

HOMENAJE A CAMOENS

*Estudios y Ensayos
Hispano-Portugueses*

LUSIADA
POEMA EPICO
DE LUIS DE CAMOËS

PRINCIPE DOS POETAS DE ESPANHA,

Com os Argumentos

DE JOAÕ FRANCO BARRETTO,

*Illustrado com Varias, e Breves Notas, e com hum
precedente Apparato do que lhe pertence*

POR

IGNACIO GARCEZ FERREIRA

*Conego Penitencieiro da Sè de Lamego;
entre os Arcades GILMODO,*

A EL-REI

D. JOAÕ V.

NOSSO SENHOR,

TOMO II.



*Em ROMA na Oficina de Antonio Rossi MDCCLXXII.
Com as Licenças necessarias.*

1580

1980

Universidad de Granada
1980

Heteronimia e ideologías estéticas: Fernando Pessoa y Gabriel Celaya

ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO

I conquered. Far barbarians hear my name.
(Fernando Pessoa)

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

1. «Heterónimo es una fea palabra que, por fastidiosamente esdrújula y fastidiosamente rara, suena a pedante. Pero si uno considera el curioso caso que plantea Fernando Pessoa (...) comprende que «heterónimo» es una voz justa y necesaria para designar un concepto. Tratemos, pues, de definir su alcance»¹. Así comienza Gabriel Celaya (nacido en 1911) un artículo, en el que insistiremos posteriormente, sobre el poeta vanguardista portugués Fernando Pessoa (1888-1935), centrándose estrictamente en la cuestión de los heterónimos y todo ello a raíz del trabajo *Ensayos sobre poesía portuguesa*, de Idelfonso Manuel Gil, publicado a finales de los años cuarenta. El hecho de que comience mi trabajo citando las propias palabras del poeta y crítico vasco no obedece exclusivamente a mi intención de ofrecer un claro testimonio de la atención prestada por Celaya a Pessoa, sino que pretendo dar cuenta al mismo tiempo de la seria preocupación del donostiarra por estas cuestiones, en tanto

1. Gabriel Celaya, «Fernando PESSOA: *Ensayos sobre poesía portuguesa*», *La Voz de España*, San Sebastián, 6-mayo-1949.

él mismo ha creado una serie de heterónimos. Así, el artículo de donde he extraído la cita va firmado con el nombre de «Gabriel Celaya» que es, según el poeta vasco, un heterónimo al igual que lo son «Juan de Leceta» e incluso, lo que resulta verdaderamente paradójico, «Rafael Múgica», su nombre civil. Así, pues, relacionar a ambos poetas se debe a algo más que a haber podido constatar una «influencia» o a haber podido encontrar una «fuente literaria»: obedece a mi deseo de hacer notar la existencia de una problemática similar en uno y otro poetas ibéricos. Quede claro que no pretendo señalar la «dependencia» de Gabriel Celaya con respecto a Pessoa, aunque ésta resulte «a simple vista» evidente. Más bien, lo que aquí persigo es, en primer lugar, constatar unos hechos que no son simples ni aislados, sino complejos por históricos; y, en segundo lugar, esbozar el posible camino a seguir para una explicación justa y un conocimiento cabal de los mismos, porque, si nos atenemos a las evidencias y les damos curso como si se trataran de hechos objetivos, comprobados y analizados rigurosamente, podríamos caer en dar por existente y verdadero lo que en definitiva puede ser un mero espejismo. Además, el análisis que voy a emprender de la cuestión de los heterónimos va a ser orientado especialmente a una clarificación de esta problemática en el comúnmente mal conocido Gabriel Celaya antes que en Fernando Pessoa que ha sido estudiado ampliamente². Así, pues, invocar el nombre de Pessoa en el presente trabajo se debe a los medios de conocimiento que pueda proporcionarnos el análisis de su específica problemática y de sus diferencias posibles con la que subyace al poeta donostiarra para un efectivo estudio de este último. Estos son, por tanto, los objetivos y límites del trabajo.

Dos palabras, finalmente, sobre el objeto a analizar: parto de la consideración de estos dos poetas como seres históricos con todas y cada una de las consecuencias que supone este adjetivo; asimismo, intentaré evitar cualquier asimilación o rechazo gratuitos de las reflexiones teóricas que a propósito de los heterónimos han formulado tanto Pessoa como Celaya; por lo demás, rechazo de plano, en el abanico de lecturas que de este fenómeno se nos ofrecen, aquellas voces que apelan una y otra vez al específico carácter y razón de ser literarios de estos desdoblamientos. Nada hay, por tanto, que sea misterioso, extraño e inabordable o exclusivamente artístico en los heterónimos. Por ser unos fenómenos histórico-concretos han de tener una explicación y unas causas histórico-concretas. Busquémoslas.

2. En nuestra trayectoria hacia el conocimiento de esta específica faceta de

2. Véase, por ejemplo, Luisa TRÍAS FOLCH, *Fernando Pessoa: sensacionismo y heteronimia* (tesis doctoral), Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, 1979. Remito al lector interesado al presente estudio que no sólo ofrece una amplia información al respecto, sino que también da los resultados de un análisis global de esta problemática. Por otro lado, la información bibliográfica es muy amplia.

Gabriel Celaya, es necesario, como decía en el apartado anterior, detenerse en Fernando Antonio Nogueira Pessoa protagonista de un hecho insólito: la «creación» de unos supuestos poetas con vida, nombre y estilo propios. Se trataba, más que de una mera utilización de pseudónimos al uso, de un triple «desdoblamiento» en otros tantos «personajes». El poeta portugués dio explicación a este fenómeno en diversas ocasiones³. Así, llega a afirmar: «O que Fernando Pessoa escreve pertence a duas categorias a que poderemos chamar artónimas e heterónimas. Nao se poderá dizer que saõ autónimas o pseudónimas, porque deveras o naõ saõ. A obra pseudónima é do autor em sua pessoa, salvo o nome que assina; a heterónima é do autor fora de sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por ele, como o seríam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu. As obras heterónimas, de Fernando Pessoa, sao feitas por até agora, tres nomes de gente —Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos. Estas individualidades, devem ser consideradas como distintas de do autor delos. Forma cada uma uma espécie de drama, e todas elas juntas forman outro drama. E um drama em gente, em vez de em actos»⁴. En su «Carta sobre a génese dos heterónimos» habla el poeta portugués de cómo nacieron los heterónimos fuera de su propia voluntad y de cómo, salvo el caso de «Alberto Caeiro», todos ellos llegaron a existir antes que sus respectivas obras. Asimismo caracteriza a cada uno de estos «personajes», diciendo de «Alberto Caeiro» que en él puso todo su poder de despersonalización dramática y caracterizándolo como un hombre autodidacta, arreligioso y espontáneo; de «Ricardo Reis», que en él puso toda su disciplina mental, señalando su profesión de médico, su latinismo y epicureísmo y el acontecimiento de su expatriación al Brasil en 1919 a causa de sus ideas monárquicas; de «Alvaro de Campos», que nació en Tavira en 1890, que era ingeniero naval de profesión y que murió tuberculoso.

Este fenómeno ha sido explicado de muy diversas maneras: algunos críticos ofrecen una interpretación de tipo psiquiátrico (de la que en parte no pudo librarse siquiera el propio Pessoa); otros ofrecen una explicación, podríamos decir, sociológica; y, finalmente, no faltan otras lecturas de menor interés por su escasa base científica. Una lectura que llama poderosamente la atención es la realizada por Luisa Trías en su trabajo *Fernando Pessoa: sensacionismo y heteronimia*; lectura que por su interés me permito comentarles. Tras destacar Luisa Trías la lucidez crítica y el carácter analítico del

3. En este sentido puede consultarse: «Tábua Bibliográfica de Fernando Pessoa», *Presença*, núm. 17, diciembre de 1928; y «Carta sobre a génese dos heterónimos» (dirigida a Adolfo Casais Monteiro en 1935) incluida en su libro *Páginas de Doutrina Estética* (sel., pref. e notas de Jorge de Sena), Lisboa, Ed. Inquérito, 1946, colección «Ensaio contemporaneos», núm. 4, pp. 193-206.

4. «Tábua Bibliográfica (...)». Citado en *Fernando Pessoa: sensacionismo y heteronimia* —véase nota 2—.

poeta portugués que le llevan a reflexionar sobre su producción y a emprender esta aventura, delimita las razones que pueden situarse en la base de la estética pessoana: la necesidad de superar una ideología en crisis. Afirma, además, que de los tres movimientos estéticos que creó Pessoa, paulismo, interseccionismo y sensacionismo, sólo este último representa una ruptura con la estética simbolista y otras tendencias entonces dominantes, suponiendo la aparición de las vanguardias en Portugal. Los heterónimos son, finalmente, la condición de existencia y el desarrollo real de esta nueva estética⁵ que se realiza a dos niveles: el nivel de la teoría poética en el que «Alberto Caeiro» realiza la identificación lenguaje-naturaleza-espíritu y el de la práctica poética en el que «Ricardo Reis» y «Alvaro de Campos» son los discípulos «alienados» en dos realidades diversas y únicas en las que el sensacionismo ha sido viable.

3. Una vez conocida la cuestión heteronímica en Fernando Pessoa, si bien de manera extremadamente breve, veamos cuál es la actitud que el poeta y crítico vasco mantiene ante el portugués. Para ello, vamos a detenernos en el artículo a que hice referencia con anterioridad. Pero, antes, considero importante que tengamos en cuenta lo siguiente: Cuando Gabriel Celaya publica el artículo en cuestión, 6 de mayo de 1949, ya han visto la luz una serie de publicaciones suyas como *Marea del silencio* (1935)⁶, firmado por Rafael Múgica; *Tentativas* (1946)⁷, firmando dicho libro en prosa con el nombre de Gabriel Celaya, que utiliza por primera vez; *La soledad cerrada, Movimientos elementales y Tranquilamente hablando*, todos ellos aparecidos en 1947 y firmados por Rafael Múgica, Gabriel Celaya y Juan de Leceta, respectivamente⁸; *Objetos poéticos*⁹, en 1948, firmado por Gabriel Celaya; y en 1949, *Las cosas como son (Un decir)*¹⁰, firmado por Gabriel Celaya e incluyendo un interesantísimo prólogo titulado significativamente «Digo, dice Juan de Le-

5. Para ver las posiciones estéticas de Fernando Pessoa en la famosa revista *Orpheu* y consecuentemente una breve, pero interesante caracterización de los heterónimos del poeta portugués, puede consultarse el artículo de Nicolás Extremera Tapia, «Fernando Pessoa y las Estéticas de «Orpheu»» en *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al Profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, 1979, tomo I, pp. 455-458. Un artículo más general sobre Pessoa es el de Gregorio San Juan, «Fernão Pessoa», *Kantil (Revista de Literatura)*, núm. 13, San Sebastián, febrero de 1979, tomo I, pp. 455-458. Un artículo más general sobre Pessoa es el de Gregorio San Juan, «Fernão Pessoa», *Kantil (Revista de Literatura)*, núm. 13, San Sebastián, febrero de 1979. Puede verse también el prólogo, sin importancia, que Pablo del Barco pone a la edición de *Poemas de Alberto Caeiro* (Madrid, Alberto Corazón Editor, 1980, «Visór»).

6. Zarauz, Itxaropena, 1935.

7. Madrid, Ediciones Adán, 1946.

8. Los tres fueron publicados en la misma editorial y año: San Sebastián, Editorial Norte, 1947. Esta pequeña editorial-colección literaria fue fundada por el propio Gabriel Celaya junto a Amparo Gastón.

9. Valladolid, Halcón, 1948.

10. Santander, La Isla de los Ratones, 1949. No puedo precisar si este libro fue publicado antes del mes de mayo del año en cuestión. De todas maneras, téngase presente el carácter no decisivo de esta matización.

ceta». Si he hecho hincapié en que conozcan esta serie de datos es porque no conviene perder de vista que cuando Gabriel Celaya reflexiona sobre Pessoa y sus heterónimos ya se encuentra inmerso en una problemática similar. De ahí el doble interés de su artículo: por un lado, en tanto proporciona una serie de informaciones sobre el poeta lusitano, informaciones que necesitan unas oportunas matizaciones; por otro, en cuanto el propio articulista está proyectándose y reflexionando al mismo tiempo, lo quiera o no, sobre su situación real. Sin más dilación, ésto es lo que viene a decir en su artículo: plantea el alcance del término «heterónimo», voz que considera justa y necesaria para designar un concepto. Tras hacer la consideración general de que los artistas son muy dados a utilizar pseudónimos en tanto signo de una vocación: el anuncio de una nueva vida, expone lo que es una primera explicación a este fenómeno: el escritor, al desprenderse de su nombre civil, se desprende con ello de una serie de convenciones oficiales que le falsifican o, por lo menos, no le dejan ser todo lo que es. El pseudónimo de un escritor sería, según esto, el nombre del verdadero hombre que hay en él. No un nuevo nombre en rigor, sino una nueva personalidad: no un pseudónimo, sino un heterónimo. Esto se ve muy claramente, afirma Celaya, en Fernando Pessoa que utiliza junto a su nombre los de «Alberto Caeiro», «Ricardo Reis» y «Alvaro de Campos». En definitiva, seres distintos aunque vivieran en el hombre real que es Pessoa. El poeta y crítico quipuzcoano viene a hablar de estos heterónimos como personajes que pueden ser considerados en parte desde un punto de vista psicopatológico, pero, por otra parte, son consubstanciales con la creación artística. Esto puede deberse, finaliza diciendo Celaya, a que el hombre es novelista de sí mismo y a que es una criatura no contenta con su suerte, que se esfuerza en hacerse más de lo que es o lo que no es ni puede ser.

Esta es la única ocasión en que el autor de *Cantos iberos* se ocupa de Pessoa con cierto detenimiento. En ocasiones posteriores, a lo sumo, aludirá a dicho poeta o al término que él hiciera imponer con su práctica. A lo largo de su producción teórico-crítica encontramos algunas referencias como las que a continuación les transcribo: «Pero de estos desdoblamientos —dice Celaya—, que también se dan en los poetas, en forma de pseudónimos, o a veces de heterónimos, que llegan a cobrar la fuerza que tuvieron para Fernando Pessoa, «Alvaro Campos» (sic), «Ricardo Reis» y «Alberto Caeiro» (...) no haré cuestión ahora ¹¹. En otro lugar dice: «Y aunque luego renuncié a este heterónimo (Juan de Leceta) —heterónimo y no pseudónimo pues señala un cambio radical en mi vida— creo que el «estilo Leceta» se halla latente en todo lo que después he seguido firmando «Gabriel Celaya» ¹².

11. *Inquisición de la Poesía*, Madrid, Taurus, 1972, pp. 32-33.

12. *Itinerario poético*, Madrid, Cátedra, 1975, pág. 13.

Fácilmente se desprende de lo que venimos diciendo en este apartado que la lectura realizada de los heterónimos pessoanos es parcial y no del todo exacta. Además, pese a haber afirmado más arriba que no puede hablarse de «influencia», conviene precisar ahora que esta afirmación mía no supone ignorar que Gabriel Celaya encontrara una justificación teórica a su propia práctica, a la situación en cierto modo caótica en que se hallaba desde mediados de la década de los cuarenta. Esto explica de alguna manera que la inexactitud de la lectura de esta cuestión en Pessoa se convierta en una lectura-justificación a su específica situación. Pero, dejemos estas reflexiones en suspenso dada su provisionalidad y sigamos acumulando informaciones que considero importantes. En este sentido, veamos las reflexiones que sobre sus heterónimos ha realizado el propio Celaya y algunas otras consideraciones.

4. Si en el artículo sobre Pessoa el poeta y crítico vasco reflexionaba sobre su propia situación veladamente, hay otros trabajos y numerosos poemas en los que se detiene a reflexionar en alta voz sobre sus heterónimos. En apariencia, el sentido de los mismos no coincide con el manifestado por el poeta vanguardista del vecino país. No obstante, hay una plena coincidencia en el carácter analítico y preocupación teórico-crítica de ambos poetas. Pasemos ya a la descripción de lo que aquí nos trae: el hombre-autor frente a sus nombres.

«No se puede hablar –dice nuestro poeta– de Gabriel Celaya sin traer a colación a Rafael Múgica y a Juan de Leceta porque esos heterónimos, en formas unas veces declarada y otras encubierta, son elementos irreductiblemente constitutivos de su obra»¹³. Así inicia un artículo el poeta en cuestión en el que, además de dar a la luz algunos poemas inéditos, toma por objeto de análisis, «impersonalmente», su propia problemática. No llamaría la atención en la forma en que está redactado el artículo si no fuera porque este trabajo no responde en realidad a un discurso científico u objetivo (sin sujeto). Por eso, aventuro una pregunta: ¿Quién está realmente «detrás» del artículo? ¿Quién habla desde ese específico lugar? Dejemos la respuesta para el momento oportuno.

Inicialmente, Rafael Múgica es el nombre del ingeniero industrial y director gerente de una empresa guipuzcoana. También es el nombre que se responsabiliza de los primeros libros de poesía publicados por nuestro autor cuyo nombre completo, según él mismo manifiesta, es Rafael Gabriel Juan

13. «Gabriel Celaya», *Poesía de España*, núm. 1, Madrid, 1966, pp. 4-5. En el repertorio bibliográfico elaborado por Amparo Gastón e incluido en varias publicaciones últimas del poeta donostiarra –véase, por ejemplo, *Las cartas boca arriba*, Madrid, Turner, 1979– este artículo aparece con distinto título: «Rafael Múgica, Gabriel Celaya y Juan de Leceta».

Música Celaya Leceta. Estamos en los años inmediatamente anteriores a la guerra civil española. Cuando en 1947 vuelve a utilizar este nombre (recordemos que un año antes había utilizado el de «Gabriel Celaya» para firmar *Tentativas*) poniéndolo al frente de *La soledad cerrada*, hay dos razones que le impulsan a ello: una, el carácter surrealista del libro, escrito en 1934; otra, necesidades de tipo coyuntural: al fundar nuestro autor la colección de poesía «Norte» y al haber programado la edición mensual de un libro y puesto que circunstancialmente carecía de originales, recurrió a la utilización de distintos apócrifos, formados a partir de la combinación de sus nombres y apellidos legales y familiares, para editar sus propios libros y de esta manera cumplir el programa de publicaciones previsto. Si, como acabo de afirmar, una de las motivaciones que están en la base de la utilización de «Rafael Música» consistía en que el libro que iba a ser firmado respondía a la ideología estética surrealista, no extrañará en ningún momento que en 1967 Gabriel Celaya firme y publique un viejo libro escrito en mayo de 1934 con el curioso título de *Poemas de Rafael Música*. Parece, pues, que «Rafael Música» ha traspasado la barrera de su nombre civil para constituirse en heterónimo. Nuestro «autor», llamémosle así en adelante, ve en este nombre un momento ideológico y consecuentemente estético distinto. ¿Cómo concibe y cómo caracteriza nuestro autor a «Rafael Música»? como el joven ingeniero que acaba de abandonar Madrid, concretamente la Residencia de Estudiantes, pleno de actitudes —no sólo literarias— surrealistas cuya trayectoria poética puede observarse en sus primeros libros.

«Después —dice el poeta donostiarra— cuando yo trabajaba en la empresa familiar, el Consejo de Administración me advirtió que eso de que un ingeniero-gerente escribiera versos «podía perjudicar al crédito de la empresa». Recurrí entonces a mi segundo nombre y mi segundo apellido. Y así nació «Gabriel Celaya»¹⁴. Con esta nueva denominación firma el libro en prosa a que hice mención en su momento. Este nuevo nombre representa una separación radical entre el escritor y el ingeniero-director gerente en la inmediata postguerra. Es más, este desdoblamiento se va a prolongar hasta 1956, año en que el autor de *Lo demás es silencio* se traslada a Madrid, abandonando todo cuanto le retenía en San Sebastián (familia, empresa, etc.) y dedicándose desde entonces exclusivamente a la labor literaria. «Gabriel Celaya» va a hacerse responsable de la mayoría de libros y artículos publica-

14. *Itinerario poético* (...), pág. 13. El poeta ha dado entrada asimismo a esta cuestión en el poema «Biografía» de su libro *La Higa de Arbigorriya* (Madrid, Alberto Corazón editor, 1975, pág. 84):

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

dos por nuestro poeta, excepción hecha de los pocos que a finales de los años cuarenta y por las razones en parte conocidas publica con los nombres de «Juan de Leceta» y «Rafael Múgica». No olvidemos, además, que en los años sesenta cuando reedita algunos libros ideológica y estéticamente pertenecientes a «Juan de Leceta» y a «Rafael Múgica» va a hacerse responsable de los mismos al firmarlos con el nombre «Gabriel Celaya», aunque incorpore al título los heterónimos antes mencionados en los libros respectivos. «Gabriel Celaya», una vez que ha eliminado al ingeniero, cobra enorme fuerza, imponiéndose no sólo en la vida literaria, sino también en la vida cotidiana. Pero, esto no quiere decir que el joven Múgica, el de aires surrealistas, haya desaparecido totalmente. Hay libros escritos y publicados en los años sesenta en donde el surrealismo parece haberse reencontrado, aunque ahora el responsable final sea «Gabriel Celaya» y no «Rafael Múgica». Celaya, finalmente, es para nuestro autor el intelectual comprometido, el intelectual de izquierdas, el escritor, su voz más consciente, etc.

A mediados de los años cuarenta y por muy variadas razones a las que no voy a hacer referencia ahora, Celaya «evoluciona» a posiciones existencialistas, elaborando una poesía cada vez más prosaica y directa. «En mi deseo de romper con el pasado —habla el propio autor— y como me parecía haber logrado un estilo que así lo demostraba publiqué algunos libros firmando con mi tercer nombre y mi tercer apellido: «Juan de Leceta». Y aunque luego renuncié a este heterónimo —heterónimo y no pseudónimo pues señala un cambio radical en mi vida— creo que el «estilo Leceta» se halla latente en todo lo que después he seguido firmando «Gabriel Celaya»¹⁵. El nuevo personaje, que no desaparece sino que se asimila a Gabriel Celaya, aunque con sus peculiaridades muy atenuadas, abarca los años que van de 1944 a 1950 especialmente. Cuando, como ya dejé dicho anteriormente, reedite los libros de Leceta, los dará a su verdadero responsable cuyo nombre formará parte del título, siendo reconocidos al mismo tiempo por «Gabriel Celaya». Así, pueden observarse títulos como *Avisos de Juan de Leceta* y la posterior edición conjunta de libros de ese momento ideológico en el volumen titulado *Los poemas de Juan de Leceta*¹⁶, publicado en 1961.

«Y con estos tres nombres —habla Celaya— señala muy conscientemente sus tres coordenadas: A Múgica se le atribuye de hecho y de derecho la obra un tanto surrealista escrita antes de 1936. A Celaya, la elaboración más sabia,

15. *Itinerario poético*, pág. 13.

16. Escrito entre 1944 y 1946. Forma parte de *Los poemas de Juan de Leceta* (Barcelona, Colliure, 1961; Barcelona, El Bardo, 1974). Bajo este título reúne *Avisos de Juan de Leceta*, *Tranquilamente hablando* y *Las cosas como son (Un decir)* donde siempre fue editado, exceptuando su primera edición en un libro antológico titulado *Deriva* (Alicante, Ifach, 1950).

pero sin nada radicalmente nuevo de la obra producida después de 1939. Y a Leceta, el escándalo de una poesía lisa, llana y prosaica (...) A medida que los años van pasando, Múgica, como es natural, se va quedando atrás, aunque su virulencia surrealista y su velocidad imaginística irrumpen en la obra demasiado prosaísta de Leceta y demasiado intelectual de Celaya. Lo interesante, y a ratos patético, radica en las relaciones entre Celaya y Leceta»¹⁷. Si, como afirma el propio poeta y al mismo tiempo crítico de su obra, nos detenemos en su producción poética, podremos observar aquí y allá un curioso y latente debate entre estos «personajes»¹⁸. Valga como botón de muestra los fragmentos que siguen de su poema «La pistola en el pecho (de Juan de Leceta a Gabriel Celaya)»:

«Soy quien quiero,
no el Celaya que saludan, malo o bueno,
sino fiero
como tú fuiste de veras cuando joven.
(...)

Y, sin embargo, Gabriel, te veo, te estoy viendo
más bien raro
en la luz que sólo da lo trastornado.
Dime por qué combates
siempre ardiendo, loco y seco.
¿Por qué, fiero,
si te he visto y te conozco, simple, abierto?
¡Si he bebido contigo!
¡Si oyéndote he sabido lo que es bueno,
bellamente suspenso,
con perdón para todos, siempre incierto!
¿Por qué rabias? Imagino
que luchas contra tí o contra un silencio
en el que no quieres verte
tan pequeño,
tan igual al muchacho que tú fuiste
en «soledad cerrada», «marea del silencio»
que negándote vuelve,

17. «Gabriel Celaya», véase nota 13.

18. Debido a la limitada extensión de este trabajo no puedo detenerme en ello. Véanse, no obstante, los siguientes poemas: «A Juan de Leceta» (de *Las cartas boca arriba*), fragmentos de *Lo demás es silencio*, «Más de prisa» (de *Entracto*) y «La pistola en el pecho» (de Juan de Leceta a Gabriel Celaya) (de *Motores económicos*) en las pp. 402, 431, 537 y 828, respectivamente, de *Poesías Completas* (Madrid, Aguilar, 1969).

y vuelve, siempre vuelve
 como algo que en los dentro se repite y no resuelve.
 (...)

 Pero a veces, Gabriel,
 te pones como tonto y escribes como en serio».

5. Se han expuesto algunas interpretaciones de la cuestión heteronímica en Gabriel Celaya ¹⁹, a las que aludiré brevemente para conocer no sólo el sentido de esas críticas, sino también el de la lectura que aquí emprendo. De los trabajos y artículos existentes al respecto, he seleccionado aquellas opiniones que resumen las grandes líneas por las que se mueven todos los trabajos. Algunos críticos distinguen con perfecta nitidez los heterónimos entre sí sin tener en cuenta siquiera las afirmaciones de Celaya de las que se desprende cómo, pese a todo, estos «personajes» se entrecruzan, afloran inesperadamente y, en cierto modo, coexisten a lo largo de su trayectoria poética. Ahora bien, por lo que a «Rafael Múgica» concierne, es considerado como el poeta situado entre la vanguardia y la pureza por Angel González; también, en opinión de José María Valverde, se habla de este heterónimo como el poeta intimista y esteticista. Asimismo, se perfilan claramente los límites de «Juan de Leceta», ignorando las interpenetraciones y debates entre éste y «Gabriel Celaya» como el propio autor ha puesto de manifiesto y hemos tenido ocasión de comprobar. En este sentido, «Juan de Leceta» es el poeta desarraigado y sencillo para José María Valverde y el escritor burgués (urbano, realista, escéptico, vital, etc.) para Angel González. De «Gabriel Celaya», se llega a hablar como si se tratara de un hombre real, sobre todo a partir de su ruptura y cambio de vida cifrados en el año 1956 (Angel González). Por lo demás, otros críticos —y esto es sintomático— no aciertan a ver las diferencias entre unos y otros heterónimos e incluso señalan contradicciones como la de firmar en 1949 su novela *Lázaro calla* ²⁰, existencialista de

19. Esta cuestión ha sido abordada, generalmente de paso, en un considerable número de artículos. No obstante, algunos críticos se han detenido lo mínimamente indispensable, lo que me obliga a citarlos: —J.M. Aguirre, «Un poeta de verdad. Rafael Gabriel Juan Múgica Celaya Leceta», *El Noticiero*, Zaragoza, 15-octubre-1950.

—J.M. de Azaola, «Una obra poética», *Boletín de Amigos Vascos del País*, Cuaderno 1, San Sebastián, año IV, 1948.

—Jesús Delgado Valhondo, «Gabriel Celaya y Juan de Leceta (dos poetas en una sola persona)», *Extremadura*, 26-abril-1949.

—*Heraldo de Aragón*, «Gabriel Celaya y compañía», Zaragoza, 15-mayo-1949 (firmado con las iniciales L.H.G.).

—Angel González, «Celaya, 30 años después (Juan de Leceta)», *Triunfo*, núm. 730, 22-enero-1977 (este artículo es reproducción parcial de la introducción que A.G. incluye en una antología de la poesía de Gabriel Celaya que con el título *Poesía* ha publicado Alianza Editorial (Madrid, 1977).

—Trina Mercader, «Gabriel Celaya y sus libros», *Al-Motamid*, Melilla, núm. 17, junio de 1949.

—J.M^a Valverde, «Introducción a las *Poesías Completas*, de Gabriel Celaya, publicadas por Laia (Barcelona, 1977), tomo I (1932-1939).

20. Madrid, SGEL, 1949. Madrid, Júcar, 1974.

principio a fin, con el nombre de «Gabriel Celaya». Algunos más, insisten en la oposición y enfrentamiento de «Rafael Múgica» a «Juan de Leceta» en tanto el primero es portador de una «pureza lírica evidente» y el segundo, el autor de las producciones impuras. Por lo general, estos críticos no salen del marco formalista para la interpretación de este fenómeno. No saben, no pueden o no quieren apuntar a la verdadera raíz del problema, esto es, a la raíz histórica del mismo, resultando ser sus explicaciones finalmente parciales e inexactas ²¹.

6. Remitir la explicación de los heterónimos, ya sea en el caso de Pessoa o en el de Celaya, a criterios meramente literarios supone escoger el camino que conduce a un conocimiento erróneo de esta cuestión. Y esto es así, porque bien se deposite nuestra atención más allá de la obra, esto es, en el sujeto-autor, bien no rebase la esfera de la obra en sí (forma), bien se oriente a los contenidos o bien, finalmente, acuda a la historia, considerándola como una realidad de orden distinto que sólo tangencial o contextualmente se relaciona con la obra de arte, lo único que conseguimos con esto es producir y reproducir una misma ideología de base. Ahora bien, si partimos de una concepción del discurso literario y de todos los elementos que en él convergen como productos históricos en su raíz y si partimos, por tanto, del aparato conceptual apropiado para el conocimiento de la historia, podremos situarnos en vías de un conocimiento objetivo de esta cuestión. De lo que acabo de apuntar se desprende la existencia, en un reduccionismo extremo, de dos puntos de salida básicos que se niegan entre sí y que, además, elaboran distintos objetos de análisis. Con esto, pretendo afirmar que la utilización de heterónimos por parte de los poetas portugués y vasco no son una realidad única que a todos se nos presente de la misma manera, realidad que podría ser analizada, por tanto, desde distintos ángulos, confluyendo todos estos análisis en una lectura total de este fenómeno. Y no existe una realidad única para todos, porque, pese a producirse obviamente unos cambios de nombre en Pessoa y en Celaya, nosotros construimos, nosotros vemos objetos distintos en ello. Así, entrando en aspectos más generales que están presentes en la cuestión que aquí nos trae, la literatura es «vista» de dos maneras diferentes: unos ven en ella una actividad estética que se pasea a lo largo de la historia, siendo por tanto gratuita, y otros ven en la misma un discurso no eterno ni gratuito, ni neutral, sino interesado, de clase (burguesía); para unos, este juego es un

21. A propósito de inexactitudes, me veo obligado a señalar un error que P.P. Rogers y F.A. Lapuente, autores de un *Diccionario de seudónimos literarios españoles* (Madrid, Ed. Gredos, 1977), cometen al hablar en dicho trabajo de Gabriel Celaya. El error consiste en atribuirle al heterónimo «Gabriel Celaya» la paternidad de *Marea del silencio* en su edición de 1935, cuando en realidad fue firmado por «Rafael Múgica». Además, y esto no es error sino omisión, ignoran los pseudónimos «Juan de Juanes» y «Felipe San Miguel» utilizados por nuestro autor si bien en contadas ocasiones. Por el contrario, las referencias a «Juan de Leceta» y a «Rafael Múgica» son correctas.

juego de carácter lingüístico; para otros, no es juego sino una práctica ideológica que existe, se concretiza en una lengua (no se trata de negar, como algunos inocentemente creen, que la literatura esté hecha con «palabras», se trata de rechazar el carácter neutral y de materia prima que a éstas se les confiere). Y así podríamos seguir sucesivamente.

Los razonamientos hasta aquí expuestos me han impedido considerar las explicaciones, que tanto Pessoa como Celaya han ofrecido de sus heterónimos, como exactas por cuanto no se corresponden con lo existente-real-concreto, lo que no supone ignorar la existencia real de los efectos históricos que las lecturas respectivas determinan. Por lo tanto, la concepción pessoana de heteronimia no es pertinente, ya que concibe los heterónimos como aquellos hombres-autores con vida propia *fuera* de la persona del que los ha creado. Y todos sabemos que no hay nada fuera (lo que supone un «dentro»), pues uno y otro se unifican en una práctica que tiene dos niveles: lo que se explicita, lo que se oculta, estando ambos presentes en las obras, si bien el último elemento dicotómico en tanto ausente, ausencia que no impide su conocimiento si analizamos el «hueco» que deja y en el que contradictoriamente se encuentra. Así, pues, la vida propia de los heterónimos pessoanos no es más que la propia vida-trayectoria de su autor. No existen tres personajes y su creador como cuatro totalidades, sino una sola totalidad: Pessoa, diversificada en varias (no distintas) direcciones que en última instancia convergen en un punto. Ni siquiera los peculiares estilos literarios de un «Alberto Caeiro», de un «Alvaro de Campos» o de un «Ricardo Reis» nos autorizan a darles carta de naturaleza y a concebirlos aisladamente. Razón por la cual las diversas ideologías estéticas que cada uno de ellos representan se unifican en su base. En el caso de Celaya, su concepto de heteronimia se separa inicialmente del de Pessoa, aunque él pretenda señalar su identidad con el portugués. Lejos de distinguir, tal y como lo hacía Pessoa, los pseudónimos de los heterónimos, los unifica, en ocasiones contradictoriamente, al considerar el pseudónimo como el nombre del verdadero hombre que hay en el poeta, es decir, el nombre de una nueva personalidad, nueva con respecto a la que se muestra socialmente, lo que constituye un heterónimo para él. Gabriel Celaya, por lo tanto, no concibe los heterónimos *fuera de* sino *en* el autor. Esta distancia, ignorada probablemente por Celaya, con respecto a Pessoa explica la diferente orientación de sus heterónimos. Así, mientras uno habla de personajes e intenta incluso biografíarlos, otro habla de sí mismo; mientras en uno coexisten, en otro, aún coexistiendo cronológicamente en sus publicaciones y aflorando de vez en cuando en la práctica de sus heterónimos contrarios, se superponen como distintos momentos ideológico-estéticos; mientras uno crea estos personajes antes que sus respectivas obras, téngase en

cuenta la excepción que representa «Alberto Caeiro»; otro los crea después de haberlas producido. Concluiré provisionalmente: no puede aceptarse la interpretación pessoana que da Celaya de sus heterónimos, lo que obviamente no supone considerar aquella lectura como verdadera y ésta como falsa por las razones que desde el principio vengo apuntando. La justificación que encuentra Gabriel Celaya a su situación en Pessoa es lo que le lleva a identificarse especularmente con el portugués sin realizar un pormenorizado análisis de sus planteamientos.

La distancia que existe entre la concepción y planteamientos teóricos subsiguientes acerca de la cuestión heteronímica por parte de Fernando Pessoa y de Gabriel Celaya, se ratifica si tomamos en cuenta las posiciones teóricas más generales que, sobre el fenómeno poético, ha expuesto el poeta y crítico donostiarra en diferentes trabajos ²². Recordemos la diferencia, en apariencia fundamental, entre ambos: para el portugués, los heterónimos se sitúan *fuera* de la persona que los ha creado; para el quipuzcoano, *en* el poeta o autor que asimismo «les dio vida». Ahora bien, si acudimos a sus planteamientos teóricos más recientemente expuestos, descubriremos una importante serie de matizaciones que van a permitirnos comprender el sentido de la indentificación heterónimos-poeta. Así, al hablar de lo que para él es la función poética en *Inquisición de la poesía*, afirma: «Puede (el poeta) vivir sin mentira cada uno de sus personajes por distintos que sean y hablar desde el fondo de ellos o desde cien otros, sin distinción de que sean reales o imaginarios, como si fuera él mismo» ²³. No se detiene aquí y llega a manifestar incluso que el «yo» lírico es un personaje como cualquier otro de los que el poeta anima. Pero estas afirmaciones que inducirían a presuponer en cierto modo la indentificación del hombre y el poeta o de la vida y la obra en Gabriel Celaya son precisadas inmediatamente después al decir: «Si no queremos ver algo nefando en la doblez del poeta, hay que partir de la diferencia entre sinceridad y autenticidad. Una cosa es el hombre autor en su vida cotidiana, «el hombre en zapatillas», y otra, ese mismo hombre en el trance poético» ²⁴. Estas palabras últimas nos permiten vislumbrar la distancia que establece entre el hombre y el poeta y su obra. Si tomáramos en consideración estas afirmaciones tuyas, nuestras respuestas a estas como a otras tantas cuestiones deberían quedar constreñidas en el marco de la propia obra. Pero, como vengo insistiendo, esto no es así. Ni siquiera lo es para el propio Celaya cuyos

22. *El arte como lenguaje*, Bilbao, Ediciones de Conferencias y Ensayos (1950) *Inquisición de la poesía*, Madrid, Taurus, 1972; prólogo a *De claro en claro*, Madrid, Turner, 1977 (la última edición).

23. *Inquisición...*, pág. 247.

24. Estas ideas ya las desarrolló en su primer trabajo teórico de carácter sistemático *El Arte como lenguaje* y ahora las recoge en *Inquisición...*, pág. 248.

esporádicos razonamientos últimos acerca de la cuestión vida-obra (véase el prólogo a la última edición de su libro *De claro en claro*) chocan, por así decirlo, con los anteriores, descubriéndose en ello la no linealidad de su pensamiento o, lo que es lo mismo, una significativa contradicción: «Soy el primer convencido—expone— y vengo diciéndolo desde hace muchos años, de que el escritor es en su obra y con su obra el que es, y que es a partir de esa obra y no de su biografía como debe ser comprendido. Así nació justamente «Gabriel Celaya» del anecdótico ciudadano «Rafael Múgica». Pero esto no debe hacernos olvidar que ese proceso es muy complejo, muy diferente en cada caso, y que si queremos comprenderlo, la biografía, la psicología y otros recursos paralelos no deben desdeñarse de un modo tan absoluto como hace la «Nueva Crítica» (se está refiriendo a «Tel Quel»). Pues, pese a todos los pesares, ¿no hay algo común entre el hombre y el autor?»²⁵. De esta doble actitud mantenida por Celaya, es la expuesta en último lugar la que más se aproxima a la realidad. Pero, hay que decirlo, ninguna de las dos me satisface plenamente. Y esta es la razón que me obliga a seguir otros caminos a la hora de aventurar lo que no van a ser sino las grandes líneas de una lectura de la cuestión de los heterónimos celayanos. De todas maneras, un objetivo hemos cubierto momentáneamente al extraer y transcribir estas citas: conocer la preocupación constante que, por esta significativa cuestión, arrastra el crítico y poeta vasco a lo largo de su producción.

Por lo que a mis planteamientos respecta, quiero dejar claro nuevamente que el hombre y el poeta, la vida y la obra, no son dos realidades de distinto orden. Ambas se unifican en su base. El hombre-poeta mantiene una práctica que se orienta hacia diferentes facetas de su vivir histórico. De todos modos, queda claro que las llamadas producciones literarias «se separan» de su autor en tanto «dicen» el inconsciente ideológico de quien las produjo y en tanto permiten, al dejar constreñida una determinada ideología en los límites de su escritura, el conocimiento de la misma que rebasa obviamente las formas individuales en que es vivida, permitiéndonos conocer, por tanto, las relaciones ideológicas de un momento histórico determinado. En este sentido se separan y se unifican dialécticamente el hombre y el poeta. Las razones que paulatinamente he ido apuntando, amén de este último razonamiento, me han llevado a centrar la cuestión de los heterónimos, como ya he dicho en otro lugar, *en la persona del autor, en la persona histórica del autor.*

25. *De claro en claro*, pág. 7. Haber hecho la aclaración entre paréntesis de que la «Nueva Crítica» a que hace referencia Gabriel Celaya es la representada por los críticos y teóricos franceses del grupo «Tel Quel», tiene su origen en unas manifestaciones orales que el propio poeta me hizo en su día. Ante la inconcreción que la expresión «Nueva Crítica» planteaba, dados los tiempos que corren, insistí a Celaya a que precisara su contenido.

La ocultación de la personalidad mediante la utilización de pseudónimos es una práctica habitual motivada por numerosas razones suficientemente enumeradas por otros ²⁶. Ahora bien, por lo que a los heterónimos respecta, este elemental razonamiento no es válido totalmente, ya que la utilización-creación de heterónimos supone la existencia de algo más que el mero ocultamiento de una personalidad. Esto puede apreciarse en Gabriel Celaya que, además de los heterónimos tantas veces nombrados a lo largo del presente trabajo, utiliza pseudónimos, con el afán de protegerse contra las diferentes formas de represión franquista, tales como «Juan de Juanes» y «Felipe San Miguel», nombres falsos con los que firma algunos artículos claramente politizados ²⁷, razón por la cual hubieron de ser publicados en el extranjero. «Felipe San Miguel», al igual que el resto de sus nombres, es resultado de la combinación de nombres y apellidos familiares. Así, «San Miguel» es su sexto apellido familiar, de judío converso, y «Felipe» es el nombre de un tío suyo al que nunca conoció y al que le ha dedicado algún que otro poema ²⁸. Así, pues, aunque en su artículo sobre Pessoa utilizara los términos pseudónimo y heterónimo sinónimamente, la verdad es que él mismo ha establecido la frontera entre unos y otros al utilizar estos pseudónimos e incluso algún otro que no cito, pues necesito verificar su exactitud, y no darles el tratamiento procurado a los heterónimos. Hay una circunstancia más que incide directamente en lo que vengo afirmando: si la utilización de los heterónimos hubiera perseguido una celosa ocultación de la personalidad del poeta vasco, no habrían sido posibles los numerosos comentarios que sobre esta cuestión ofrecen los primeros artículos críticos deparados a su obra, finalizando la década de los cuarenta. A lo sumo, se habrían producido esporádicas asociaciones entre los nombres en cuestión sin confirmación alguna. Es raro, pues, leer un artículo que no se detenga lo mínimamente imprescindible en dar una descripción-explicación de los nombres de nuestro poeta, dando a conocer al mismo tiempo su nombre legal y en algunos casos su ocupación y trabajo ²⁹. Es más, junto a los heterónimos se incluyen, en

26. Véase la introducción con la que Rogers y Lapuente abren su *Diccionario de pseudónimos literarios españoles*, citado.

27. Con «Juan de Juanes» firma un artículo titulado «El XX aniversario de Machado» (*Las Españas*, México, 1959) y con «Felipe San Miguel», «La España de hoy en su poesía real» (*Las Españas*, México, abril de 1959). Ambos artículos están recogidos en *Poesía y Verdad (papeles para un proceso)*, Barcelona, Planeta, 1979, pp. 120-124 y 135-140, respectivamente. El segundo de los pseudónimos no lo cita en dicha publicación.

28. Véase «A Felipe Celaya» de *El corazón en su sitio* (Caracas, Lírica Hispana, 1959). La información en torno a este pseudónimo es directa, ya que ha pasado desapercibido para la crítica. Esta es la razón que me impulsó a solicitar información a Gabriel Celaya, obteniendo una clara respuesta en una carta fechada en Madrid el 14 de enero de 1980.

29. José María de Azaola publicó un artículo sobre los libros *Objetos poéticos* y *Las cosas como son (Un decir)*, firmados por Gabriel Celazya y Juan de Leceta, respectivamente, con el significativo título de «Otros dos libros de Rafael Múgica» (*Egán*, San Sebastián, enero-febrero-marzo, 1949, pp. 30-32).

periódicos guipuzcoanos de la época, fotografías del ingeniero y poeta. No obstante, hay un sólo crítico—esto también hay que decirlo— que da cuenta de la existencia de tres poetas vascos distintos, pero este error fue deshecho no mucho después. No queda aquí la cosa, ya que el propio Gabriel Celaya da cuenta en 1949 de los cambios de nombre por él protagonizados al decir: «Yo no soy hombre de posiciones fijas, como habrás observado por la variación de mis libros y mis nombres»³⁰. Todas estas circunstancias hacen compleja mi explicación y me obligan a desdeñar la concepción de heteronimia al uso para dar paso a la elaboración de un concepto concreto que pueda explicar las variaciones y cambios de nombre en Gabriel Celaya. Además, quiero dejar aclarado una vez más que no concibo los heterónimos como totalidades reales en sí, aunque así puedan parecernoslo. Me remito, pues, a una sola totalidad: la base sico-físico-histórica que representa Gabriel Celaya y Rafael Múgica y Juan de Leceta.

La creación de los heterónimos por el escritor vasco obedece a distintas causas. Una de ellas, la primera, es la presión que ejerce el Consejo de Administración de la empresa que co-dirigía para que, por razones de prestigio y de crédito, ocultara su personalidad a la hora de publicar sus libros y a la hora de ofrecer sus, a veces, incisivas colaboraciones al diario guipuzcuano *La Voz de España*. Esta presión por parte de los consejeros de «Herederos de Ramón Múgica» se inscribe en el marco de la dicotomía trabajo útil-trabajo inútil propia de la ideología economicista, ideología de la burguesía en su fase actual. Gabriel Celaya es un claro soporte de esta contradicción, en tanto se halla implicado en el proceso de producción, si bien en contra de su voluntad, y en tanto que escritor, su producción no pasa de ser artesanal. Esta contradicción va a ser resuelta en favor del intelectual cuando en 1956 abandone definitivamente la fábrica. Así, pese a su origen o extracción de clase burguesa, su situación de clase, en tanto se dedica a una tarea intelectual no relacionada directamente con la producción, es pequeñoburguesa. Este panorama se complica enormemente cuando adopte una posición de clase a favor de las posiciones proletarias como demuestra su vieja militancia comunista iniciada en los años cincuenta. El primer divorcio, pues, que se observa en el escritor donostiarra es el existente entre el ingeniero-director gerente (Rafael Múgica) y el escritor (Gabriel Celaya). De esta manera, el pseudónimo «Gabriel Celaya», nacido por las razones antes apuntadas, se convierte en algo más que en un nombre falso, se convierte en el nombre que representa al escritor que existe en esta personalidad, faceta considerada desde siempre como extraordinariamente importante por el mismo Celaya. Que no es un simple pseudónimo, queda demostrado, en tanto ni siquiera llega a funcionar

30. «Carta abierta a Victoriano Crémer», *España*, 29, León, 1949.

como tal. Que es el nombre definitivo del escritor, resulta obvio, en tanto es a través de este nombre con el que todos conocemos al poeta y crítico y en tanto se ha impuesto, como ya dije, en todos los aspectos de la vida cotidiana. Habría que preguntarse a continuación por qué existe con tanta fuerza esta faceta de escritor en Celaya. Pero, para hallar la difícil respuesta habríamos de recurrir al psicoanálisis (no empleado vulgarmente como se hace casi siempre) y habríamos de reunir una serie de informaciones entre las que no deberían faltar las que se refieren a su paso por la Residencia de Estudiantes (1927-1935), su conocimiento de las corrientes literarias vanguardistas europeas, fundamentalmente francesas, sus relaciones con escritores españoles de la época; informaciones que obviamente no voy a interpretar ahora.

Un vez que comenzó a utilizar el pseudónimo-heterónimo «Gabriel Celaya» (por primera vez en 1946) se vio obligado, por razones editoriales que ya conocemos, a emplear nuevos nombres que deberían sacarle del aprieto en que se encontraba. Esta necesidad coyuntural coincidió con una serie de «rupturas», que ya había iniciado anteriormente, con su práctica poética de preguerra. Se estaban operando una serie de cambios ideológicos no estructurales ante las nuevas circunstancias histórico-políticas por las que atravesaba no sólo el país sino Europa también. Los cambios que más nos interesan son los protagonizados por la burguesía liberal así como por un sector de la pequeñoburguesía intelectual (otro sector de este grupo de clase había optado por la «tercera vía», ni burguesa ni proletaria, que representa el fascismo, es decir, una «vía» por tanto típicamente pequeñoburguesa; por lo demás inviable, razón por la cual se orienta al mantenimiento del Modo de Producción Capitalista, dominante en nuestra formación social, lo que se traduce en un mantenimiento de la burguesía). En nuestro caso, las nuevas posiciones ideológicas que produce-reproduce Gabriel Celaya son las conocidas comúnmente como existencialistas que procuran una nueva estética (en ningún momento una no-estética) que nuestro poeta y crítico ha teorizado ampliamente y que podemos cifrar en una utilización de un lenguaje prosaico y coloquial y de unos temas extraídos de la vida cotidiana, etc., persiguiendo con ello unos determinados efectos socio-políticos, es decir, orientando esta práctica hacia un abierto compromiso social de raíz no marxista, aunque, a corto plazo, en la coyuntura histórica por la que atravesaba nuestro país, coincidiera en sus objetivos inmediatos con los intereses y objetivos del proletariado. Estos objetivos están en la base de la creación de la Editorial Norte y se encuentran claramente expuestos en trabajos y artículos de la época («Veinte años de poesía (española) (1927-1947)», «El punto de partida», «Cada poema a su tiempo», entre otros). De esta manera, se produce una nueva contradicción que viene a sumarse a la anterior. Si, como veíamos,

existía en Gabriel Celaya la contradicción empresario-escritor, ahora el último elemento de la contradicción abre paso a una nueva: el escritor vanguardista-el escritor comprometido. Esta contradicción se inscribe a su vez en el marco de la muerte de las vanguardias (brotarán ocasionalmente ciertos neo-vanguardismos de idéntica raíz), muerte que en nuestro país comienza a operarse en los años de la IIª República y especialmente en los años de la Guerra Civil y siguientes cuando se rompe la concepción del arte como «L'art pour l'art». No extraña, pues, que en los años cuarenta diga: «Procuro andar con mi tiempo, sin hacerme ilusiones de supervivencia, y como mi momento me hiere, advierto que hoy día necesitamos escuchar a cualquier precio —aún al precio del prosaísmo— la voz del hombre entero y verdadero»³¹. Así, por necesidades muy concretas, nace un nuevo nombre, «Juan de Leceta», para firmar los libros e incluso algún artículo (es el caso de «Cada poema a su tiempo») de este momento. Pero también, por necesidades muy concretas, se ve obligado a editar en 1947 viejos libros suyos de corte surrealista que no le importa firmar con su verdadero nombre, esto es, con el nombre de «Rafael Múgica» que pasa a ocupar un lugar propio en tanto nuestro escritor lo asocia al joven estudiante, al joven surrealista que él fue mucho antes que ingeniero-director gerente.

De la producción surrealista, pues, se encarga «Rafael Múgica», el joven escritor y estudiante; de la existencialista, «Juan de Leceta»; y de ésta como del resto de su producción se hace cargo «Gabriel Celaya». Esto explica que firme en 1949 una novela existencialista con el nombre de «Gabriel Celaya» y que muchos artículos de este momento, propios de un Leceta, sean firmados por Celaya; asimismo, esto aclara el curioso título que da al prólogo de *Las cosas como son (Un decir)*, «Digo, dice Juan de Leceta»; esto nos permite ver por qué en los años sesenta firma con «Gabriel Celaya» reediciones y nuevas ediciones de libros surrealistas y existencialistas, poniendo a sus «autores» en el título. «Rafael Múgica» y «Juan de Leceta», por tanto, son heterónimos que se corresponden con determinadas ideologías estéticas. «Gabriel Celaya» se corresponde con la totalidad del escritor, con la totalidad de las ideologías estéticas que lo constituyen o han constituido, imbrincándose unas en otras y haciendo de su producción global una obra sorprendentemente contradictoria que no puede explicarse si no tenemos en cuenta las coordenadas ya expuestas. Desde 1950 en adelante, todo lo publicado por nuestro escritor, salvo los pseudónimos a que hice referencia y salvo algún que otro caso de anonimia, ha sido firmado por «Gabriel Celaya», no existiendo nuevo nombre para la «nueva» ideología estética (neo-vanguardismo) que le lleva a la poesía

31. *Ibidem*.

concreto-visual de *Campos semánticos*³² o a la poesía «en sí» de *Mazorcas*³³ y *Lírica de Cámara*³⁴ o a la presencia surrealista en *Los espejos transparentes*³⁵ o al compromiso abierto una vez más en *Iberia sumergida*³⁶, su último libro de poesía.

Ya sabemos, por tanto, hasta dónde llega la especificidad de esta cuestión en Gabriel Celaya frente a la de Pessoa. Por eso, al principio aludía a la existencia de una problemática similar, pero nunca dije «igual». De todos modos, en algo sí coinciden: la aguda crisis que caracteriza a las respectivas coyunturas históricas que les ha tocado vivir.

He de terminar. Estas son las grandes líneas por las que, en mi opinión, deberíamos seguir investigando la cuestión heteronímica, pese a que, como dijo Rafael Gabriel Juan Múgica Celaya Leceta, la palabra heterónimo, por fastidiosamente esdrújula y fastidiosamente rara, suene a pedante.

A. CH. CH.

32. Zaragoza, Fuentetodos, 1971. En este sentido, puede verse mi trabajo «Notas para un análisis de la «poesía concreto-visual»» en *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, Universidad de Granada, 1979, tomo I, pp. 377-388.

33. Palencia, Rocamador, 1962.

34. Barcelona, El Bardo, 1969.

35. Barcelona, El Bardo, 1968.

36. Madrid, Hiperión, 1978. Hablar del compromiso de este libro no supone ignorar el compromiso que adopta, en distinta dirección, en el resto de los libros a que he hecho referencia.