo poseído en la medida en que esto es posible y en lo que no engendra una desdichada arrogancia”. O dicho de otra manera

A *Orígenes* sólo parecían interesarle las raíces protozoarias de la creación, la propia norma que lleva implícita la riqueza del hacer y del participar. Sus pronunciamientos no se reducen a la simpleza del manifiesto o índice marmóreo que en su humoresca señala un camino. Decir lo dicho solamente por sus propias huellas, que fuese su progresión lo que quedase de su flecha.⁸

7. *Orígenes*, 1 (primavera de 1944) p. 5. A partir de ahora citaremos dentro del texto, con el volumen en romanos y la página en arábigos entre paréntesis, por la edición facsimilar realizada por la Sociedad Estatal Quinto Centenario, Ediciones El Equilibrista de México y Editorial Turner de Madrid, 1989. Según esto, la cita corresponde al vol. I, p. 7.

8. LEZAMA LIMA, José, “Respuestas y nuevas interrogaciones. Carta abierta a Jorge Mañach”, *Bohemia*, La Habana, 2 de octubre de 1949. Recogido en *Imagen y posibilidad*, La Habana, Letras Cubanas, 1981, selección y notas de Ciro Bianchi Ross, p. 184.

Ahora bien, el camino que llevó a la apoteosis de *Orígenes* como grupo cohesionado tuvo una larga preparación, desde 1937. De junio a noviembre de ese año se publican tres números de la revista *Verbum*, en principio no exclusivamente literaria, en cuya presentación se invita al lector a despertar las posibilidades de la expresión, “urgidos de una síntesis, responsable y alegre, en la que podamos penetrar asidos a la dignidad de la palabra y a las exigencias de recalcar un propio perfil, un estilo y una técnica de civilidad”⁹. Con ese espíritu dirige la revista René Villarlobo junto a Lezama como secretario. Muchos de los que colaboran tendrán un lugar más tarde en “la generación de *Espuela de Plata*”, y finalmente en “la generación de *Orígenes*”: Angel Gaztelu, Alfredo Lozano, René Portocarrero, Mariano Rodríguez, Justo Rodríguez Santos, Guy Pérez Cisneros, etc. Es precisamente éste último quien define las líneas maestras del grupo en formación, en el segundo número de *Verbum*, con cuatro premisas:

1. *Derrocar todo intento artístico de tendencia política que no lleve necesariamente a la afirmación nacional.* Se entiende esta postura como una consecuencia de la frustración a la que se vio sometida la Isla con el fracaso de la Revolución del 30, en el que tuvo mucho que ver el intervencionismo norteamericano, y la consiguiente claudicación de Batista. Habla Guy de un arte que sirva para el desarrollo de un “orgullo patriótico, sano, potente, sincero, y de una sensibilidad nacional.”¹⁰

2. *Derrocar todo arte racista, hispano-americano o afro-cubano, que puede ser un gran obstáculo para la integración de nuestra nacionalidad.* Rechaza la “expresión mestiza” entendida como eclecticismo artístico que nunca podrá darse, y no en el sentido positivo y aglutinador que le dieron Bolívar y

9. “Inicial”, *Verbum*, 1 (1937) p. 1.

10. En “Presencia de 8 pintores”, *Verbum*, 1 (junio de 1937) p. 66.

Martí. También define ahí la idea de la idiosincrasia continental.

3. *Derrocar todo arte servil de esos seres rubios que nos vienen ahumados.* Es decir, no se permite lo superficial, falso, adulterado, la sumisión al nuevo coloniaje.

4. *Alentar con celo todo lo que contribuya a la afirmación de la personalidad nacional y desarrollarla.* Una fe que llegará hasta el sacrificio de la vida para salvaguardar la identidad de la patria.¹¹

En ese mismo número se publica un poema de Lezama “Muerte de un poeta”, que define la esencia del grupo y elemento que, más tarde, será el líder indiscutible de la generación. En el siguiente número será Angel Gaztelu, en el siguiente número será Guy Pérez Cisneros. En Cuba el más alto y atrevido intento de desligamiento y región sustanciales de esa esencial y mágica esencia. Ramón Jiménez había llegado a Cuba que hizo fue publicar una antología de los años en ese año. La diferencia entre la obra de Florit, Brull, Ballagas, etc) y la aventura de 1937 es abismal. La antología del 36 se notaba la diferencia. “Por eso —continúa Vitier— a lo largo de estos años, animados de un espíritu directamente a ese venero juvenil, nosotros podíamos juzgar como un momento que se situaba en el antes. Pero e

11. Cfr. Cintio VITIER, “La antología de la poesía cubana”, *Cuba*, 3 (1994) p. 5.

12. *Verbum*, 3 (noviembre de 1937) p. 66.

el camino que llevó a la apoteosis de *Orígenes* hesionado tuvo una larga preparación, desde noviembre de ese año se publican tres números de *Verbum*, en principio no exclusivamente literaria. La presentación se invita al lector a despertar la expresión, “urgidos de una síntesis, resaca, en la que podamos penetrar asidos a la digresión y a las exigencias de recalcar un propio lenguaje y una técnica de civilidad”. Con ese espíritu René Villarloblo junto a Lezama como secretario, los que colaboran tendrán un lugar más tarde en “la *Espuela de Plata*”, y finalmente en “la *Orígenes*”: Angel Gaztelu, Alfredo Lozano, Mariano Rodríguez, Justo Rodríguez, etc. Es precisamente éste último las líneas maestras del grupo en formación, en el número de *Verbum*, con cuatro premisas:

1. *Todo intento artístico de tendencia política que se funda en la afirmación nacional.* Se entiende como una consecuencia de la frustración a la que nos llevó la Isla con el fracaso de la Revolución del 30, y el hecho de ver el intervencionismo norteamericano y la siguiente claudicación de Batista. Habla Guy de Maupassant para el desarrollo de un “orgullo patriótico, sincero, y de una sensibilidad nacional.”¹⁰

2. *Todo arte racista, hispano-americano o afroamericano es un gran obstáculo para la integración de la cultura.* Rechaza la “expresión mestiza” entendida como un arte que nunca podrá darse, y no como un elemento aglutinador que le dieron Bolívar y

10. *Verbum*, 1 (1937) p. 1.
11. “a de 8 pintores”, *Verbum*, 1 (junio de 1937) p. 66.

Martí. También define ahí la insularidad como algo diferente a la idiosincrasia continental.

3. *Derrocar todo arte servil que se ponga a la disposición de esos seres rubios que nos vienen a observar detrás de espejuelos ahumados.* Es decir, no se puede hacer un arte turístico, superficial, falso, adulterado, secuela del imperialismo o sumisión al nuevo coloniaje.

4. *Alentar con celo todo lo que sea capaz de crear la sensibilidad nacional y desarrollar una cultura.* Se trata, sin duda, de una fe que llegará hasta *Orígenes* en la capacidad de la cultura para salvaguardar la identidad nacional y la dignidad de la patria.¹¹

En ese mismo número de *Verbum* aparece el famoso poema de Lezama “Muerte de Narciso”, símbolo de la estética del grupo y elemento que, a partir de ahí, hará de su autor el líder indiscutible de la generación. De ese poema comentará Angel Gaztelu, en el siguiente número, que es tal vez “en Cuba el más alto y atrevido intento de llevar la poesía a su desligamiento y región sustantiva y absoluta en virtud y gracia de esa esencial y mágica deidad de la metáfora¹²”. Juan Ramón Jiménez había llegado a Cuba en 1936 y lo primero que hizo fue publicar una antología de poemas cubanos escritos en ese año. La diferencia entre los poetas ahí reseñados (Florit, Brull, Ballagas, etc) y los jóvenes que se lanzan a la aventura de 1937 es abismal. Comenta Cintio Vitier que en la antología del 36 se notaba la decadencia de una generación. “Por eso —continúa Vitier— algunos de los más jóvenes por estos años, animados de un oscuro instinto, nos dirigimos directamente a ese venero juanramoniano que entonces algunos podían juzgar como un retraso formativo, como algo que se situaba en el antes. Pero ese antes era una verdadera raíz,

11. Cfr. Cintio VITIER, “La aventura de *Orígenes*”, *La Gaceta de Cuba*, 3 (1994) p. 5.

12. *Verbum*, 3 (noviembre de 1937) p. 52.

un verdadero comienzo, contenía un Eros poético original que podía, precisamente por la distancia, provocar nuevas fuerzas liberadas del causalismo inmediato y a la postre cerrado de los epígonos.”¹³

Pero *Verbum* estaba destinada a ser únicamente el punto de arranque. Le sucedió a partir de agosto de 1939 otra revista, *Espuela de Plata*, cuyos máximos responsables fueron Lezama, Guy Pérez, el pintor Mariano Rodríguez, y un poco más tarde Angel Gaztelu. La tónica, casi invariable: deseo de conseguir una publicación independiente, con temas exclusivamente literarios y artísticos, apartada de organismos oficiales, de posibles escaladas administrativas o políticas, de oportunismos deleznable; guía para futuras generaciones, crítica ante los órganos culturales del Estado, diseño real y contemporáneo de la sociedad de la mitad de siglo, conciencia de estar *creando una tradición*. En *Orígenes*, seis años más tarde, el propio Lezama reflexionaría, a propósito de *Espuela de Plata*, en estos términos:

“No era pues la poesía un alejamiento, un estado entrevisto de inocencia que mostraba el orden de lo sobrenatural posible, sino que clamaba proféticamente para ser convertida en un recinto tan seguro como la tradición, aumentada por la suma de ortodoxos y poetas maudits, de heterodoxos y artesanos de buen signo (I. 329-332)”.

El espacio de los seis números, hasta agosto de 1941, se ha ensanchado con respecto a *Verbum*. Aparte de los editores, encuentran un lugar textos de intelectuales como Gastón Baquero, Virgilio Piñera, Iván Goll, Joyce, Whitman, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Pedro Salinas, Juan Ramón Jiménez, Eliot, María Zambrano, etc. Además, se respeta el idioma de cada autor (inglés, francés, latín), por lo que el proyecto resulta altamente interesante y ambicioso. En la pri-

13. VITIER, Cintio, *Lo cubano en poesía*, La Habana, Instituto del libro, 1970, 2a ed. p. 438.

mera página del número A (agosto) hace explícito ese deseo con la frase: La ínsula distinta en el Cosmos, ínsula indistinta en el Cosmos. Orígenes Guy Pérez también recuerda que el grupo tiene ya una tradición que comenzaba a aplicarse, disciplinada y creadora, y el trabajo de todos los días o en sus márgenes. “No pasaba factura, y la marginalidad habían desgastado los esfuerzos del grupo. Ahogada la revista en Lezama y Gaztelu inician una revista también de corta duración, *Clavileño*, entre 1942 y 1943 por parte de Baquero, entre 1942 y 1943 por parte de Clavileño, donde recalcan cada uno a los editores de *Nadie Paralelo* alejado de Lezama y de la marginalidad por su actitud escéptica. En los números, entre noviembre de 1942 y 1943, *Orígenes* tuvo su comienzo, pero de manera global, incluso se exiló, aunque las colaboraciones que en *Orígenes*, se publicaron íntegramente por los directores y de su categoría. En 1955, tuvo como consecuencia *Ciclón*, dirigida por el que fue *Orígenes* y ofreciera una alternativa del grupo en 1954: José Rodríguez

14. Sobre la historia de las revistas, “Universalismo y periferia”

comienzo, contenía un Eros poético original que
ente por la distancia, provocar nuevas fuerzas
universalismo inmediato y a la postre cerrado de

estaba destinada a ser únicamente el punto
sucedió a partir de agosto de 1939 otra revis-
Plata, cuyos máximos responsables fueron
rez, el pintor Mariano Rodríguez, y un poco
Gaztelu. La tónica, casi invariable: deseo de
publicación independiente, con temas exclusi-
s y artísticos, apartada de organismos oficia-
escaladas administrativas o políticas, de opor-
bles; guía para futuras generaciones, crítica
culturales del Estado, diseño real y contem-
plación de la mitad de siglo, conciencia de
tradición. En *Orígenes*, seis años más tarde,
reflexionaría, a propósito de *Espuela de*
terminos:

la poesía un alejamiento, un estado entrevisto de
mostraba el orden de lo sobrenatural posible, sino
proféticamente para ser convertida en un recinto
la tradición, aumentada por la suma de ortodo-
naudits, de heterodoxos y artesanos de buen signo

seis números, hasta agosto de 1941, se ha
respecto a *Verbum*. Aparte de los editores,
ar textos de intelectuales como Gastón
Piñera, Iván Goll, Joyce, Whitman, Jorge
da, Manuel Altolaguirre, Pedro Salinas,
z, Eliot, María Zambrano, etc. Además, se
cada autor (inglés, francés, latín), por lo que
tamente interesante y ambicioso. En la pri-

La cubano en poesía, La Habana, Instituto del

mera página del número A (agosto-septiembre de 1939) Lezama
hace explícito ese deseo con la siguiente sentencia: "Razón que
sea: La ínsula distinta en el Cosmos, o lo que es lo mismo, la
ínsula indistinta en el Cosmos." En el vol. VI, pp. 381-383, de
Orígenes Guy Pérez también recuerda aquellos años y conside-
ra que el grupo tiene ya una unidad consolidada: "era una gene-
ración que comenzaba a aplicar su estilo de vida, fuerte y sencil-
lo, disciplinado y creador, ya en la zona donde se desplaza su
trabajo de todos los días o en sus posibilidades más lejanas o de
gravitación en los márgenes." Ahora bien, esa independencia
pasaba factura, y la marginalidad voluntaria y el eclecticismo
habían desgastado los esfuerzos económicos y psicológicos del
grupo. Ahogada la revista en 1941, otras publicaciones recogie-
ron los alientos de *Espuela de Plata* y, en septiembre de 1942,
Lezama y Gaztelu inician una nueva tentativa, *Nadie Parecía*,
también de corta duración, hasta marzo de 1944. Gastón
Baquero, entre 1942 y 1943 publica, en siete entregas, la revis-
ta *Clavileño*, donde recalcan casi todos los del grupo, exceptuan-
do a los editores de *Nadie Parecía*. Virgilio Piñera, por su parte,
alejado de Lezama y de la mayoría de los miembros de la gene-
ración por su actitud escéptica en materia religiosa, saca dos
números, entre noviembre de 1942 y mayo de 1943 de *Poeta*, en
ocasiones abiertamente enfrentado con Lezama. Cuando
Orígenes tuvo su comienzo, Piñera se apartó del proyecto nue-
vamente global, incluso se exilió, tiempo más tarde, a Argentina,
aunque las colaboraciones que tiempo más tarde mandó a
Orígenes, se publicaron íntegras, lo cual dice mucho en favor de
los directores y de su categoría humana e intelectual. Su vuelta,
en 1955, tuvo como consecuencia la integración en otra revista,
Ciclón, dirigida por el que fue fiel colaborador de Lezama en
Orígenes y ofreciera una alternativa en el momento de la escisión
del grupo en 1954: José Rodríguez Feo.¹⁴

14. Sobre la historia de las dos revistas, cfr. Carmen Ruiz Barrio-
nuevo, "Universalismo y periferia en *Orígenes* y *Ciclón*", Carmen de Mora

En el espacio hispanoamericano se codea sin arrogancia y nada ha de envidiar a otras dos iniciativas que también abrieron surcos profundos en la literatura de la primera mitad de siglo: *Contemporáneos* de México y *Sur* de Argentina. Marcelo Uribe traza un paralelismo entre *Orígenes* y *Contemporáneos*, con sus semejanzas y diferencias, en estos términos:

“Las trayectorias de ambas revistas y ambos grupos se tocan curiosamente en muchos puntos: en la confluencia de la poesía y las artes plásticas, en la manera de aproximarse a la literatura extranjera, en la aventura tenaz e irritante de sus posiciones, en la resonancia que su labor tiene a largo plazo. Hasta aquí las semejanzas. Cintio Vitier no puede ser más distinto de Jorge Cuesta. *Contemporáneos* no tuvo un sumo sacerdote como lo tuvo *Orígenes*, tuvo varios, de ahí la socorrida cita que se deja transcribir: “un grupo sin grupo”; cuando *Orígenes* era justamente “un grupo con grupo”, aglutinado en torno al poderoso núcleo de Lezama¹⁶”.

El aperturismo y trascendencia de *Orígenes* se muestra también en la relación que se establece con revistas paralelas en otros países, que quedan reseñadas en las últimas páginas de cada número. Aparte de *Sur*, de Victoria Ocampo y el grupo de Borges, cita la aparición de los números correspondientes de *El Hijo Pródigo* (mexicana, como *Contemporáneos*), *Las Moradas* (dirigida por Emilio Adolfo Westphalen en Lima), *Letras de México*, *Horizon* (de Cyril Connolly), *Poesie* (de Pierre Seghers), *Revista de Occidente* en España, con Ortega y Gasset al frente, etc., y en cierta medida es más importante en Cuba que algunas de ellas lo fueron para sus respectivos países. *Orígenes* da cabida a multitud de colaboradores, traductores, intelectuales de diversa calaña, apoyada en la larga experiencia editorial de Lezama, Gaztelu, Baquero, y en los lazos que Rodríguez Feo había estrechado en los

16. URIBE, Marcelo, “Introducción” citada, p. XLIV.

Estados Unidos. Es suficiente echar un vistazo al índice¹⁷ de autores y colaboradores de la revista, de 1944 a 1956, para comprobar la fecundidad del trabajo: más de doscientos veinticinco autores colaboran, aparte de traducciones o reproducciones exactas de autores clásicos y modernos hechas por alguno del grupo de los diez¹⁸. Ese índice, de más de treinta páginas, aglutina autores de la talla de Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Enrique Anderson Imbert, Louis Aragon, W.H. Auden, Francisco Ayala, Emilio Ballagas, Gastón Baquero, José Bergamín, León Bloy, Mariano Brull, Lydia Cabrera, Roger Caillois, Albert Camus, Alejo Carpentier, Jorge Carrera Andrade, Joaquín Casaldueiro, Luis Cernuda, Paul Claudel, Chesterton, Eliseo Diego, T.S. Eliot, Paul Eluard, Macedonio Fernández, Pablo Armando Fernández, Roberto Fernández Retamar, Eugenio Florit, Carlos Fuentes, Vicente Gaos, Fina García Marruz, Lorenzo García Vega (con veinte colaboraciones), Angel Gaztelu (con más de veinte colaboraciones), Jorge Guillén (con casi cuarenta colaboraciones), Heidegger, Max Henríquez Ureña, Henry James, Fayad Jamis, Juan Ramón Jiménez, Wifredo Lam, Lezama (con diferencia, el que más veces apareció en todos los números), María Rosa Lida, Dulce María Loynaz, Mallarmé, Gabriela Mistral, Lino Novás Calvo, Pedro de Oraá, Octavio Paz, Guy Pérez, Saint-John-Perse, Virgilio Piñera,

17. Se trata del índice realizado también por Marcelo Uribe en la edición facsímil que estamos citando, pp. LXXIII-CVI.

18. Se denominó "el de los diez", y luego, "el de *Orígenes*", al grupo integrado por los poetas que Cintio Vitier estudió en su famoso libro de 1948 *Diez poetas cubanos*, publicado igualmente por *Orígenes*, que tuvo una sección dedicada a la publicación de libros. Los autores que trata la antología son José Lezama, Angel Gaztelu, Justo Rodríguez, Fina García Marruz, el propio Cintio, Gastón Baquero, Eliseo Diego, Octavio Smith, Lorenzo García Vega e incluso el polémico Virgilio Piñera. Con esa obra se trataba de consolidar lo que ya era una realidad, compacta y firme, tanto en la Isla como en los foros intelectuales internacionales de América Hispánica y Europa.

René Portocarrero, José R. Rodríguez Feo (después de L. Fico), Pedro Salinas, George Wallace Stevens, Dylan Thomas (prolíficos), William Carlos Williams, Zambrano, por sólo citar a los

Ahora bien, la verdadera labia sobre la base de *los 10*, una creación prestigiosa, era una función, un inacabable intercambio cultural. El ingenio de Lezama de Gaztelu, la erudición y el entusiasmo universalistas de José B. tesoro itinerante, multiplicables en ceremonias que acaparan litúrgicos (bodas, bautizos, en presencia del líder espiritual en un ambiente de marcada vivencia (sobre todo cuando se reunían en la iglesia de Bauta, decorada por Portocarrero), y los de la convención literarias). Aquello era una raria o artística: era "un estado —dice Lezama—. Representa un tes en lo artístico y en las relaciones cunstancia. Será siempre, o i lo menos sus deseos sean a estado de concurrencia, liberación gica que parece ser el ma Cuando, a la vuelta de los años por el sentido final de las act

19. Cfr. Mauricio URIBE, "Introducción", Marcelo

...mente echar un vistazo al índice¹⁷ de
... de la revista, de 1944 a 1956, para
... del trabajo: más de doscientos veinti-
... aparte de traducciones o reproduc-
... clásicos y modernos hechas por
... "líder". Ese índice, de más de treinta
... de la talla de Vicente Aleixandre,
... Enrique Anderson Imbert, Louis
... Francisco Ayala, Emilio Ballagas,
... Bergamín, León Bloy, Mariano Brull,
... Caillois, Albert Camus, Alejo
... Andrade, Joaquín Casaldueiro, Luis
... Chesterton, Eliseo Diego, T.S. Eliot,
... Fernando Fernández, Pablo Armando
... Fernández Retamar, Eugenio Florit,
... Gaus, Fina García Marruz, Lorenzo
... colaboraciones), Angel Gaztelu (con
... colaboraciones), Jorge Guillén (con casi cua-
... Heidegger, Max Henríquez Ureña,
... Jamis, Juan Ramón Jiménez, Wifredo
... Valencia, el que más veces apareció en
... María Rosa Lida, Dulce María Loynaz,
... Astral, Lino Novás Calvo, Pedro de Oraá,
... Perse, Saint-John-Perse, Virgilio Piñera,

... realizado también por Marcelo Uribe en la edi-
... edición, pp. LXXIII-CVI.

... de los diez", y luego, "el de *Orígenes*", al grupo
... que Cintio Vitier estudió en su famoso libro de
... publicado igualmente por *Orígenes*, que tuvo
... publicación de libros. Los autores que trata la
... Angel Gaztelu, Justo Rodríguez, Fina García
... Justo Baquero, Eliseo Diego, Octavio Smith,
... como el polémico Virgilio Piñera. Con esa obra se
... se era una realidad, compacta y firme, tanto
... temas intelectuales internacionales de América

René Portocarrero, José Revueltas, Alfonso Reyes, José
Rodríguez Feo (después de Lezama, el colaborador más prolí-
fico), Pedro Salinas, George Santayana, Octavio Smith,
Wallace Stevens, Dylan Thomas, Cintio Vitier (otro de los más
prolíficos), William Carlos Williams, Virginia Woolf y María
Zambrano, por sólo citar a los más conocidos.

Ahora bien, la verdadera vida interior de *Orígenes* bascu-
laba sobre la base de *los 10*. Aquello no era una simple publi-
cación prestigiosa, era una forma de vida, una continua rela-
ción, un inacabable intercambio de experiencias y formas de
cultura. El ingenio de Lezama, la envidiable calidad humana
de Gaztelu, la erudición y el lirismo de Cintio y Fina, los apor-
tes universalistas de José Rodríguez, hacían del grupo un
tesoro itinerante, multiplicable en cada reunión, tertulia infor-
mal o celebración de ciertas efemérides. Lezama hablaba de
tres *ceremoniales* que acaparaban la atención del grupo: los
litúrgicos (bodas, bautizos, santos, etc., que contaban con la
presencia del *líder* espiritual, el padre Angel Gaztelu, en un
ambiente de marcada vivencia religiosa); los de la amistad
(sobre todo cuando se reunían en torno al padre Gaztelu, en la
iglesia de Bauta, decorada con pinturas de Mariano y
Portocarrero), y los de la conversación (sobre todo en cuestio-
nes literarias). Aquello era algo más que una generación lite-
raria o artística: era "un estado organizado frente al tiempo
—dice Lezama—. Representa un *minimum* de criterios operan-
tes en lo artístico y en las relaciones de la persona con su cir-
cunstancia. Será siempre, o intentará serlo en forma que por
lo menos sus deseos sean a la postre sus realizaciones, un
estado de concurrencia, liberado de esa dependencia cronoló-
gica que parece ser el marchamo de lo generacional¹⁹".
Cuando, a la vuelta de los años, se le ha preguntado a Lezama
por el sentido final de las actividades del grupo, ha reiterado

19. Cfr. Mauricio URIBE, "Introducción" citada, p. XLI.

Marcelo

los mismos rumbos, señalando también el propósito del nombre escogido para la revista:

“Porque cuando hacíamos *Orígenes*, tratábamos ya de vulnerar, de reaccionar un poco contra ese criterio generacional. Y más de una vez afirmé que *Orígenes* no era una generación, sino un estado poético que podía abarcar generaciones. Como decía Nietzsche, “el que vuelve a los orígenes encontrará orígenes nuevos”. Ahí está verdaderamente lo germinativo, lo que es creador. Y, a medida que pasa el tiempo, creo cada vez menos en el tema generacional²⁰”.

Y esa actitud pudo mantenerse mucho tiempo gracias a la financiación de José Rodríguez, que aseguraba la independencia y la marginalidad provocada y deseada. De 1944 a 1954 vieron la luz ininterrumpidamente, 34 números, trimestrales, hasta que surgió el conflicto, causa de la ceniza de *Orígenes*. Lezama, que había visto en Martí y Casal los orígenes remotos de las actitudes literarias de sus contemporáneos, tuvo —como el grupo de los 10— por maestro inmediato a Juan Ramón Jiménez. Desde 1936 y, sobre todo en *Orígenes*, su magisterio fue determinante. Y es precisamente un artículo suyo el que siembra la discordia entre los directores de la revista, y la separación entre Lezama y Rodríguez Feo. En 1953 (número 34 de la revista) publica el de Moguer “Crítica literaria”, con todo el sentido peyorativo que la palabra *crítica* tiene. Allí salen ridiculizados Aleixandre, Guillén, Salinas, Cernuda, Gerardo Diego... La colaboración debería haber salido en el número anterior, dedicado al Centenario del nacimiento de Martí, pero Lezama no quiso publicarlo, ya que los poetas allí atacados eran colaboradores y amigos del grupo. Lo que no pudo impedir es que Juan Ramón cediera, y decidiera no publicarlo. A un maestro no se le podía decir que no. Al parecer, el Premio

20. SIMÓN, Pedro (ed), “Interrogando a Lezama Lima”, *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, La Habana, Casa de las Américas, 1970, p. 39.

Nobel español se había sentido decepcionado por Guillén, notando una sutil ironía en un número anterior. Rodríguez Feo y Aleixandre, descargó sus iras en un número anterior. Rodríguez Feo consultado esa decisión, y se decidió por el grupo. Hubo dos *Orígenes*: el de Lezama y el de Rodríguez Feo. Lezama hizo gestiones para apropiarse de la revista, gracias a su condición de director en ese ínterin Rodríguez Feo y 36 de un *Orígenes* apócrifo. Rodríguez Feo, un poeta de res extranjeros, mientras Lezama era el líder carismático, no al mes de la revista. En 1956 la revista se extinguió en el número 40. Pero Rodríguez Feo fundó *Ciclón*, nombre simbólico de su nuevo enemigo. Además del director de *Orígenes*, obtiene la colaboración de poetas como Borges, Bioy Casares, Cortázar, Miguel Ángel Asturias, etc. Rodríguez Feo, que, a pesar del desastre final, vivió una gran vida literaria de un poeta que se tiró en el protagonista fundado en la segunda mitad del siglo XX en la vitalidad del movimiento de la poesía de la etapa de la que, literariamente

III. LA POESÍA DE ÁNGEL

Gradual de laudes apareció en el número editorial *Orígenes*, gracias a

Nobel español se había sentido aludido en una décima de Guillén, notando una sutil ironía contra su evolución poética, en un número anterior. Rodríguez Feo, amigo íntimo de Guillén y Alexandre, descargó sus iras contra Lezama, por no haberle consultado esa decisión, y se consumó el cisma. A partir de ahí, hubo dos *Orígenes*: el de Lezama y el de Rodríguez. Lezama hizo gestiones para apropiarse legalmente de la dirección de la revista, gracias a su condición de licenciado en Derecho, pero en ese ínterin Rodríguez Feo dio a las prensas los números 35 y 36 de un *Orígenes* apócrifo, con su dinero y sus colaboradores extranjeros, mientras Lezama, con el resto del grupo —fieles al líder carismático, no al mecenas—, publicó sus propios 35 y 36. En 1956 la revista se extinguió, llegando a ver la luz el número 40. Pero Rodríguez Feo no perdió el tiempo. En 1955 funda *Ciclón*, nombre simbólico con el que quiere arrollar al enemigo. Además del director y los poetas agraviados en *Orígenes*, obtiene la colaboración de escritores importantes como Borges, Bioy Casares, Octavio Paz, Alfonso Reyes, Julio Cortázar, Miguel Ángel Asturias, etc. Era el fin de una historia que, a pesar del desastre final, consiguió con sus cenizas reverdecir la vida literaria de un país que estaba a punto de convertirse en el protagonista fundamental de la historia de la segunda mitad del siglo XX en la América Hispánica, y que con la vitalidad del movimiento de *Orígenes* había culminado una etapa de la que, literariamente, sigue viviendo todavía.

III. LA POESÍA DE ÁNGEL GAZTELU

Gradual de laudes apareció en 1955 bajo el sello de la editorial *Orígenes*, gracias a los esfuerzos de Cintio Vitier y

Lezama Lima, quien escribió el prólogo. El volumen iba acompañado de una espléndida colección de dibujos de René Portocarrero y en él se recogía casi todo lo publicado por don Ángel Gaztelu en las revistas literarias hasta el momento. Dividido en varias secciones de acuerdo con criterios de métrica o de tema, presentaba gran cantidad de poemas elaborados según los moldes tradicionales: décimas, sonetos, romances, glosas. Asimismo, aparecían dos traducciones latinas y un puñado de composiciones en verso blanco y libre. Entre éstas últimas se encuentran sin duda las mejores muestras de la poesía de Gaztelu: los Nocturnos, "Tarde de pueblo", "Oración y meditación de la noche".

A pesar del cosmopolitismo del que hicieron gala los originistas, la poesía de Ángel Gaztelu se afincó ante todo en la tradición hispánica. Por supuesto pueden observarse en él las huellas del versículo claudeliano o de la poesía cristiana en latín. Tampoco estaría de más pensar en la influencia de la liturgia de las Horas, pero en todo caso parece claro que detrás de las diversas secciones de *Gradual de laudes* se asoman casi todos los nombres principales de la lírica del siglo de Oro: Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, sobre todo este último por su combinación de racionalidad y voluntad ascensional hacia Dios. Del otro gran poeta religioso castellano, de San Juan de la Cruz, hereda la atracción por la noche, ámbito privilegiado para la celebración de la belleza luminosa de las criaturas del día y, por consiguiente, para el encuentro con Dios²¹. Asimismo, no están ausentes algunos poetas menores como Francisco de Rioja, famoso por sus composiciones dedicadas a distintas flores, corriente que continúa Gaztelu en sus déci-

21. Estas son las ideas que recoge el propio Gaztelu en su artículo "San Juan de la Cruz en su noche", publicado en *Nadie parecía*, VI, feb. 1943, pp. 5-6.

mas al clavel, la rosa, la azucena y el soneto.

Es bien sabido, por otra parte, que la poesía española del siglo XX se nutrió tanto con la tradición popular como con el romance, aunque por desgracia se adaptó a los modos expresivos de la prosa. También realiza un homenaje a Rafael Alberti de *Marinero* y los poemas siguientes:

"Mi garza, mi garza blanca
buen amigo,
toda se nimbó de sangre
y en relámpagos ardidos
cayó trezando claveles
sobre el río" (*Gradual de laudes*)

"Mi corza, buen amigo,
mi corza blanca.

Los lobos la mataron
al pie del agua.

Los lobos, buen amigo,
que huyeron por el río"²²

García Lorca, Jorge Manrique, Antonio Machado, son otros poetas que, como el *Puerto la Reina*, tal y como se ve en las imágenes. El lector encontrará en los chopos de Machado o algún otro poema como el "Todo está bien, Nocturno".

22. R. ALBERTI, ed. de R. M. ALBERTI, *El alba del alhelí*, Madrid, Castalia, 1943, pp. 10-11.

... escribió el prólogo. El volumen iba
... espléndida colección de dibujos de René
... se recogía casi todo lo publicado por don
... las revistas literarias hasta el momento.
... secciones de acuerdo con criterios de
... presentaba gran cantidad de poemas elab-
... moldes tradicionales: décimas, sonetos,
... Asimismo, aparecían dos traducciones lati-
... de composiciones en verso blanco y libre.
... se encuentran sin duda las mejores mues-
... de Gaztelu: los Nocturnos, "Tarde de pue-
... ditación de la noche".

... smopolitismo del que hicieron gala los ori-
... de Ángel Gaztelu se afinca ante todo en la
... Por supuesto pueden observarse en él
... sículo claudeliano o de la poesía cristiana
... estaría de más pensar en la influencia de
... horas, pero en todo caso parece claro que
... las secciones de *Gradual de laudes* se aso-
... nombres principales de la lírica del siglo
... Góngora, Lope de Vega, San Juan de la
... León, sobre todo este último por su com-
... alidad y voluntad ascensional hacia Dios.
... religioso castellano, de San Juan de la
... ración por la noche, ámbito privilegiado
... de la belleza luminosa de las criaturas
... siguiente, para el encuentro con Dios²¹.
... ausentes algunos poetas menores como
... famoso por sus composiciones dedicadas
... orriente que continúa Gaztelu en sus déci-

... as que recoge el propio Gaztelu en su artículo "San
... oche", publicado en *Nadie parecía*, VI, feb. 1943.

mas al clavel, la rosa, la azucena, el nardo, el girasol o el sin-
sonte.

Es bien sabido, por otro lado, que la renovación de la poe-
sía española del siglo XX se logra a partir del encadenamien-
to con la tradición popular castellana. Gaztelu practica el
romance, aunque por desgracia con mayor mimetismo con res-
pecto a los modos expresivos habituales que los poetas del 27.
También realiza un homenaje a Gil Vicente que se suma al de
Rafael Alberti de *Marinero en tierra*. Compárense los versos
siguientes:

"Mi garza, mi garza blanca,
buen amigo,
toda se nimbó de sangre
y en relámpagos ardidos,
cayó trezando claveles
sobre el río" (*Gradual de laudes*).

"Mi corza, buen amigo,
mi corza blanca.

Los lobos la mataron
al pie del agua.

Los lobos, buen amigo,
que huyeron por el río"²².

García Lorca, Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez,
Antonio Machado, son otros tantos maestros del poeta de
Puente la Reina, tal y como delatan el uso del léxico y las
imágenes. El lector encontrará los claveles de Lorca, los
chopos de Machado o algún que otro verso tan guilleniano
como el "Todo está bien. Perfección es tu nombre" del
"Nocturno".

22. R. ALBERTI, ed. de R. MARRAST, *Marinero en tierra. La amante. El alba del alhelí*, Madrid, Castalia, 1976, pp. 95-96.

Sin embargo, sería empobrecedor señalar que la poesía española es la única que incide en el decir poético de Gaztelu. Dentro del contexto cubano es imposible sustraerse a la huella de José Martí, a quien se le dedican unos versos emocionados en *Gradual de laudes*. Y hay, como no podía ser menos, resonancias importantes de los poetas originistas. El magisterio de Lezama Lima se vislumbra en el gusto neogongorino por la sintaxis enrevesada, con fuertes hipérbatos en ocasiones. Gaztelu no es, de todas formas, un entusiasta forjador de equívocos como el autor de *Paradiso*, ni comparte sus dificultades conceptuales. Debido tal vez a una secreta comparación con el hermético Lezama, se ha escrito exageradamente más de una vez que la poesía del P. Gaztelu es clara y sencilla de comprensión. La simple lectura de las décimas y la glosa desmiente esta clase de afirmaciones.

Por otra parte, acaso no sea ocioso establecer algún que otro puente con el resto de la poesía hispanoamericana contemporánea. Podría ser el caso de la producción del argentino Leopoldo Marechal (1900-1970), escritor católico y de formación intelectual semejante a la de nuestro autor. En los años cuarenta, cuando Gaztelu empieza a publicar en las revistas cubanas los textos que luego forman parte de *Gradual de laudes*, Marechal había escrito sus libros de poesía más importantes dentro de una línea neoclásica y religiosa, con un virtuoso manejo del soneto y un rico manejo de los símbolos. El comienzo de su poema "A un domador de caballos" tal vez nos puede dar una serie de pistas:

Cuatro elementos en guerra
forman el caballo salvaje.
Domar un potro es ordenar la fuerza
y el peso y la medida:
es abatir la vertical del fuego
y enaltecer la horizontal del agua;
poner un freno al aire, dos alas a la tierra.

¡Buen domador el que a
las cuatro cuerdas del c
(Cuatro sonidos en guerr
forman el potro salvaje.)

Enfréntense estos versos
ecuestre" de Gaztelu y se a
en el empleo del vocabula
hasta de los paréntesis. El
ecuestre" presenta asombro
hacia Marechal en los años
de su léxico más caracterís
danza, metales, etc. El tem
del universo, recurrente en
lar formación filosófica en l
mentos en guerra" del cab
caótico permanente de la m
nan gracias a la inteligenci
que el hombre ocupa un es
Orden, dominio, gobierno
hombre y del artista, que se
jinete, y estimula a Marech

Aunque la forma nos
Gaztelu no es, "stricto sens
referencias literarias que g
dejan una impresión de au
ción de metáforas barroqui
juego imaginístico de las
resuelve en una forma algo
sófico del poemario se vue
riencia interior, ya que inc
hermosura creada a fin de
percibe fácilmente en los p

¡Buen domador el que armoniza y tañe
las cuatro cuerdas del caballo!

(Cuatro sonidos en guerra
forman el potro salvaje.)²³

Enfréntense estos versos con los pertenecientes a la "Suite ecuestre" de Gaztelu y se advertirán interesantes semejanzas en el empleo del vocabulario, del ritmo, de las imágenes y hasta de los paréntesis. En realidad, todo el poema "Suite ecuestre" presenta asombrosos parecidos con la poesía que hacía Marechal en los años treinta y cuarenta, con un empleo de su léxico más característico: números, elementos, música, danza, metales, etc. El tema común de los cuatro elementos del universo, recurrente en los dos escritores, indica una similar formación filosófica en la tradición antigua. Y así, los "elementos en guerra" del caballo, que simbolizan el conflicto caótico permanente de la multiplicidad de las cosas, se ordenan gracias a la inteligencia y la voluntad humanas, puesto que el hombre ocupa un eslabón superior en la cadena del ser. Orden, dominio, gobierno de la materia: éste es el oficio del hombre y del artista, que se encarna en la soberbia figura del jinete, y estimula a Marechal y a Gaztelu.

Aunque la forma nos engañe, el fondo de la poesía de Gaztelu no es, "strictu sensu", libresco, pese a las numerosas referencias literarias que guarda. Ciertamente algunas piezas dejan una impresión de artificiosidad debido a la acumulación de metáforas barroquizantes. No es menos cierto que el juego imaginístico de las décimas o de algunos sonetos se resuelve en una forma algo impersonal. Pero el sustento filosófico del poemario se vuelca en la importancia de la experiencia interior, ya que incide en la necesidad de celebrar la hermosura creada a fin de elevar el alma hacia Dios. Esto se percibe fácilmente en los poemas de más hondura como, por

23. L. MARECHAL, *Poesía (1924-1950)*, ed. de P.L. Barcia, Buenos Aires, del 80, 1984, p. 154.

ejemplo, "Oración y meditación de la noche". El objeto del poema no es, por tanto, la literatura, sino la realidad misma en su rica multiplicidad: aves, plantas, flores, mar, colinas, playas, árboles. En la medida en que ésta enlaza con la intimidad del yo poético, se puede enjuiciar el éxito o el fracaso del texto. Con cierta razón Miguel d'Ors, en el único artículo serio dedicado a Gaztelu en nuestro país, ha reprochado la incapacidad de éste para la introspección. Sin embargo, tal vez la lectura de unos cuantos valiosos poemas produzca en el lector, a base de la sabia ondulación del ritmo y el poder evocador de las imágenes, la sensación de estar ante un correlato objetivo de la intimidad del poeta. Para José Olivio Jiménez, "Tarde de pueblo" reproduce un tema que "es en gran parte descriptivo. Pero la descripción suele ser una forma de elocución externa que en la mayor parte de las veces parece quedarse en la epidermis de lo que muestra. Y el poema de Gaztelu evidentemente rebasa esa limitación"²⁴.

Desde un punto de vista formal salta a la vista que nos encontramos con un poeta seducido por las posibilidades sonoras y cromáticas del lenguaje. Abundan, por ejemplo, las figuras de repetición y los paralelismos sintácticos. Y la capacidad descriptiva del poeta se pone a prueba en casi todos los poemas, cuando su mirada se orienta hacia el paisaje exterior.

Quizá convenga aclarar aquí que no debe llamarnos a engaño la innegable importancia del tema nocturno al referirnos al uso del color en Gaztelu. Desde luego la noche es la hora perfecta, como tal vez también el crepúsculo en "Tarde de pueblo", para que el yo poético encuentre como en un regazo el silencio necesario para hablar con Dios. Pero si el tiempo privilegiado para la emoción lírica es la noche, hay que subrayar que ésta es luminosa y no oscura. Entre todos los

24. J.O. JIMÉNEZ, "Un poema de Angel Gaztelu", *Estudios sobre poesía cubana contemporánea*, Nueva York, Las Américas, 1967, p. 79.

colores el más socorrido es el blanco. El blanco de Ángel Gaztelu es blanco que se plasmando en distintos matices, se diferencia de los demás y que es sinónimo de pureza. "cándido", "nardo", "espuera", "encina", encima de todo, esa niebla que cubre a Guillén en medio de una penumbra, esa luz de la sobreabundancia de la vida, esa luz de oro resplandeciente) no se trata de revelar un mundo interior, sino de revelar una pieza, de acendramiento, de claridad, de cuentos en Gaztelu.

Precisamente otro aspecto importante del lenguaje es el relativo al elemento sonoro. *Gradual de laudes* están por encima del cielo, colinas fértiles y agua y, ante todo, cánticos. El espacio es este espacio de indagación de las distintas calidades que el lenguaje de Gaztelu, pero parece obvio que se mueve al eje semántico en torno a la dimensión poética. Éste se compone de una contemplación temblorosa de la creación divina; de esta realidad en forma de un diálogo con el Creador. La combinación de este sensualismo del que se trata es de una manera equilibrada, sin que el poeta vive intensamente los sentidos, unos sentidos nacidos de la vida, pero los celebra en función de un reclamo, pero no el reclamo de la contemplación de las cosas, sino de una Belleza más alta. En un primer momento, al

meditación de la noche". El objeto del poema, la literatura, sino la realidad misma en sus avas, plantas, flores, mar, colinas, plasmada en que ésta enlaza con la intimidad que puede enjuiciar el éxito o el fracaso del poeta. Miguel d'Ors, en el único artículo serio sobre nuestro país, ha reprochado la incapacidad de introspección. Sin embargo, tal vez la poesía valiosa produzca en el lector una modulación del ritmo y el poder evocador, la sensación de estar ante un correlato de la realidad del poeta. Para José Olivio Jiménez, "produce un tema que "es en gran parte una descripción suele ser una forma de elocución y la mayor parte de las veces parece que rebasa de lo que muestra. Y el poema de este rebasa esa limitación"²⁴.

de vista formal salta a la vista que nos el poeta seducido por las posibilidades del lenguaje. Abundan, por ejemplo, las y los paralelismos sintácticos. Y la capacidad del poeta se pone a prueba en casi todos los miradas se orienta hacia el paisaje exterior. aclarar aquí que no debe llamarnos a importancia del tema nocturno al referir en Gaztelu. Desde luego la noche es la tal vez también el crepúsculo en "Tarde de el yo poético encuentre como en un necesario para hablar con Dios. Pero si el para la emoción lírica es la noche, hay es luminosa y no oscura. Entre todos los

en poema de Angel Gaztelu", *Estudios sobre poesía*, Nueva York, Las Américas, 1967, p. 79.

colores el más socorrido es con diferencia el blanco. La poesía de Ángel Gaztelu es blanca. Una y otra vez su paleta va plasmando en distintos matices este color, que reúne a todos los demás y que es sinónimo de pureza: "albo", "marfilino", "cándido", "nardo", "espuma", "escarcha", "azucena" y, por encima de todo, esa nieve que tanto sorprendió a Jorge Guillén en medio de una poesía "tropical". Las implicaciones de la sobreabundancia de la blancura (así como también del oro resplandeciente) no son difíciles de adivinar; se trata de revelar un mundo interior que vive de la necesidad de limpieza, de acendramiento, de pureza, términos todos ellos frecuentes en Gaztelu.

Precisamente otro aspecto importante del universo imaginario es el relativo al elemento ascensional. Los versos de *Gradual de laudes* están poblados de árboles levantados hacia el cielo, colinas fértiles y sabrosas, poderosos surtidores de agua y, ante todo, cánticos elevados en forma de plegaria. No es este el espacio de indagar en profundidad acerca de las distintas calidades que el tema ascensional encierra en la obra de Gaztelu, pero parece obvio que responde al núcleo central, al eje semántico en torno al cual se articula todo su aliento poético. Éste se compone de dos momentos fundamentales: la contemplación temblorosa (otra palabra significativa) y extática de la creación divina; y, en segundo lugar, la celebración de esta realidad en forma de himno vibrante y gozoso al Creador. La combinación de esta voluntad mística con el fuerte sensualismo del que ya hemos hablado se produce de manera equilibrada, sin rebajamientos de uno u otro lado. El poeta vive intensamente la atracción por el mundo de los sentidos, unos sentidos nacidos del exuberante paisaje cubano, pero los celebra en función de su ser creado. Las criaturas son el reclamo, pero no el reclamante. Mediante la gozosa contemplación de las cosas, el hombre encuentra los arquetipos de una Belleza más alta. El espíritu humano se eleva gracias, en un primer momento, al conocimiento alegre y sereno de las

bellezas exteriores y, después, a la expresión de éstas mediante la poesía. Una tarea difícil, puesto que al final del camino está el Nombre inefable que se encuentra por encima de todo nombre:

“Por eso es que pena el alma, mirando a las estrellas y al mar
confía sus voces;
sus voces que en el plañir de la paloma, anuncian la aurora del
Nombre,
en quien todo renace y vive eternamente florido y joven”.

Nos encontramos entonces con el eterno problema de la radical insuficiencia del lenguaje para expresar los estados íntimos del alma, tema central de la poesía contemporánea y que Martí ya había introducido en Cuba. Sin embargo, en Gaztelu la consciencia de sus limitaciones no significa, como en tantos grandes poetas de nuestro tiempo, desde Mallarmé a Rilke, un trágico punto sin retorno. La tristeza, y no digamos el nihilismo creador, están ausentes en *Gradual de laudes*. Que el poeta sepa que hay nombres inefables y experiencias superiores no le condena al fracaso y al silencio desesperado. En realidad, el poeta acepta por la fe que la palabra definitiva no puede ser la suya, que la palabra que diga el nombre exacto de las cosas sea la del Otro, en quien tiene origen y fin todo lo creado:

“¿Qué voz podrá contarme de tu Nombre, si no eres tú el que lo
cantas?
Canta por mí, cántate, cántame la canción con tus labios her-
mosos”.

Hay una entrega a Dios de la propia palabra. Éste puede transformarla en algo muy superior, que está más allá del poema. Entonces la voz personal sí adquiere, gracias al préstamo, un valor sagrado que seguramente Gaztelu no adjudica a su poesía. En este sentido, su postura se enfrenta silenciosamente con el pensamiento poético de nuestra época. Como ha demostrado Octavio Paz en *Los hijos del limo*, la poesía

moderna desde el Romanticismo, la creación de sus propias funciones de un carácter profético o taumático, se presenta como una constelación de la categoría de un ser extraordinario por analogía relaciones inefables de su palabra. La poesía es la revelación del ser que hasta

Nada de esto hay, sin embargo, en lo que parece, su poesía moderna que venimos comentando. Como de pasada, su esencia significa que tiene la certeza de que puede proferir el Nombre definitivo es la que le permite el intérprete de palabras que se acerca a la Verdad. Aquí se encuentra la condición de presbítero de Santo Sacrificio de la Misa: las palabras que renuevan la vida el sacerdote administra, pues, no es suyo, sino de Dios. Las palabras son orden superior al suyo y “o

“Que si canto, Él es la

La misma existencia de Dios es tal para la comprensión de

“¡Oh amor!, organízame
nombre: tu nombre que
suspiro,
flechadura del pecho, t
y hace de la boca gran
cuando la nutre la blan

...y, después, a la expresión de éstas median-
tarea difícil, puesto que al final del camino
inefable que se encuentra por encima de todo

que pena el alma, mirando a las estrellas y al mar
oces;

...e en el plañir de la paloma, anuncian la aurora del

o renace y vive eternamente florido y joven”.

nos entonces con el eterno problema de la
cia del lenguaje para expresar los estados
tema central de la poesía contemporánea y
a introducido en Cuba. Sin embargo, en
cia de sus limitaciones no significa, como
poetas de nuestro tiempo, desde Mallarmé
punto sin retorno. La tristeza, y no digamos
lor, están ausentes en *Gradual de laudes*.
que hay nombres inefables y experiencias
ndena al fracaso y al silencio desesperado.
eta acepta por la fe que la palabra definiti-
suya, que la palabra que diga el nombre
sea la del Otro, en quien tiene origen y fin

...rá contarme de tu Nombre, si no eres tú el que lo

...cántate, cántame la canción con tus labios her-

a a Dios de la propia palabra. Éste puede
go muy superior, que está más allá del
voz personal sí adquiere, gracias al prés-
do que seguramente Gaztelu no adjudica
e sentido, su postura se enfrenta silencio-
samiento poético de nuestra época. Como
vivo Paz en *Los hijos del limo*, la poesía

moderna desde el Romanticismo inicia un proceso de sacrali-
zación de sus propias funciones, de manera que el yo se invis-
te de un carácter profético o sacerdotal. El mundo se presen-
ta como una constelación de signos. Y el poeta se eleva a la
categoría de un ser extraordinario que es capaz de establecer
por analogía relaciones inesperadas en el Universo por medio
de su palabra. La poesía se convierte en descubrimiento y
revelación del ser que hasta ahora no se había manifestado.

Nada de esto hay, sin embargo, en Gaztelu. Por paradój-
ico que parezca, su poesía no es sacra, al menos en el sentido
que venimos comentando. Si reconoce de antemano, casi
como de pasada, su esencial imperfección en lo estético, esto
significa que tiene la certeza de que sólo hay una voz que
puede proferir el Nombre de todas las cosas. Esa misma segu-
ridad es la que le permite entender que, sólo cuando se hace
intérprete de palabras que no son originariamente suyas, se
acerca a la Verdad. Aquí se revela con mayor profundidad la
condición de presbítero del poeta Ángel Gaztelu. Es en el
Santo Sacrificio de la Misa en donde el sacerdote profiere las
palabras que renuevan la inmolación de Cristo en la Cruz. El
sacerdote administra, pues, un patrimonio sacramental que no
es suyo, sino de Dios. Las propias potencias se someten a un
orden superior al suyo y “organizan” el canto:

“Que si canto, Él es la canción organizada de mi canto”.

La misma existencia de la vida sacramental es fundamen-
tal para la comprensión de los poemas amorosos de Gaztelu.

“¡Oh amor!, organízame la palabra pura y limpia que diga tu
nombre: tu nombre que nos quema la lengua, el labio y el
suspiro,
flechadura del pecho, tallo vivo que busca su flor
y hace de la boca granada estación de la llama
cuando la nutre la blanca flor de la harina”.

Esto ocurre en la Eucaristía, blanca flor de harina, en donde el sacerdote, al pronunciar las palabras de Jesucristo en la Última Cena, se convierte en co-partícipe de la conversión del pan y el vino en el Cuerpo y la Sangre del Señor. Sí, el sacerdote entrega sus propias palabras, presta su voz humana a Dios, cuando llega el momento de la consagración en la Santa Misa²⁵.

Aceptación y renuncia, no sólo de las criaturas, sino de la propia palabra poética. He aquí, tal vez, la explicación de ese ritmo solemne, litúrgico, de los mejores poemas de *Gradual de laudes*. Pero acaso más importante que todo esto sea saber algo más. Saber que dejar a otros, a Otro, que ordenen nuestras palabras nos ayudará siempre a escuchar mejor.

APÉNDICE

Se incluyen aquí dos cartas fechadas en 1956 de Vicente Aleixandre y de Jorge Guillén al P. Ángel Gaztelu. En las dos se hace acuse de recibo y se comenta elogiosamente la lectura de *Gradual de laudes*, de forma más escueta en Aleixandre y con más entusiasmo y penetración por parte del autor de *Cántico*. El elogio de Guillén es más interesante aún si repa-

25. Comenta el cardenal Ratzinger: "... el *proprium* litúrgico, que no proviene de lo que *nosotros hacemos*, sino del hecho de que aquí *acontece* Algo que todos nosotros juntos somos incapaces de hacer. En la liturgia opera una fuerza, un poder que ni siquiera la Iglesia entera puede conferir: lo que en ella se manifiesta es lo absolutamente Otro que, a través de la comunidad (la cual no es dueña, sino sierva, mero instrumento), llega hasta nosotros" (Joseph RATZINGER y Vittorio MESSORI, *Informe sobre la Fe*, Madrid, B.A.C., 1985, p. 139).

ramos en que lo escribe en provocada por el enfrentamiento con Ramón Jiménez. Las palabras indican, a pesar de los pesares, el futuro autor de *Paradiso*.

Maldonado
Sr. D. Ángel

Amig, mi
con suya p
estrado u
vio al apar
de algún m
quienos de
su bello lib
& lo he leido
& me distin
de fe
dual de la
resonancia
In a
Vicente

1) Obra literaria de Ángel Gaztelu:
Poemas, La Habana, La Verónica, 1940.
Gradual de laudes, La Habana, Orígenes, 1955.
Gradual de laudes, México, El Equilibrista, 1987. [facsmil].
Poemario, Miami, Universal, 1994 [antología del propio autor sobre *Gradual de laudes*].

2) Estudios y reseñas sobre su obra:

ARROYO, Anita, "Gradual de laudes", *Diario de la marina*, La Habana, 13 de nov. de 1955, p. 12.

BIANCHI ROSS, Ciro, "Instantánea del presbítero Gaztelu", *La Gaceta de Cuba*, 96, 1971, pp. 18-19.

CARPENTIER, Alejo, "Un cura revolucionario", *Letra y solfa* (Caracas), 19, 1959.

D'ORS, Miguel, "Aproximación histórica a la poesía navarra de posguerra", *Seminario de profesores organizado por las Diputación Foral de Navarra*, Pamplona, Dirección de Educación, 1980, pp. 10-11.

— "Noticia sobre el poeta Ángel Gaztelu", *Estudios lingüísticos y filológicos en honor de José Mondéjar*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1993, pp. 175-214.

GARCÍA, Marina, *Diccionario de literatura cubana*, La Habana, Letras cubanas, 1980, p. 371.

GARCÍA MARRUZ, Fina, "El Padre Gaztelu y sus tiempos del jardín", *Juventud rebelde*, 22-5-1994, p. 6.

GONZÁLEZ TORRES, Heriberto, "Hombres de mi pueblo", *Unidad*, año XXI, 103, 1978, pp. 7-8.

HENRÍQUEZ UREÑA, Max, *Panorama histórico de la literatura cubana*, Nueva York, Las Américas, vol. II, 1963, pp. 514-516.

JIMÉNEZ, José Olivio, "Un poema de Ángel Gaztelu", *Estudios sobre poesía cubana contemporánea*, Nueva York, Las Américas Publ. Co., 1967.

LE RIVEREND, Pablo, *Diccionario biográfico de poetas cubanos en el exilio*, Newark, Q-21, 1988, pp. 88-89.

LEZAMA LIMA, Eloísa, "Monseñor Gaztelu: un barroco en la floresta", *Poemario*, Miami, Universal, 1994, pp. 1-3.

LEZAMA LIMA, José, "El Padre Gaztelu en la poesía", en *Gradual de laudes*, La Habana, Orígenes, 1955, pp. 5-14.

— *Fascinación de la memoria*, La Habana, Letras cubanas, 1993, pp. 55-57.

MÉNDEZ MARTÍNEZ, Roberto, "Poesía y olvido del padre Gaztelu", *La Gaceta de Cuba*, 3, 1994, pp. 49-52.

RUIZ DEL VIZO, Hortensia, "La poesía del Padre Gaztelu", *Diario de las Américas*, 12 de junio de 1987, p. 5.

VITIER, Cintio, *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Instituto del Libro, 1970.

— *Cincuenta años de poesía cubana*, La Habana, Ministerio de Educación. Dirección de Cultura, 1952, pp. 325-326.

ZAMBRANO, María, "La Cuba secreta", *Orígenes*, Año V, 20, 1948, pp. 63-69.