LA COLECCIÓN DE POESÍA "NORTE" (Crónica y recuerdo)

Leopoldo de Luis

Tres propósitos orientaron —creo yo— a Rafael Múgica para fundar la Colección *Norte* en enero de 1947. Uno, personal, aunque con evidentes consecuencias en vida y obra: la colaboración con Amparo Gastón. El segundo, coyuntural: la defensa de la independencia literaria. El tercero, radicalmente poético: la defensa de la poesía.

La colaboración con Amparo Gastón se produce en un momento de crisis. El período de la guerra civil y los primeros años de trabajo como ingeniero abocan a una situación familiar que tiene soluciones traumáticas. Amparo Gastón y su presencia marcan el punto de arranque para una vida nueva, que supone el abandono progresivo de las tareas profesionales y el progresivo auge de la dedicación a la literatura. La fundación de *Norte* será, por así decirlo, el lugar exterior de encuentro y de realización de una labor en común. Por ello hay que tener muy en cuenta la actuación personal de Amparo en la creación de *Norte*, ya que plasma un proyecto de lo que, trascendentemente Gabriel Celaya llama "la vida par", en sus *Memorias inmemoriales*.

La enarbolada independencia se justifica en el panorama socio-cultural y político de la época. Es verdad que un fenómeno llamativo en aquellos años postbélicos fue la proliferación de revistas poéticas, pero razones de control y razones económicas generalizaron los apoyos oficiales, y claro es que todo apoyo trae consigo una intromisión, cuando no una supeditación. De una u otra suerte, cada publicación se sostenía merced a la ayuda de un organismo del absorbente y poderoso "movimiento nacional". Quizá sólo una colección y una revista lograron, antes que *Norte*, sobrevivir a cuerpo limpio: *Adonais*, desde 1943, editada por Juan Guerrero Ruiz, el "cónsul

general de la poesía", según la famosa dedicatoria de García Lorca, y desde 1946 la revista *Insula*, del silencioso y solitario catedrádico de Instituto Enrique Canito. No parece que sea mera casualidad que la subdirección de ambas publicaciones estuviese desempeñada por el poeta y crítico José Luis Cano.

Se ve que Rafael Múgica no estaba dispuesto a deteriorar su independencia, y por cuenta propia puso en marcha la empresa editorial, con Amparo Gastón a su lado, en un pisito del número 4 de la calle Juan de Bilbao, de San Sebastián. Los pequeños y sobrios volúmenes estuvieron publicándose durante cinco años. En el primer año aparecieron cinco. En el segundo, seis. Luego, el ritmo cedió ostensiblemente: el tercer año, sólo un volumen; el cuarto, dos volúmenes y el quinto y último, tres. En la modesta y simpática editorial, Gabriel y Amparo ejercían todos los cargos: dirección, gerencia, secretaría, corrección de pruebas, diseño y —¡ay!— finanzas. Seguramente esto último debió de ser el fallo, porque tal es el precio que se paga por la independencia.

En defensa de la poesía *Norte* se erigió pronto. Lo hizo con sus mismas apariciones, pero también dando la batalla pública. Si el año 47 empezó —enero— las entregas, terminó —diciembre— con una polémica de prensa. El profesor Antonio Chicharro Chamorro ha comentado esta polémica que contó con cinco artículos en el diario *La voz de España*. W. Noriega firmó el primero, atribuyendo a la poesía de la época hermetismo y vaciedad, así como consecuente pérdida de público. El tema es casi tópico y, además, ni el tono ni la forma poseían seriedad crítica, revelando desconocimiento de la historia de la poesía y de su evolución durante aquella primera mitad de siglo, despachando la cuestión en términos displicentes.

A estas alturas, Rafael Múgica, —autor de dos libros firmados con su nombre de Registro Civil—, había decidido acompañar la ruptura de sus cambios de vida con borrón y cuenta nueva de onomásticos y patronímicos: tomó el segundo de unos y otros y ostentaba la firma de Gabriel Celaya. Cuando leyó las inepcias de W. Noriega, no lo pensó dos veces, y a las cuarenta y ocho horas, el mismo periódico publicaba su "Carta abierta".

Naturalmente, Celaya no podía dar soluciones inmediatas al divorcio poesía-público, pero razona en torno a las causas y, sobre todo, pone en su punto la valoración de la poesía, evolucionada en varias orientaciones. Por supuesto, exhibe como muestra de su personal esfuerzo la propia empresa de *Norte*.

Otro articulista intervino a poco: Francisco Candela Mas, quien, con mayor conocimiento, se mostraba negativo respecto a la calidad de los poetas vigentes a la sazón. Todos le parecen menores, y echa de menos una figura genial.

A su vez, Noriega insistió en sus ataques, y antes de terminar aquel mes de diciembre, un último artículo de Celaya cierra la polémica con un texto lleno de sentido, que concluye con una inteligente visión psicológica y social del arte: la crisis de la poesía —viene a decir— es el reflejo de la crisis del hombre y de la sociedad de nuestro tiempo.

Al margen de esos artículos, *Norte* hizo circular entre sus suscriptores y amigos dos folios mecanografiados y multiplicados a ciclostilo, con el título de "Escarnio de la poesía". Se redactan sin firma personal, en nombre de la editorial y dando cuenta de la polémica que "nuestro Gabriel Celaya —dice— ha creído necesario provocar". Se resumen los artículos de Noriega y se coge por los cuernos al tema de la poesía y su entendimiento. Aun reconociendo dificultades y complejidad, se defiende la labor realizada por las revistas y por las diversas ediciones de poesía. Se cita un buen número de ellas. El lector de 1947 a cuyas manos llegaba este texto, estaba familiarizado con aquéllas. Todos éramos también lectores de *Adonais*, de *Acanto*, de *Entregas de Poesía*, de *Halcón*... etc. Todos lectores, y aun colaboradores. Celaya hablaba a convencidos. Por supuesto, nos sentíamos identificados con los alegatos expuestos. En el pleito poesía-público, nos inclinábamos a considerar que el desdén del público no era responsabilidad del poeta, porque, como decía muy bien Celaya, el argumento de que no se lee a los poetas actuales porque son difíciles es falaz, ya que tampoco se lee a los antiguos.

La conclusión de esta circular era la siguiente:

> "Esta larga disputa en torno a un tema que Noriega considera como de los que menos importan a nuestro tiempo, nos ha animado a proyectar en *Norte* una nueva serie de cuadernos de ensayo o estudio dedicados a dar razón de la poesía. ¿Quiere Vd. decirnos, sin compromiso, si lo cree de interés?"

No recuerdo lo que contesté al recibir la circular. Estoy seguro de que sería algo afirmativo, y de que haría constar mi adhesión a la defensa, tan bien ejercida, por Celaya. Claro que yo era parte interesada, tanto por poeta joven (no había cumplido los treinta años), como por autor de un cuaderno de *Norte*. Sin embargo, lo que ahora importa atestiguar es que esos proyectados cuadernos de ensayo nunca salieron. Salieron sí, los nuevos tra-

bajos de Celaya. Al año siguiente, el 48, su artículo en la revista *Egan*, titulado "Veinte años de poesía" que estudiaba el panorama del 27 al 47. Luego, comentarios críticos a libros de diversos autores, o los prólogos exegéticos a sus propios libros. Entre esos prólogos, resultó fundamental el que precede a *Paz y concierto* (1953), como resultó de suma importancia para comprender su evolución última, ya en 1982, "Hacia una poesía órfica", al frente de *Penúltimos poemas*.

Todo esto nos sirve para afirmar, sin extendernos en mayores referencias, que Gabriel Celaya es uno de los poetas más activos y eficaces defensores de la poesía durante la época, tan difícil y oscura, de aquella postguerra de los años 40 y 50. Uno de los que hacen evolucionar más el género. La afirmación creo que tiene importancia por el hecho de que alguna parte de la crítica le atribuyó lo contrario. Para muchos, Celaya degradaba la poesía, esto es: le hacía perder grados, a causa de una expresión prosaica y una temática realista. No es ahora el tema de este trabajo desmontar los argumentos con los que se pretendía sostener tales censuras por críticos de escasa capacidad de comprensión que llegaron a hablar de anti-poesía. Lo que sí puedo testificar es que la aparición de *Movimientos elementales* fue en la España de los años cuarenta, una especie de bomba. Bomba a escala menor, por supuesto, como corresponde a los sucesos literarios. Hay que entender la hipérbole. El mundillo de quienes se preocupan por semejantes asuntos es bien escaso y, claro, la repercusión, mínima. Pero dentro de esa exigüedad, la onda expansiva resultó notable. Téngase presente que no era una época abierta ni libre, como la actual. Hoy, el público está curado de espanto. Los años cuarenta eran muy cerrados y mantenían una cultura vigilada, estrecha de miras y negada a todo exceso. La literatura estaba un tanto "domesticada" y nada que levantara la voz más de la cuenta podía pasar inadvertido.

Movimientos elementales inauguraba una colección. Con ese libro Gabriel Celaya tomaba su bautismo de verso. Un verso irregular, que rompía los esquemas estróficos del imperante garcilasismo. Además, Gabriel no había acabado con lo que llamaríamos su provocación, y echó mano de Juan de Leceta, con lo que cuando el quinto cuaderno de *Norte* llegó con *Tranquilamente hablando*, llovía sobre mojado.

El propio Celaya ha reconocido sus posiciones existencialistas y también sus propósitos de "un lenguaje directo, prosaico, conversacional" para salvar a la poesía de irse por las nubes y no tratar de lo que preocupa a las gentes de su tiempo. Salvar a la poesía, ¿cómo? Quizá anclándola a la tierra. No sé si por eso *Norte* tomó por emblema, enseña o logotipo una esquemá-

tica ancla, que es una cruz egipcia, una cruz con cabeza que puede asimismo suscitar la idea de un escueto humanoide, de un ser vulgar a costa de sucinto perfil.

No es que los poemas de *Movimientos elementales* sean estridentes, pero sí eran en su tiempo *distintos*. Hay en ellos algo de material y denso, con algunas imágenes arbitrarias que aún recuerdan el surrealismo. Tal rastro no debía extrañar, porque Celaya era heredero directo de Rafael Múgica y Múgica era hijo legítimo del 27: el más legítimo y fiel entre los poetas del 36 —generación a la que cronológicamente habría que adscribirle—, mantenedor de la línea surrealista con un libro tan hermoso como *La soledad cerrada*, confirmador de la huella de las lecturas aleixandrinas, según el mismo Múgica reconoció. No era frecuente en los años que tratamos escribir surrealismo, aunque en 1944 había aparecido *Sombra del Paraíso*, de Aleixandre, y en 1945 *Pisando la dudosa luz del día*, de Cela. Tanto el libro de Cela como el de Múgica se habían escrito algo antes.

La soledad cerrada fue el número tres de *Norte*. Así pues, la colección no rompía del todo con Múgica. Como quiera que el cinco fue el libro de Juan de Leceta, *Norte*, desde sus comienzos, se hacía exponente de la trilogía nominal en que se repartió el poeta.

Basta repasar los títulos de *Tranquilamente hablando* para ver que ni lo uno ni lo otro: el poeta, en vez de tranquilo está inquieto, y el discurso está enfatizado, a despecho de su coloquialismo. También se comprueba que aquellos poemas tenían que disonar en los oídos de la época. "Cuéntame cómo vives"; "Con las manos en los bolsillos"; "Debo ser algo tonto"; "Instancia al excelentísimo señor". Tono nada habitual. En la mayoría de las publicaciones de entonces, solía uno encontrarse con estructuras neorenacentistas, de aire garcilasiano. En el libro de Leceta había un claro aire de ruptura. La cultura oficial aceptaba con gusto la versión de un Garcilaso imperial, versión que —como el propio Celaya supo ver— era un aprovechamiento de una corriente iniciada en la preguerra por algunos miembros de la generación del 36. Leceta tiraba la consabida piedra en el lago tranquilo. Celaya, quizá inseguro, quizá aún tanteador de caminos, era un disconforme. Se queja de "la nada de mi vida, el asco de mí mismo", habla —harto significativamente— de "la náusea", aunque, por vitalista, piensa que "todo vale la pena". Por otra parte, se siente desasosegado por un mundo en progresiva deshumanización: "Las máquinas nos marcan con dientes igualitos / y salen aeroplanos, gramolas, ascensores / del sudor y la sangre...".

Hoy, cuando al cabo de cuarenta años volvemos la vista atrás e intentamos examinar y comprender la creación de *Norte*, quedamos persuadidos

de que fue algo necesario para el poeta. Tanta inquietud, tanto desasosiego, tanto inconformismo, tenían que encauzarse en algo, debían conducir a una acción. Cabe, pues, ver *Norte* como un desahogo personal o quizá como un clavo ardiendo, o quién sabe si como una tabla de salvación. Ahora bien, al ser fruto auténtico, al nacer de una vocación y al sostenerse en una inteligencia y en una cultura nada corriente, la empresa personal trascendió a un producto de valor generalizado y de repercusión en el panorama colectivo. La capacidad intelectual del autor volcó en *Norte* también algo de su faceta políglota. No andábamos sobrados de poesía extranjera, de suerte que a todos nos vino bien leer a William Blake, a Rilke, a Rimbaud, en versiones del poeta de *Norte*.

La cosmogonía del *Libro de Urizen* tenía que impresionar a Celaya, por lo que tiene de misteriosas leyendas y de presencias gnósmicas. Andando el tiempo, él mismo volvería a "las madres primeras" y a la "poesía órfica".

Sólo el nombre de Rimbaud ya promovía un halo de disconformidad, un soplo rebelde. Entre la serenidad y el caos, los poetas jóvenes se sienten casi siempre inclinados a lo segundo. Entre las respuestas y las preguntas, en todo caso estarán por las preguntas. Traducir y publicar la "extraña autobiografía espiritual" que viene a ser *Une saison en enfer* no dejaba de ser, en 1948, una pedrada contra los cristales de una sociedad momificada.

Y Rilke. Ya en 1942 Otto F. Bollnow, en su *Filosofía de la existencia* (traducida por Fernando Vela para la *Revista de Occidente*), dejó dicho que "nadie ha expresado más vigorosamente, al tiempo que más desesperadamente que Rilke, este sentimiento de extrema heterogeneidad que [...] ha hecho presa en el hombre del presente". Y Heidegger ve en las "Elegías" de Rilke, poéticamente expresado, su pensamiento filosófico.

Celaya fue uno de los poetas más cultos de la época y, por ende, uno de los mejores conocedores de la poesía de fuera de España, así como de las corrientes filosóficas. El mismo habló de sus contactos con el existencialismo, pensamiento cuya influencia se percibe en bastantes escritores españoles de los años tratados. Todos pudimos leer a Emmanuel Mournier, en la traducción de Daniel D. Montserrat y —pese a las limitaciones de censura— todos pudimos leer a Sartre y a Camus en traducciones argentinas que llegaban subrepticiamente.

En resumen: *Norte* nos ponía en contacto —y no creo que fuera por casualidad— con la poesía inglesa, francesa y alemana, a través de tres poetas fundamentales.

Mi presencia en la nueva colección —número 6— es algo que he agradecido profundamente a Celaya. Se trataba de mi segundo libro —el primero fue un breve diario sentimental en torno al tema del hijo—, que iba a orientar ya, en cierto modo, casi todo lo que escribí después. Mi amistad con Rafael Múgica se inició en la primavera de 1936. Andaba yo por los diecisiete años cuando frecuentaba los actos literarios del Lyceum Club Femenino, de Madrid. En aquellos salones conocí a dos mujeres escritoras a las que admiré enseguida. Una era María Teresa León. No fueron muchas las veces que pude hablar con ella; la vi un día en la Valencia de la guerra civil y no volví a verla hasta su regreso a España. Ya estaba perdida mentalmente, y la visité durante su estancia en una residencia de ancianos enfermos de Majadahonda, muy cerca de Madrid, donde murió.

La otra mujer escritora era Halma Angélico. Con ella tuve más amistad. Era una mujer fascinante y una deliciosa prosista. Se llamaba realmente María Francisca Clair. Ella me presentó a Rafael Múgica, flamante ganador del Premio Bécquer que el Lyceum otorgó a *La soledad cerrada*. Rafael acababa de abandonar la Residencia de Estudiantes, de la calle Pinar, y yo, un poco antes, había salido de la otra, la Residencia menor para alumnos del Instituto Escuela, que dirigía D. Pedro Moles —un hombre de la Institución— en un chalet de la calle María de Molina. Rafael me llevaba más de siete años, y era ya un poeta hecho, con un libro publicado. Con todo, para ambos era una época igualmente de fervor y de entusiasmo juveniles. Con razón al publicarse *La soledad cerrada*, el ejemplar que me envió tiene una dedicatoria que dice: "A Leopoldo de Luis, recordando nuestro 36". Claro; nuestro 36 era nuestra juventud más joven, y los cuarenta en que *Norte* se publicaba eran el *tiempo sombrío* del que fuimos *huéspedes*.

Más o menos al mismo tiempo que a Rafael Múgica, conocí a otro poeta del 36: Germán Bleiberg. A mitad de los años cuarenta, Bleiberg y yo, que habíamos compartido cárcel, nos reencontramos en Madrid, y de su mano recuperé la amistad de diez años atrás con Múgica. Ambos llegamos al catálogo de *Norte*. *La mutua primavera*, de Germán, además de ser un precioso libro de amor, viene a constituirse en uno de los primeros homenajes a Machado, al utilizar como título un verso del magnífico soneto "La rosa de fuego". La dedicatoria alude a: "este verso, humana bendición del maestro Antonio".

Ha quedado flotando en las ideas generales que se manejan con imprecisión y superficialmente en torno a los hechos de la vida literaria, la supuesta desafección de Gabriel Celaya por los poetas andaluces. En primer lugar habrá que precisar la época: se tratará de sus contemporáneos, por-

que sobre Bécquer escribió un libro entero, sobre Machado habló siempre con elogio, y no digamos con respecto a Aleixandre. Sin embargo, en algo se basaría la fama. Una de esas bases puede ser la escasez de andaluces (creo que tres o cuatro solamente) para los muchos poemas-carta que Gabriel escribió. Otra, algunas alusiones despectivas, movidas —a mi juicio— por su defensa de una poesía realista y comprometida, llevada a ultranza cierta época.

Pero por lo que a *Norte* se refiere y por lo que pueda tener de síntoma, la verdad es que de doce autores (descontados los extranjeros), cuatro son andaluces, esto: el cuarenta por ciento. Uno de esos nombres andaluces es nada menos que el del fundador de la revista cordobesa *Cántico*, revista que ostentó lo barroco y sensual de la más lujosa poesía andaluza. Los *Tres poemas* de Ricardo Molina, ricos de versos dilatados, entre cósmicos y místicos, implican también en sus dedicatorias a los otros dos poetas del grupo: Bernier y García Baena.

Ya avanzada la colección, entrarán el melillense Juan Guerrero Zamora, con el surrealismo y la simbología mítica de *Danza macabra. Danza milagrosa*; el sevillano Antonio Mila Ruiz, que hace pasar la vida y sus sueños por el resplandor mitológico de *Aglaé*, la joven Gracia.

El Cela surrealista de los primeros años cuarenta, el Cela social, desgarrado, del *Pascual Duarte*, se había echado a caminar por los caminos de España y, al hilo de los capítulos de su *Viaje a la Alcarria*, fue haciendo un "Cancionero" tradicional e impresionista, a veces pictórico, a veces tierno. Veinticuatro breves poemas componen su cuaderno de *Norte*.

El año cero, de Jesús Delgado Valhondo, y *La espada y la pared*, de Victoriano Crémer, son otros dos volúmenes. Con el primero, se incorpora un poeta de Extremadura, escasamente conocido por entonces. Con el segundo, uno de los más presentes y polémicos de aquellos años, fundador y animador de la revista *Espadaña*. El nombre de Crémer, su poesía, se sitúan aquí, en efecto, entre la espada de un antiguo anarquismo y la pared de un viejo sentimiento de patria, de tierra madre, colocando como escudo una cita de Unamuno que proclama españolía de cuerpo, alma, lengua, profesión y oficio.

Probablemente el libro que con más gusto editará el director de *Norte* fue *Transeúnte central*, porque su autor respiraba un aire muy celayano. Miguel Labordeta, el aragonés que escribía desde su "oficina poética", manejó un discurso entre surrealista y existencial, con cierta dosis de sarcasmo. Hay algún momento en que editor y editado parecen caminar en paralelo.

Por antes de terminar su aventura le quedaban a *Norte* fuerzas —¿o las sacó de flaqueza?— para ofrecer tres poetas italianos. Uno de ellos, Lanza del Vasto. Siciliano que escribió *La cifra de las cosas* en francés y que tradujo Ricardo Juan Blasco, director de otra revista: *Corcel*, de Valencia. De los otros dos, recoge poemas un mismo volumen, con la versión castellana de Ramón González-Alegre, el poeta que, durante años, editó en Vigo la revista *Alba*. Mario Luzi y Vittorio Sereni son los tres autores traducidos.

Forzoso es reconocer que *Norte*, vista hoy en su conjunto, no presente una línea homogénea ni parece preconcebible. Se inicia con un propósito múltiple, como hemos visto, pero sin programa o, al menos, con un programa no cumplido. Incorporadas las obras Múgica-Celaya-Leceta y también el resultado de sus traducciones, incluidos en el catálogo cuatro o cinco nombres —no exactamente en orden sucesivo de aparición— de ubicación fácil incluso a esta distancia, el resto da la sensación de ser fruto de improvisación. Claro que en todo caso se mantiene al margen de programas oficiales y que están rigurosamente ausentes los nombres que más ejercían, por así decirlo, de "poetas del régimen". Todos sabíamos —y sabemos— cómo se repartían encargos editoriales, prebendas y famas. Todos escuchábamos y leíamos los nombres repetidos por la propaganda. *Norte* evitó —ya se ve lo reseñado— aquellas figuras que —sin entrar en valoraciones— concentraban elogio y pecunia. No me atrevería yo a hablar de "poetas áulicos" porque, en realidad, poetas áulicos hubo pocos. Ni el régimen los quería. En aquella corte sin rey los poetas eran muy escasamente admitidos. El poder absoluto desprecia al poeta: lo considera un extravagante, lo ve como un exaltado; quizá hasta lo teme, porque piensa que es un forajido. Y, desde cierto punto de vista, no le falta razón, porque exaltado es uno que va por alto; extravagante quien vaga y divaga en torno a las cosas, y forajido alguien que no quiere ir por el ejido, por el campo trillado. Sólo el poeta conformista y evasivo encontró fácil acomodo.

Es seguro que *Norte* les costaba dinero a sus editores. Es frecuente que les ocurra a las empresas poéticas. La suscripción se queda siempre corta y la venta en librerías es casi nula. Su distribuidor fue —al menos, para Madrid— León Sánchez Cuesta, cuñado de Pedro Salinas. "El librero del 27", le llamaban. Al volver del exilio —lo que hizo relativamente pronto— se estableció en un piso de la calle Desengaño, detrás de la Gran Vía, que entonces se llamaba Avenida de José Antonio, y antes había sido el Conde de Peñalver. Después, Sánchez Cuesta se llevó la tienda a la calle de Serrano, donde había estado la *Revista de Occidente*. Me consta que se vendían pocos ejemplares de *Norte*, y tengo la impresión de que Gabriel y Amparo se cansaron de sufragar tan sacrificada aventura. Por otra parte, Gabriel no

era lo que se llama un gestor, porque ni el talante ni las exigencias de su propia obra se lo permitían. Si se echa una ojeada a su bibliografía, uno no comprende de dónde sacó tiempo para tan ingente producción.

Fanny Rubio, en su libro *Las revistas poéticas (1939-1975)*, cita de pasada a la colección *Norte* y dice que "fue el arranque de la corriente realista o realismo social". Pudo serlo, pero la línea discontinua que lo antedicho revela y el cansancio lógico de sus editores fueron explicables y hasta justificadas causas de que se quedase en el camino. Lo que sí consiguió fue una isla de independencia y de libertad en un mar domesticado y oficialista. Y debe reconocerse que la verdadera ruptura lograda por la colección se potencia precisamente con los libros del propio Celaya y con sus traducciones. El inicial Celaya y el fugaz Leceta imponen otro tono y otro estilo. Una nueva estética irrumpe en el cuadro literario español: una estética que apunta a una ética, los valores éticos van en seguida a predominar en poesía sobre los meramente estéticos. Esa sí es una puerta abierta a la poesía social inmediata. Como lo fue traernos de la mano a Rimbaud, para que nos acordásemos de su tesitura antiburguesa, anticonvencional, y de su condición de heraldo de toda poesía moderna.

Que la poesía social tenía antecedentes, es sabido. Como no fue —no es— *una moda*, sino más bien *un modo*, una manera de entender la poesía y aun la vida, se remonta a todo estado de inquietud del hombre como ser social. En nuestro siglo XX se manifiesta con la politización de la literatura durante los años veinte y treinta. El surrealismo, en muchos casos, desemboca en lo revolucionario. La ortodoxia de Breton acaba por tener que prender una estrella roja en la solapa de Aragon. Pirineos abajo, Prados y Alberti son un ejemplo. La guerra civil hace comprender a los poetas jóvenes la urgencia de una rehumanización plena. Miguel Hernández siente lo social como cosa propia: respira por la herida. Cuando los jóvenes de la postguerra, desorientados y confusos, toman conciencia de la realidad que los abruma, se produce un cambio de actitud frente a la poesía misma. Recuerdo, en los primeros años cuarenta, un poema firmado por Ramón de Garciasol en el que se recrimina a Rubén Darío por su modernismo lujoso y de estética intrascendente por ajena a los problemas graves del hombre. *Defensa del hombre* es el título del primer libro del propio Garciasol. La poesía social nace como una necesidad moral. Y ahí es donde la poesía de Celaya, asomada a las ventanas de *Norte*, toma la palabra. Otras voces hay, claro es, que por unas u otras razones, no.pasaron por *Norte*, aunque muy bien podrían haber pasado: su talante, su temática, sus preocupaciones hubieran encajado perfectamente en el espíritu de la colección. Por eso la continuidad de la empresa se ve hoy como una necesidad no cumplida. Pero la voz

de Celaya se alza desde *Norte* como un aviso, como una llamada de atención. Quizá también como un augurio: estaba destinada a presidir toda una época de nuestra poesía, y su nombre a ser un nombre insoslayable en la historia de la literatura española.

De ahí la sorpresa de muchos, incluso de su desconcierto. La propia revista *Espadaña*, con fama de progresista, zozobró en el primer juicio. "¿Merecen —decía— el nombre de poesía estas páginas de Celaya?". Porque le parecía al crítico que era "zambullirse en la realidad bruta", y aunque elogiaba el talento literario del autor y sus dotes poéticas, venía a concluir que "el libro tiene muy poco de poético". Si esto le decía *Espadaña*, qué le diría *Garcilaso*... No, *Garcilaso* no le dijo nada porque ya había dejado de publicarse, pero su director, su "cabeza visible", o su "alma", si se prefiere, sí le habló. Hay una "carta", un poema, de José García Nieto, incluida luego en su libro *La red*, en donde le reprocha su intención social por inútil, y le echa por delante una larga desilusión. Le llama "arquitecto de casas que no habitará nadie" y "predicador de todos los futuros desiertos". Son, claro, dos posiciones antagónicas, dos concepciones distintas de la poesía. La que Celaya impulsaba era una necesidad de la época. Cumplió una misión. Y dejó huella, es bien notable.

Todo nació en *Norte*: ésa fue la célula primaria. Parece una pequeña aventura. A distancia, quizá se borre un poco. Algunos acaso la vean como una empresa menor. Pero en poesía no hay nada menor cuando es auténtico. *Norte* es una situación geográfica, pero *norte* es también lo que sirve de guía. *El norte* se llama en España la zona en donde aparecía la colección de Celaya y Amparo, pero *norte* orientador venía a ser, lo fue, en cierto modo, quizá porque la poesía española había perdido el norte y era necesario y urgente recuperarlo. He aquí cómo un simple título, aparentemente fútil, cobra valoración nueva y hasta puede hacerse simbólico.

Isla de independencia. Isla también de amistad y esperanza. Cuantos pasamos por Juan de Bilbao 4, en un barrio del viejo San Sebastián, lo recordamos con nostalgia, como quien recuerda a una novia de juventud. Un día, los editores decidieron trasladarse a Madrid, y *Norte*, que ya no se publicaba, se quedó como una sombra entre las paredes del pequeño piso donostiarra. Hablar de ello ahora nos conmueve melancólica y poéticamente. Al fin y al cabo, qué es la poesía, sino como una bella y extraña mujer, a la que amamos y perseguimos aunque no se nos entrega nunca del todo, y una tarde nos damos cuenta de que se nos ha muerto en un barrio lejano, al que no sabemos volver.